

ANTIQUITAS VIVA

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
Filoloģijas un mākslas zinātņu fakultāte
Klasiskās filoloģijas nodaļa un Hellēnistikas centrs

ANTIQUITAS

Vīva

3

studia classica

UDK 821.14'02(063)
An 856

Redakcijas kolēģija:

VALDA ČAKARE
(Rīga, Latvijas Kultūras akadēmija)

NIJOLE JUHŅEVIČIENE
(Viļņa, Viļņas Universitāte)

BENEDIKTS KALNAČS
(Rīga, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts)

SERGEJS KARPJUKS
(Maskava, Krievijas Valsts Humanitāro zinātņu universitāte)

OJĀRS LĀMS
(Rīga, Latvijas Universitāte)

VITA PAPANINSKA
(Rīga, Latvijas Universitāte)

ILZE RŪMNIECE
(Rīga, Latvijas Universitāte)

Sastādītāji:

ILZE RŪMNIECE

OJĀRS LĀMS

BRIGITA ALEKSEJEVA

Latviešu valodas tekstu literārā redaktore GITA BĒRZIŅA
Angļu valodas tekstu tulkotāja un redaktore MĀRA ANTENIŠĶE
Mākslinieks ANDRIS NIKOLAJEVS
Maketētāja IEVA TILTIŅA

© Ilze Rūmniece, Ojārs Lāms,
Brigita Aleksejeva, sastādījums, 2009
© Latvijas Universitāte, 2009

ISBN 978-9984-45-086-5

SATURS

Priekšvārds	9
-----------------------	---

KOMISMS/KOMISKAIS

Vita Paparinska. (Rīga) Komēdijas antīkie teorētiskie avoti: Aristoteļa “Poētika” un <i>Tractatus Coislinianus</i>	13
Sergejs Karpjuks. (Maskava) Aristofans aukstā klimatā: bargo Grieķijas ziemu komisms	22
Andris Bullis. (Rīga) Maldināšana un nelōģiska argumentācija kā komismu veidojošs apstāklis Aristofana komēdijās “Līsistrate” un “Sievietes tautas sapulcē”	29
Harijs Tumans. (Rīga) Humora sociālais aspekts Homēra eposā	37
Audrone Kairiene. (Viņa) Komisms Lucīlija epigrammās par atlētiku	50
Ivo Volts. (Tartu) Komiskais Teofrasta “Raksturos”: vai tiešām smieklīgs?	60
Gita Bērziņa. (Rīga) Σπουδαιογέλιον Lūkiana dialogā <i>Dzīres jeb Lapiti</i>	73
Ilze Rūmniece. (Rīga) “Nazālais” aspekts Marciāla epigrammu valodā	84
Brigita Cīrule. (Rīga) Par dažiem komisma izpausmes veidiem Ovidija “Metamorfozēs”	92
Jolanta Bērmārīta. (Rīga) Daži komiskā aspekti Ovidija elēģiju krājumā <i>Amores</i>	99
Dace Strelēvica-Ošiņa. (Rīga) Dialekts kā komisma avots: sociolingvistiskie un sociovēsturiskie aspekti	108

ANNĀLES

Vita Paparinska. <i>Colloquium Balticum</i>	128
Ilze Rūmniece. Ne tikai <i>urbi</i> , bet arī <i>orbi</i> : antīkās pasaules tematika zinātniskajās konferencēs un semināros citviet Eiropā	130

Brigita Aleksejeva. Doktoranti starptautiskās konferencēs	132
Ieva Bargā, Andris Bullis. Antīkā teātra prakse Latvijas Universitātē	135
Ilze Vanaga. Simpoziji: pāri gadsimtiem, nezaudējot antīko garu	138
Ojārs Lāms. Epikūrs latviešu valodā. <i>Epikūrs. Vēstules. Atziņas.</i> <i>Fragmenti.</i> – R.: <i>Liepnieks un Rītups</i> , 2007	140
Gita Bērziņa. Aristoteļa “Poētika” latviešu lasītājam	143
Ilze Rūmniece. Par grieķu īpašvārdiem un grēcismiem latviešu valodas vidē	147
I Vai grieķu īpašvārdu jautājuma risinājums? M. Vecvagars. <i>Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīca. Filozofijas un socioloģijas</i> <i>institūts</i> , 2007	147
II 2004. gada divskanis <i>eu</i> grieķu valodas vēstures kontekstā	152
Ojārs Lāms. Dzeja Afrodītes dzimtenē. <i>Kīpras dzeja. Atdzej.</i> U. Bērziņš, K. Skujenieks. – R.: <i>Adria</i> , 2007	157
<i>In memoriam.</i> Ābrams Feldhūns	161
Absolventi LU Klasiskās filoloģijas studiju programmā (2005–2008)	163
Autori	168

CONTENTS

Introduction	11
------------------------	----

THE COMIC/COMICALITY

Vita Paparinska. (Riga) Theory of Comedy in Antiquity: Aristotle's <i>Poetics</i> and <i>Tractatus Coislinianus</i>	13
Sergei Karpyuk. (Moscow) Aristophanes in a Cold Climate: Comic Effects of Severe Greek Winters	22
Andris Bullis. (Riga) Disjointed Reasoning and Deception as the Comic Condition in the Comedies of Aristophanes <i>Lysistrata</i> and <i>Women at the Assembly</i>	29
Harijs Tumans. (Riga) The Social Aspect of Humour in Homer's Epic Poems	37
Audronė Kairienė. (Vilnius) The Comicality of the Athletic Epigrams of Lucilius	50
Ivo Volt. (Tartu) The Comic in the <i>Characters</i> of Theophrastos: What's So Funny?	60
Gita Bērziņa. (Riga) <i>Σπουδαιογέλοιον</i> in Lucian's Dialogue <i>Symposium or the Lapiths</i>	73
Ilze Rūmniece. (Riga) The "Nasal" Perspective in the Lexis of Epigrams by Martial	84
Brigita Cīrule. (Riga) Some Manifestations of the Comic in Ovid's <i>Metamorphoses</i>	92
Jolanta Bērmārītiņa. (Riga) Some Aspects of the Comic in Ovid's <i>Amores</i>	99
Dace Strelēvica-Ošiņa. (Riga) Dialect as a Source of Comicality: Sociolinguistic and Sociohistorical Aspects	108

ANNALS

Vita Paparinska. <i>Colloquium Balticum</i>	128
Ilze Rūmniece. <i>Urbi et Orbi</i> : Topics of Antiquity at European Academic Gatherings	130
Brigita Aleksejeva. Doctoral Students at International Conferences	132
Ieva Bargā, Andris Bullis. Practising Antique Theatre at the University of Latvia	135
Ilze Vanaga. Symposium: Across Centuries, Retaining the Spirit of Antiquity	138
Ojārs Lāms. Epicurus in Latvian. <i>Epikūrs. Vēstules. Atziņas. Fragmenti</i> . – R.: <i>Liepnieks un Rītups</i> , 2007	140
Gita Bērziņa. Aristotle's <i>Poetics</i> for the Latvian Reader	143
Ilze Rūmniece. On Greek Proper Nouns and Grecisms in the Latvian Language	147
I A Solution for the Greek Proper Nouns? <i>M. Vecvagars. Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīca. Filozofijas un socioloģijas institūts</i> , 2007	147
II The Diphthong of 2004 <i>eu</i> in the Context of the History of the Greek Language	152
Ojārs Lāms. Poetry in Aphrodite's Native Land. <i>Kipras dzeja. Atdzej. U. Bērziņš, K. Skujenieks</i> . – R.: <i>Adria</i> , 2007	157
<i>In memoriam</i> . Ābrams Feldhūns	161
Graduates of Classical Philology Studies from the University of Latvia (2005–2008)	163
Contributors	168

PRIEKŠVārds

Sērijā *ANTIQUITAS VIVA: STUDIA CLASSICA*, kurai pamati likti 2001. gadā, šis ir jau trešais krājums, kura sagatavošana ir Latvijas Universitātes Filoloģijas un mākslas zinātņu fakultātes Klasiskās filoloģijas nodaļas mācībspēku un studentu pārziņā. Šis krājums turpina 2005. gadā publicētās grāmatas aizsākto tradīciju pieaicināt arī viesautorus no ārvalstu mācību un pētniecības iestādēm, kurās pārstāvētas antīkās pasaules studijas un pētījumi.

Līdzīgi kā iepriekšējie krājumi, arī šis veidots no divām daļām: zinātnisku rakstu kopas un annālēm.

Pirmā daļa atspoguļo LU starptautiskajā biennāles konferencē *ANTIQUITAS VIVA* (2007) prezentētos pētījumus, kas veltīti klasiskās senatnes tradicionāli nopietnajā vidē īpašam, joprojām (sevišķi ar komēdiju vai satīriskajiem sacerējumiem nesaistītā kontekstā) reti skartam aspektam – komismam un komiskajam.

Jāatzīst, ka 2007. gada konferences rīkotāju ideja par tematikas ievirzījumu ekskluzīvajā komisma jomā nerada īpaši lielu dalībnieku atsaucību. Mūsdienų globalizētajā pasaulē arī studiju un zinātnes telpā plašāku atbalstu gūst vispārīgākas tēmas. Aicinājums izvērtēt savu iemājoto zinātnisko interešu jomu jaunpiedāvātā aspektā acīmredzot biežāk tiek uztverts kā *izaicinājums*, kuram parasti nav laika (vēlmes, gatavības) nodoties.

Tomēr konferences materiālu rezultējums šīs grāmatas pirmās daļas rakstos ļauj ar gandarījumu novērtēt, ka komisma un komiskā aspektā te pārstāvēts kā grieķu, tā romiešu mantojums, analizēti gan dzejas, gan prozas teksti un dažādi literārie žanri, apcerēta ne tikai tekstuālā prakse, bet arī komisma teorija antīkajā kultūrtelpā. Arī laika diapazons plašs – no Homēra līdz Lūkianam un romiešu postklasikas autoriem; komiskais fiksēts pat jaunlaiku kontekstā sociolingvistisku parādību guļtnē.

Krājumā lasāmi arī mūsu tuvāko kaimiņu – Lietuvas, Igaunijas, Krievijas klasiskās senatnes speciālistu pētījumi; svarīgi, ka *ANTIQUITAS VIVA* idejas Rīgā pulcē un LU krājumos atrāda pirmkārt tieši Baltijas reģiona augstskolu mācībspēku un pētnieku devumu. Šāda sakārtojuma sērijkrājums Baltijas valstīs pašlaik ir vienīgais.

Krājuma otrā – gadurakstu jeb annāļu daļa apkopo ziņas un izvērstākus komentārus par pēdējo gadu (2006–2008) notikumiem klasiskās senatnes studiju un pētījumu jomā gan Latvijā, gan ārvalstīs, kur Latviju pārstāvējuši LU klasiskie filologi. Protams, aptverts tikai, pēc sastādītāju un autoru domām, būtiskākais konferenču, semināru, tulkojumu un citu publikāciju klāstā.

Jau par tradīciju – cerams, noderīgu – kļuvis *ANTIQUITAS VIVA* krājumam pievienot LU Klasiskās filoloģijas nodaļas bakalaura un maģistra grāda ieguvēju sarakstu, norādot jauno speciālistu izstrādātās zinātnisko darbu tēmas.

Zinātniskā darba un arī populārzinātnisko aktivitāšu kopainas uzdevums ir atklāt antīkās pasaules un tās kultūrvērtību *dzīvīgumu* šeit un tagad, jaunā laikā un citos veidos, kā arī rosināt tai pievērsties, to apgūt un pētīt vēl un vēl.

Antiquitas viva (antīkā pasaule dzīva) ir aksioma – to atgādina gadu tūkstoši, kurus tā pārdzīvojusi.

Sastādītāji
Ilze Rūmniece
Ojārs Lāms

PREFACE

This issue is the third in the series *ANTIQUITAS VIVA: STUDIA CLASSICA*, which was first published in 2001; the students and staff of the Faculty of Philology and Arts of the University of Latvia are in charge of the preparation of the series. This issue continues the tradition commenced in 2005 to invite visiting researchers from foreign universities and research institutions that carry out Classical Antiquity studies.

Similarly to the previous issues, this publication is composed of two parts: academic papers and annals. The first part contains the reports presented at the University of Latvia (UL) International Biennial Conference *ANTIQUITAS VIVA* (2007), which were devoted to comicality and the comic, an aspect rarely touched upon in the traditionally serious environment of Classical Antiquity, especially in contexts unrelated to comedy or satire.

However, the idea of the organizers of the 2007 conference to suggest the comic as the exclusive subject-matter did not elicit wide response. In the globalised world of today, even in the study and research environment it is more general topics that attract wider interest. The invitation to reconsider one's preferred research subjects from a fresh perspective was apparently perceived as a challenge one had no time (willingness) to take.

Nevertheless, the results of the conference as presented in the first part of this book are gratifying: in the aspect of the comic and comicality, both ancient Greek and Roman legacies are represented, prose and poetry as well as different genres are analyzed; not only textual practice but also theory of comicality in ancient cultural space is discussed. The time span also is vast – from Homer to Lucian and Roman post-classical authors; the comic is discussed even in the context of sociolinguistics.

The issue features the research of Classical Antiquity experts from our neighbouring countries – Lithuania, Estonia and Russia. Most importantly, the ideas of *ANTIQUITAS VIVA* gather together academics and scholars of

the Baltic region and their contributions appear in the UL proceedings. At present there is only one such serial edition in the Baltic states.

The second part of the issue, the annals, contains news and commentaries on the recent (2006–2008) events in the research and studies of Classical Antiquity in Latvia and abroad with the participation of the classical philologists of the University of Latvia. Certainly, only the most relevant issues of the vast variety of conferences, seminars, translations and other publications have been included.

A tradition has emerged – and hopefully a useful one – to complement *ANTIQUITAS VIVA* with the list of students who have obtained a BA or MA degree at the Classical Philology Department of the University of Latvia, indicating the research subjects of the new experts.

The aim of this overview of both research work and popular science activities is to demonstrate the viability of antiquity and its cultural values in the modern world and in modern times, as well as to encourage researchers in their pursuit of its study and their wish to delve into it.

Antiquitas viva (the living antiquity) is an axiom, its survival through millennia being a living proof of it. Even today the value system of the antiquity remains unsurpassed in its stability, reverberation and application.

Editors
Ilze Rūmniece
Ojārs Lāms

KOMISMS/KOMISKAIS



VITA PAPANINSKA

KOMĒDIJAS ANTĪKIE TEORĒTISKIE AVOTI: ARISTOTEĻA “POĒTIKA” UN *TRACTATUS COISLINIANUS*

Aristotelis traktātā “Poētika” saka:

“.. komēdijas sākumi ir aizmirsti, jo komēdijai netika pievērsta nopietna vērība.”¹
(Arist. *Ars Poetica* 1449a 38–39)

Aristotelim ir taisnība – antīkajā kultūrvidē komēdijas žanrs nebija teorētiskas refleksijas objekts. Mūsdienās par antīko komēdijas teoriju ir pieejams pieticīgs izziņas materiāls – sporādiskas, nesistematizētas Aristoteļa atziņas “Poētikā”. Tomēr ar pietiekami lielu ticamības pakāpi var teikt, ka Aristoteļa “Poētikas” oriģinālvariantā komēdijas žanrs ir bijis iztīrīts. Par to liecina paša Aristoteļa izteikumi.

“Poētikas” pirmajā teikumā Aristotelis saka:

“Runāsim par dzejas mākslu kopumā un tās žanriem, kādas ir katra [no tiem] iespējas...” (Arist. *Ars Poetica* 1447a)

Šis solījums netiek izpildīts. “Poētikā” analizēta traģēdija, un nedaudzās atsaucēs uz komēdijas žanru, tāpat kā uz episko dzeju un historiogrāfiju, parādās traģēdijas analīzes kontekstā kā atskaites un salīdzinājuma punkti, kas palīdz izgaismot traģēdijas žanra būtību un pārrakumu.²

Savukārt Aristoteļa izteikumi traktātā “Retorika” liecina, ka “Poētikas” oriģinālvariantā komēdijas analīze ir bijusi izvērstāka:

“Smieklīgais (τὰ γελοῖα) ir atsevišķi iztīrīts *Poētikā*.” (Arist. *Ars Rhetorica* I.1372a)

un

“.. cik ir smieklīgā veidu (εἰδη γελόων), tas ir norādīts *Poētikā*.” (Arist. *Ars Rhetorica* III.1419b)

Šāds materiāls esošajā “Poētikas” variantā nav atrodams. Fakts, ka Aristotelis ir sarakstījis komēdijas teorijai veltītu “Poētikas” otro grāmatu, kas līdz mūsdienām nav saglabājusies, jaunākajā zinātniskajā literatūrā par antīko literatūrkritiku apšaubīts netiek³ vai vismaz tiek pieļauts.⁴

Pieejamā informācija par komēdijas teoriju antīkajā pasaulē ir tik trūcīga, ka svarīgs ir jebkurš materiāls, kas varētu paplašināt ieskatu šajā jomā. Par to, kāda nozīme šajā sakarā ir vienīgajam pilnībā līdz mūsdienām nonākušajam tekstam par antīko komēdiju *Tractatus Coislinianus*, zinātnieku domas dalās.⁵ Šaubas ir pamatotas vairāku iemeslu dēļ.

Pirmkārt, teksta kvalitāte rāda, ka traktāts ir savdabīga cita teksta vai tekstu reprodukcija. Trīs plašu tēmu (dzejas žanru sistēma, komēdijas raksturojums, komisma avoti) apvienojums traktātā bez sasaistes vedina domāt par kompilāciju. Domas izklāsts tekstā piezīmju un uzskaitījuma veidā bez izvērsuma vai skaidrojuma (garākie paragrāfi sastāv no pāris nepilnīgiem teikumiem, dažos paragrāfos ir tikai atsevišķa frāze vai termins), kā arī teksta apjoms – nedaudz mazāk kā 1000 vārdu (salīdzinājumam – Aristoteļa “Poētikā” ir ap 10 000 vārdu) rada konspekta iespaidu.

Otrkārt, traktātam nav tiešas hronoloģiskas saiknes ar antīko pasauli. Teksts saglabājies vienā manuskriptā, kas tiek datēts ar 10. gadsimtu. Teksta autors un teksta sarakstīšanas laiks nav zināmi. Tekstu datēt var palīdzēt tikai netieša informācija. Manuskriptā līdz ar *Tractatus Coislinianus* ir arī citi teksti.⁶ Tā kā vairums no tiem datēti ar 6. gadsimtu, šis varētu būt arī *Tractatus Coislinianus* sarakstīšanas laiks. Vienlaikus nelielajā tekstā iezīmējas arī tādas kvalitātes, kas pārlicinoši norāda uz antīko pasauli un konkrēti uz Aristoteli. Komēdijas raksturojuma strukturējums, terminoloģija un daudzkārt arī saturs rosina asociācijas ar Aristoteļa “Poētiku”.

Ja *Tractatus Coislinianus* ir Aristoteļa “Poētikas” oriģinālvarianta konspekts, tad traktāts ir pastarpināta iespēja rekonstruēt šo oriģinālvariantu un vienlaikus – izzināt tikai fragmentāri saglabājušos Aristoteļa komēdijas teoriju. Šādu uzskatu izteica *Tractatus Coislinianus* pirm-publicētājs (1839. gadā) angļu klasiskais filologs Džons Antonijs Krāmers

(*John Anthony Cramer*). Viņaprāt, traktāta autors izmantojis pilnīgāku “Poētikas” tekstu nekā mūsdienās pieejamais, un tādēļ īpaši nozīmīga ir traktātā iekļautā komisma avotu analīze, kas esošajā “Poētikas” variantā nav saglabājusies.⁷ Šo uzskatu stingri aizstāv amerikāņu zinātnieks R. Janko, un uz to balstīta ir viņa 1984. gadā publicētā “Poētikas” otrās grāmatas “hipotētiskā rekonstrukcija”, kas veikta, sastatot un apvienojot *Tractatus Coislinianus* ar “Poētikā” atrodamajiem Aristoteļa izteikumiem par komēdiju un papildinot ar Aristofana sholiju liecībām.⁸

Neilgi pēc traktāta publicēšanas (1853. gadā) vācu klasiskais filologs Jakobs Bernajs (*Jacob Bernays*) izteica piesardzīgāku vērtējumu par Aristoteļa “Poētikas” īpatsvaru traktātā. Viņaprāt, traktāta autors ir izmantojis “Poētikas” oriģinālvarianta daļu par komisma avotiem. Pārējais traktāta materiāls ir kompilācija, kurā izmantoti dažādi Aristoteļa teksti – “Poētika”, “Retorika” un “Nikomaha ētika”.⁹ Tādējādi traktāta nozīme ir vispārīgāka un plašāka – teksts var būt avots Aristoteļa komēdijas teorijas izziņai.

Mūsdienu zinātniskajā domā *Tractatus Coislinianus* izpētes akcenti ir mainījušies. Vispārpieņemts ir uzskats, ka *Tractatus Coislinianus* autors mehāniski un bez lielas izpratnes par tēmu ir kompilējis vairākus avotus, tostarp Aristoteļa “Poētiku”.¹⁰ Tādējādi traktāts ir izmantojams tikai kā netiešs izziņas avots, kurā atbalsojas antīkās pasaules komēdijas teorijas atziņas.

Uzskatot Aristoteļa “Poētiku” par primāro avotu antīkās pasaules komēdijas teorijas izpētē, jāatceras, ka, ņemot vērā šī teksta virsuzdevumu – traģēdijas analīzi, informācija par komēdiju skar vien atsevišķus komēdijas aspektus. Tie ir: pirmkārt, komēdijas tēlu savdabība un, otrkārt, smieklīgā daba komēdijā.

Aristoteļa skatījumā atdarināšanas objekta izvēle ir pamatprincips, kas noteicis atdarinošās dzejas sazarošanos traģēdijā un komēdijā. Tādējādi traģēdijas un komēdijas žanru atšķirības fundamenti ir atbilstošā žanra tēli. Atšķirībā no traģēdijas, kas atdarina labākus cilvēkus nekā laikabiedri, “[komēdija] tiecas atdarināt [cilvēkus], kuri ir sliktāki (χείρους)”. (Arist. *Ars Poetica* 1448a 17) Savu izpratni par komēdijas tēliem Aristotelis komentē sīkāk:

“Komēdija, kā jau teicām, ir sliktāku (φαιλοτέρων), bet ne pilnībā sliktu (κατὰ πᾶσαν κακίαν) [cilvēku] atdarinājums, [jo] patiesi, smieklīgais (τὸ γελοῖον) ir daļa no neglītā (τοῦ αἰσχροῦ).¹¹ Smieklīgi ir kāda nepilnība (ἀμάρτημα) un apkaunojums (αἴσχος), kas nerada sāpes un nav postoši. Acīm redzami komēdijas maska ir neglīta, bet uz to nav sārīgi skatīties.” (Arist. *Ars Poetica* 1449a 31–36)

Tādējādi, pēc Aristoteļa domām, pilnīgs neglītums ir atbaidošs; tas rada sāpes un nav smieklīgs.

Aristoteļa nostāja – komēdijas tēliem piemīt kāda nepilnība – nav īsti izprotams. No “Poētikas” teksta nav skaidrs, kāda veida nepilnību autors ir domājis. Iespējams, ka komēdijas tēlu ieskicējums “Poētikā” Aristotelim bijis nepieciešams tikai sastatījumam ar tragēdijas tēliem. Ja tā, tad komēdijas tēlu raksturojums – “sliktāki” – ietver estētiska izvērtējuma elementu.

Pievēršoties smieklīgā dabai komēdijā, Aristotelis nošķir divus smieklīgā veidus – smieklīgais jambiskajā dzejā un smieklīgais komēdijā. Abos gadījumos smieklu būtība ir atšķirīga. Jambiskās dzejas smieklī ir invektīva (ψόγος), kas vērsta pret konkrētu individu:

“.. vulgārākie [dzejnieki] attēloja mazvērtīgu cilvēku darbus, sākdami ar invektīvām (ψόγος)...” (Arist. *Ars Poetica* 1448b 26–27)

Komēdijā smieklu būtība atšķirībā no jamba ir vispārināts smieklīgais (τὸ γελοῖον).

“.. attiecībā uz komēdiju .. dzejnieki veido sižetu, pamatojoties uz iespējamību, un tad dod gadījuma rakstura vārdus, un atšķirībā no jamba dzejniekiem viņi neraksta par konkrētu cilvēku.” (Arist. *Ars Poetica* 1451a 11–14)

Mūsdienu terminoloģijā, ņemot vērā komēdijas žanra sociālo aktivitāti un aktualitāti, aristotelisko terminu “smieklīgais” būtu pareizāk atveidot kā “komiskais”.¹² Jebkurš trūkums, nepilnība vai neglītums var būt par smieklu nesēju komēdijā, ja šim fenomenam piemīt sociāls nozīmīgums. Šajā sakarā zīmīgi ir vairākkārtējie Aristoteļa izteikumi par komēdijas žanra veidošanās procesu. Sava loma un vieta komēdijas izveidē bijusi invektīvai, jambam, komiskajai poēmai “Margīts”, falliskajiem rituāliem, Sicīlijas komēdijai, un konkrēti, Epiharmam, un atiskajai komēdijai. Komēdijas veidošanās process, Aristoteļa skatījumā, ir virzība no individuālas invektīvas uz vispārinātu trūkumu atklāsmi, kas rada smieklus, proti, virzība uz sociāli pieņemamu un ētisku komismu.¹³

Salīdzinājumā ar “Poētiku” *Tractatus Coislinianus* autors ir pievērsies plašākam ar komēdiju saistīto problēmjaudājumu lokam. Īpašu interesi rosina komisma avotu iedalījums valodas komismā (ὁ γέλως ἀπὸ τῆς λέξεως) un darbības komismā (ὁ γέλως ἀπὸ τῶν πραγμάτων). Traktātā ietvertais materiāls par komisma avotiem sastatījumā ar citu antīko autoru – Dēmetrija (Περὶ ἔρμηνειας 136 ff.), *Rhetorica ad Herennium* autora (*Rhetorica ad Herennium* I.6.10), Cicerona (Cicero *De oratore* II 239 ff.), Kvintiliāna (Quintilianus *Institutio oratoria* VI.3.35 ff.), Hermogēna

(Περὶ μεθόδου δεινότητος 34, 2.453 ff.) – sniegto informāciju šajā jautājumā palīdz veidot kopainu par komisma radīšanas izpratni antīkajā pasaulē.

Otrs traktāta tematiskais loks saistīts ar komēdijas vietas iezīmējumu dzejas kopainā un komēdijas žanra raksturierzīmju ieskicējumu.

Shēmas veidā dotā dzejas klasifikācija traktātā atšķiras no atbilstošās klasifikācijas Aristoteļa “Poētikā”. Traktāta autors visu dzeju iedala divos zaros: atdarinošajā (ἡ μιμητικὴ τῆς ποιήσεως *Tract. Coisl. II*) un neatdarinošajā dzejā (ἡ ἀμίμητος τῆς ποιήσεως *Tract. Coisl. I*). Komēdija tāpat kā traģēdija, mīms un satīru drāma pieder pie dramatiskās un darbību atdarinošās dzejas (τὸ δραματικὸν καὶ πρακτικὸν *Tract. Coisl. II*), kas kopā ar vēstījošo dzeju (τὸ ἐπαγγελτικὸν *Tract. Coisl. II*) pieder pie atdarinošās dzejas zara. Hronoloģiski nesastatāms ar Aristoteli ir traktāta beigās dotais komēdijas iedalījums vecajā, jaunajā un vidējā komēdijā (*Tract. Coisl. XVIII*).

Apjoma ziņā visizvērstākā *Tractatus Coislinianus* daļa ir komēdijas žanra raksturierzīmju ieskicējums. Šī materiāla izstrādei autora paraugs acīm redzami bijusi Aristoteļa “Poētika”. Aristoteļa tekstu traktāta autors izmantojis divējādi. Pirmkārt, *Tractatus Coislinianus* autors no “Poētikas” pārņēmis tur atrodamās konspektīvās ziņas par komēdiju. Otrkārt, “Poētikā” atrodamo traģēdijas raksturojuma principu autors pārcēlis uz savu tekstu par komēdiju, dažos gadījumos mēģinot to adaptēt komēdijas žanra specifikai.

Tādējādi “Poētikū” atbalso traktāta autora izteikums, ka komēdijā jokdaris (ὁ σκώπτων *Tract. Coisl. VIII*) grib atklāt gara un miesas nepilnības (ἀμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος *Tract. Coisl. VIII*), kā arī norāde uz atšķirību starp invektīvu (λοιδορία) un komēdiju (*Tract. Coisl. VII*). Tiesa, atšķirības skaidrojums neatkārtoti Aristoteļa domu. Aristotelis diferencēja jamba invektīvas individuālo skanējumu no smieklu objekta vispārīnājuma komēdijā, bet traktāta autora skatījumā invektīvas un komēdijas atšķirības pamats ir negāciju izsmiešanas veids. Invektīvā izsmieklis par negācijām ir atklāts (ἀπαρακαλύπτως τὰ προσόντα κακὰ διέξεισιν *Tract. Coisl. VII*), bet komēdijā izskan netieši mājieni (δεῖται τῆς καλουμένης ἐμφάσεως *Tract. Coisl. VII*).

Traktāta autora metode, izmantojot “Poētikas” traģēdijas raksturojuma principu par paraugu komēdijas raksturojumam, dažkārt darbojas gluži labi. Tas attiecas uz tiem gadījumiem, kad veiksmīgas sakritības dēļ Aristoteļa izteikumi par traģēdiju ir piemērojami arī komēdijas vidē. Komēdijas iedalījums elementos (εἶδη *Tract. Coisl. X*)¹⁴ un daļās (μέρη *Tract. Coisl. XVII*) atkārtoti atbilstošo materiālu “Poētikā”. Traktāta autora

skatījumā komēdiju veido sižets (μῦθος), tēls (ἦθος), domas izklāsts (διόνοια), valoda / izteiksme (λέξις), dziesma (μέλος) un vizuālais ietērps (ὄψις). Komēdijas daļas ir prologs, kora daļas, epizodiji un eksods. Nav pieminētas tādas neatņemamas komēdijas daļas kā parabāze un agons, kas ir zīmīga liecība, ka traktāta autors Aristoteļa izteikumus pārņēmis mehāniski, atsevišķos gadījumos tos izprotot nepilnīgi. Neskaidrības rosina traktāta autora komentārs, ka sižets, izteiksme / valoda un dziesma ir atrodami visās komēdijās, bet domas izklāsts, tēli un vizuālais ietērps (maskas?) – dažās.

Atziņa, ka komēdijas valodai ir jābūt ikdienišķai (κοινή) un tuvai tautai (δημώδης), parāda, ka traktāta autors atsevišķos gadījumos ir spējis izteikt pieticīgus secinājumus, vadoties no analogijas principa ar “Poētikas” atziņām. Ja reiz komēdijas varoņi ir ikdienišķāki cilvēki nekā traģēdiju varoņi, arī viņu valodai ir jābūt atbilstoši vienkāršākai. Tāpat gluži loģiski ir traktāta autora vērojumi, ka komēdijas sižets ir strukturēts ap smieklīgām darbībām un ka komēdijas tēli ir āksti, izsmējēji un lielībnieki.

Tomēr Aristoteļa traģēdijas raksturojuma pārcēlums uz komēdijas vidi ne vienmēr ir adekvāts. Dažkārt traktāta autora izteikumi par kādu komēdijas iezīmi ir tik juceklīgi, ka bez sastatījuma ar atbilstošu materiālu par traģēdiju “Poētikā” nav skaidrs, ko autors ir gribējis teikt. Tas īpaši attiecas uz komēdijas definējumu. No traktāta teksta var saprast vien to, ka komēdija ir tādas smieklīgas un pabeigtas darbības atdarinājums, kurai trūkst diženuma, ka komēdijai ir daļas, ka komēdija ir darbība, nevis vēstījums, ka ar baudu un smieklēm tiek panākta kādu nedefinētu emociju katarse. Izteikums beidzas ar grūti interpretējamu piezīmi, ka komēdijas radītājs (burtiski – māte) ir smieklis.

Traktāta autora darba metode piedzīvo pilnīgu fiasco, kad, raksturojot domas izklāstu komēdijā, traktāta autors izsaka neizprotamu komentāru: domas izklāsts var būt divu veidu – viedoklis (γνώμη) un pierādījumi (πίστεις). Pierādījumus autors iedala zvērestos, līgumos, liecībās, spīdzināšanās, likumos. Ir acīm redzams, ka minēto materiālu autors ir automātiski pārņēmis no Aristoteļa “Retorikas”. Šis piemērs vēlreiz pierāda, ka traktāta izstrādē autors ir izmantojis mehāniskas pārceļšanas metodi, neiedziļinoties, vai konkrētajā kontekstā šāds pārcēlums ir loģisks un iederīgs. Ja reiz “Poētikā” (1456 a 34) ir atsauce uz “Retorikā” norādītajiem domas izteikšanas līdzekļiem, traktāta autors to mehāniski pārrakstījis.

Klasiskais filologs Džordžs Maksimilians Antonijs Grabijs (*G. M. A. Grube*) savā autoritatīvajā izdevumā *The Greek and Roman Critics*¹⁵ saka:

“Kompilators vai viņa avots vai avoti pazina “Poētiku” tādā formā kā mēs un “Retoriku” arī. Pilnīgi skaidrs, ka kompilators ne visu saprata. Nav iemesla domāt, ka viņam bija pieejami avoti, kuri mums nav zināmi. Izņēmums ir komisma avotu klasifikācija – tajā atspoguļojas teorijas, kuru autori bija daudz gudrāki cilvēki nekā kompilators.”¹⁶

Tāpat Dž. M. A. Grabijs norāda uz *Tractatus Coislinianus* vērtību – teksts pierāda, ka antīkajā pasaulē ir pastāvējusi augsti attīstīta komisma teorija, kura līdz mūsdienām diemžēl nonākusi tikai kā saraustītais un daudzviet grūti saprotamais *Tractatus Coislinianus*. Tādējādi gan nedaudzie Aristoteļa izteikumi “Poētikā” kā vienīgais antīkās komēdijas teorijas avots, gan *Tractatus Coislinianus* kā antīko avotu kompilēta reprodukcija ir pelnījuši uzmanību to izpētē. Tomēr ar nožēlu jāatzīst, ka antīkās komēdijas teorijas jomā *Tractatus Coislinianus* nekādi nepaplašina skopo materiālu, kas atrodams Aristoteļa “Poētikas” tekstā.

ATSAUCES

- ¹ Grieķu oriģināltekstu citāti doti autores latviskojumā.
- ² Grube G. M. A. *The Greek and Roman Critics*. Indianapolis / Cambridge: Hackett Publishing Company, 1995, p. 73; Halliwell S. *Aristotle's Poetics* // *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume I: Classical Criticism. Cambridge; CUP, 1997, p. 179.
- ³ Halliwell S. *Op. cit.*, p. 179; Halliwell S. *Introduction* // *Aristotle Poetics* // *Aristotle XXIII*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Cambridge University Press, 1999, p. 11; Kennedy G. A. *Aristotle on Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*. New York & Oxford: OUP, 2007, note 214, p. 92; note 215, p. 248; Romilly de J. *A Short History of Greek Literature*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1985, p. 163.
- ⁴ Grube G. M. A. *Op. cit.*, p. 141.
- ⁵ Traktātu par neveiksmīgu Aristoteļa traģēdijas analīzes pārcēlumu uz komēdijas vidi uzskata S. Holivels (Halliwell S. *Aristotle's Poetics* // *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume I: Classical Criticism. Cambridge; CUP, 1997, p. 181) un Dž. M. A. Grabijs (Grube G. M. A. *Op. cit.*, p. 142, 149). Traktāts vispār netiek pieminēts autoritatīvajā antīkās literatūrkritikas tekstu antoloģijā *Ancient Literary Criticism*. Ed. by D. A. Russel and M. Winterbottom. New York: OUP, 1972. Savukārt R. Džanko *Tractatus Coislinianus* uzskata par ļoti nopietnu materiālu antīkās komēdijas teorijas un Aristoteļa “Poētikas” otrās grāmatas rekonstrukcijai (Janko R. *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth, 2002, p. 100–104).
- ⁶ Aristoteļa darba *Analytica priora* fragmenti, 3. gadsimta filozofa neoplatoniķa Porfirija antīkajā pasaulē ļoti slavenā darba “Ievads Aristoteļa kategorijās” fragmenti un vairāku 6. gadsimta autoru komentāri Porfirija darbam.
- ⁷ Cramer J. A. *Anecdota Graeca e codd. Manuscriptis Bibliothecae Rebiae Parisiensis*. Oxford, 1839–41. repr. Hildesheim, 1967.
- ⁸ Janko R. *Op. cit.*, p. 91–99.
- ⁹ Bernays J. *Ergänzung zu Aristoteles' Poetik* // *Rheinisches Museum für Philologie*. VIII (1853), p. 561–596.

- ¹⁰ Halliwell S. *Aristotle's Poetics // The Cambridge History of Literary Criticism. Volume I: Classical Criticism*. Cambridge; CUP, 1997, p. 182; Grube G. M. A. *Op. cit.*, p. 149.
- ¹¹ Grieku valodas termins αἰσχροῦς nozīmē 'neglītais' un 'apkaunojošais'. Autore latviskojumam izvēlējusies semantiski ietilpīgāko nozīmi 'neglītais'.
- ¹² Lāms O. *Marks Tullijs Cicerons – komisma teorētīķis // Antiquitas viva. Studia classica*. LU ZR 645. sējums. Rīga: LU, 136. lpp.
- ¹³ Halliwell S. *Aristotle's Poetics // The Cambridge History of Literary Criticism. Volume I: Classical Criticism*. Cambridge; CUP, 1997, p. 181.
- ¹⁴ Aristotelis traģēdijas elementus sauc par μῦθια – daļām (Arist. *Ars poet.* 1449b 32).
- ¹⁵ Grube G. M. A. *Op. cit.*
- ¹⁶ Grube G. M. A. *Ibid.*, p. 149.

THEORY OF COMEDY IN ANTIQUITY: ARISTOTLE'S *POETICS* AND *TRACTATUS COISLINIANUS*

SUMMARY

Aristotle in his treatise *Poetics* remarks that the origins of comedy are obscure, as comedy did not merit serious interest (Arist. *Ars Poetica* 1449a 38). Unfortunately, what is available today on the ancient theory of comedy is scanty information – basically, scattered comments in the above-mentioned Aristotle's work. As the existence of a second book of Aristotle's *Poetics* is generally acknowledged or admitted in modern classical research, it is highly probable that the analysis of comedy merited more attention than the surviving text of *Poetics* gives proof of. This fact kindles interest in another text – the anonymous Byzantine *Tractatus Coislinianus*, which contains at least some echoes of the ancient theory of comedy. Whatever opinion one may have on this short treatise – epitome or compilation – due to the scant evidence from antiquity, any text with even the remotest connection to it is of interest.

Thus, Aristotle's *Poetics* is a major source for the study of ancient theory of comedy. However, the fact that the treatment of comedy is not the purpose of the extant text of the treatise is a massive impediment to the inquiry. Aristotle's comments on comedy are limited to a supplementary role and illuminate alongside with the analysis of tragedy but some specific aspect of comedy. Aristotle's observations focus on comedy's concern with inferior characters as opposed to the noble tragic heroes. This information is important, but oftentimes not sufficiently illuminating due to the concise form of expression and lack of explanatory commentary.

In this respect, *Tractatus Coislinianus* seems to provide much more promising material for study as the text deals exclusively with comedy. The treatise focuses on three major thematic areas: classification of poetry, sources of laughter, and characterization of comedy. Studies ever since the publication of *Tractatus Coislinianus* in 1839 have unanimously agreed on the value of the classification of sources of laughter in the treatise, whatever the Aristotelian source of information for this portion had been. The material directly related to the treatment of comedy is disappointing in many ways. The author of the treatise either transfers directly Aristotelian ideas on comedy, which are known from *Poetics*, or tries to transfer and sometimes to adjust the framework of Aristotelian tragedy analysis to comedy. In many instances the result is confusing and impossible to understand without juxtaposition to the relevant extract of *Poetics*. Thus, *Tractatus Coislinianus* contributes little to the study of the ancient theory of comedy. Its utmost value lies in the fact that this text, through its Aristotelian and non-Aristotelian echoes, proves the existence of theory of comedy in antiquity.

SERGEI KARPYUK

ARISTOPHANES IN A COLD CLIMATE: COMIC EFFECTS OF SEVERE GREEK WINTERS

Modern “space of comicality” includes jokes on bad weather, uncomfortable climate, etc. They are integral part of our everyday life, and there is nothing special in discussing all these features. But what’s for antiquity? First of all let’s look at the climate of Ancient Greece.

It is really a great pity that modern students of Ancient Greek civilization usually live in countries with more cold and more severe climate than that of Ancient Greece. So they (we) usually (on the level of instinct) have a presupposition that Greece is a country with hot summers and mild winters. As any presupposition, this one is based on both reality and a bulk of mythology.

Surely, winters in modern Greece are rather mild, although, e.g., the 40 cm snowfall of January 2002 became a real shock for inhabitants of modern Athens. But the climate of the Early Subatlantic Age, i.e. the climate of the archaic and classical periods of Ancient Greek history, had some different characteristics.

“There have been times of globally synchronous, rapid climatic (environmental) change. These should have been times of maximum stress for some cultures and improving time for others”.¹ In the archaic and classical period the average winter temperatures were from 1 to 1.5 degrees lower than those in the third quarter of the 20th century, and from 2 to 2.5 degrees lower than now. They were even somewhat lower than those of the Little Ice Age in modern Europe (the 16th–early 20th century).

Ancient Greek poets (e.g. Hes. *Erga* 504–560) and the authors of tragedies (Aesch. *Pers.* 495–497; cf. Hor. *Ep.* I. 3.3) wrote about cold and snowy winters and river freezing. E.g. Alcaeus, “between earth and snowy sky...” – fragm. 355 Lobel-Page.

Hippocrates described severe snowy winters on the island of Thasos in about 410 B.C. His observations are of great importance because of their regular character. Two of four consecutive winters were snowy, one of them was extremely cold, and there was snow in spring of the third year (Hippocr. *Epidem.* I. 1, 4, 7; III. 2). His contemporary Thucydides

regarded winter as a special period of combat activities during the Peloponnesian War (V. 20. 2–3). Xenophon informed us about ten degrees of frost in Thrace in 400 B.C. (Xen. Anab. VII. 4. 3 sq.), heavy snowfall in Attica in the winter of 404/3 B.C. (Hell. II. 4. 3), and severe winters in Peloponnesus in the first decades of the fourth century (Cynege. IV. 11; V. 1). Plato in his *Symposium* admired Socrates' courage during severe winter with heavy frost in Chalcidice (Plat. Symp. 219 e, 220 b). For Aristotle, both water and wine freezing and even under-ice fishing in Pontus (the Black Sea) were not something special (Arist. Meteor. I. 12, 347 b, 348 b; IV. 7, 383 b, 384 a). In his opinion, the Heat and the Cold were the creators of all objects (ibid., IV. 8, 384 b). So ancient Greek winters were not extremely mild, as one may suppose. It is widely known that ancient Greek language is rich in winter, frost, and cold lexica².

Aristophanes' comedies are a real encyclopedia of contemporary Athenian life, and, surely, we can find some passages concerning winter cold, winter clothes, and winter lifestyle there. It is a pity that modern scholars usually are not interested in all these features, though recent scholarship on Greek drama has focused on its civic, cultural, or ritual context. In books and articles on Aristophanes we can read about Old Comedy, the farmers, the upper classes, traders and craftsmen, citizens and foreigners, the slaves, family and neighbours, money and property, religion and education, economics and the state, etc. And these are only the chapters' headlines of one of the best books on Aristophanes (I mean *The People of Aristophanes* by Victor Ehrenberg).

However, one more question: how could the Athenians sit in the open-air theatres during the all-day performances of Aristophanes' plays? Everyone knows that in Aristophanes' time there were two religious festivals in Athens with theatrical performances: the City Dionysia in early spring and the Lenaea (Λήναια) in winter. We know that five (of eleven survived) plays of Aristophanes were performed during Lenaea: *The Acharnians*, *The Knights*, *The Wasps*, *Lysistrata*, *The Frogs*, and *Ecclesiazusae*. This festival took place in the month of Gamelion (Γαμηλιών), late January–February, during the most severe period of winter in Attica. Even later, in the Hellenistic period, for Posidippus (fragment No. 16), the Lenaea festival had a clear connotation with cold weather.

The comedies of Aristophanes give us a lot of information on weather, cold winters, etc. So the phrase of one of the heroes of *The Acharnians*, Theorus, seems not strange: “We should not have remained long in

Thrace... if the country had not been covered with snow; the rivers were ice-bound at the time that Theognis brought out his tragedy here” (Acharn. 138–140, transl. ed. J. Henderson).

This description of the severe winter of 429/8 (cf. Thuc. II. 101.5–6; III. 21) should have something in common with the weather conditions on the stage and should cause a comic effect. For Ancient Greeks, Thrace (modern Bulgaria) was an especially cold country (Hom. IL XIV. 227; Eur. Alc. 67, Andr. 215, Hec. 81; Arist. Hist. Anim. 606 b 3–5; Stratonice. ap Athen. VIII. 351 c), that of Boreus (Hes. Op. 506–508, 553; Tyrt. fr. 12. 4), the north wind. As we say “arctic cold”, ancient Greeks used to say “Thracian cold”.

Both Lamachus in *The Acharnians* (“Slave, take up the buckler and let's be off. It is snowing! Ah! 'tis a question of facing the winter.”) (l. 1141) and Bdelycleon in *The Wasps* (l. 773) mention snow or snowfall. In *The Clouds* (l. 965) Just specifies snow-sleet, more common in Greece (cf. Hdt. IV. 31; IV. 7).

Aristophanes had a special interest into seasons of the year, he wrote the comedy *Seasons (Orai)*. In *Peace* the seasons were described from “here and now”, from Dionysia in the opposite direction (winter-autumn-summer). The action of *The Acharnians* takes place in winter, in the period between rural Dionysia (December) and Anthesteria (March). It was a contemporary play even in the seasonal aspect, and this is very characteristic of Aristophanes’ “topical” point of view.

The Greeks had special winter wear, mostly overcoats, such as *chlaena* (χλαίνα), *sisyra* (σισύρα), *diphthera* (διφθέρα). All these clothes were for men, and women in *Ecclesiazusae* took their husbands’ *chlaena* to go to the assembly (506 sqq.). Odysseus had given his *chlaena* to his combat-fellow and shivered with cold after that during the siege of Troy (Hom. Od. XIV. 478 sqq.). *Chlaena* was the most popular winter overcoat, and the chorus in *The Birds* sang: “Happy indeed is the race of winged birds who need no cloak in winter!” (οἱ χεῖμω μὲν χλαίνας οὐκ ἀμπισχούνται– 1089 sqq.). The *chlaena* of high quality wool from Media was the most prestigious coat (*The Wasps*, 1143 ff.). Winter coats were usually not personal, because the periods of really cold weather during Ancient Greek winters were not very long. I can cite a famous passage of Herodotus (II. 22, transl. G. Rawlinson): “Now whenever snow falls, it must of necessity rain within five days; so that, if there were snow, there must be rain also in those parts.”

What was the comicality for Aristophanes in weather and climate features? He could find joy and pleasure in any season (as in *Peace*). But in any case, the Greek winter was the most severe season in the Mediterranean region, with frequent rainfalls and even snowfalls. Winter rest, including participation in numerous feasts of Dionysus, was a normal way of spending the Attic peasants' time.

Such a climate caused a specific winter lifestyle. Winter festivals of Dionysus (and not only the City Dionysia and the Great Dionysia) were an integral part of Athenian life. They enjoyed specific pleasures, including drinking, sex, and even a little bit of ideology (songs about Harmodius). Winter festivals had clear connotations with the agricultural year and a very important social function: they filled in winter time. In *The Wasps* Philocleon describes specific winter occupations of Attic peasants (l. 1127 sqq.).

The playwright's contemporaries deem participation in political life and combat operations an undesirable type of winter activities. This contradiction leads to the effect of comicality. In *The Wasps* Bdelycleon (l. 767 ff.) proposes to have a jury session at home to escape winter weather: "Everything as in a tribunal... [770] ... Everything can be arranged to suit you. If it is warm in the morning, you can judge in the sunlight; if it is snowing, then seated at your fire; if it rains, you go indoors; and if you don't rise till noon..." (transl. ed. Eug. O'Neill, Jr).

Peasant habits contradicted city lifestyle, and Aristophanes played up this contradiction in his comedies. Assimilation of winter, the opening up of winter time was a great step for the process of modernization (or transformation, in any case) of social and cultural life of ancient Athens. The human factor was the driving force in this process. Ancient Greek houses had only open fire for winter warming, Greek clothes and shoes were primitive and could not help much during cold and severe winter. But tradition and cultural archetype demand from Greek young and not very young men to have a good physical condition; e.g. Just in *The Clouds* calls on everybody to escape warm bathes (βαλανείων ἀπέχεσθαι – l. 991).

The mere fact of the Ten Thousand's march via Tochtaly Pass (1300–1400 m) near the Van Lake in Eastern Anatolia in December 401 (Xen. Anab. IV. 4.8 sqq.; 5.1 sqq.) speaks for itself. Xenophon could sleep under snow without clothes, and the old-fashioned boys in *The Clouds* could walk nude even if it was snowing.

I will, therefore, describe the ancient system of education, how it was ordered, when I flourished in the advocacy of justice, and temperance was the fashion. In the first place it was incumbent that no one should hear the voice of a boy uttering a syllable; and next, that those from the same quarter of the town should march in good order through the streets to the school of the harp-master, naked, and in a body, even if it were to snow as thick as meal (τοὺς κωμῆτας γυμνοὺς ἀθροοὺς, κεῖ κριμμώδη κατανίφοι – l. 965).

Of course, this is a comical exaggeration; nevertheless, power of endurance is very typical of Ancient Greek mentality. The Athenians could assimilate winter; unlike Hesiodic peasants, they could be socially and culturally active in winter time. The comic effects of severe Greek winters in Aristophanes we may regard both as documents of reconstruction of climatic changes, and as an example of adaptation to them, a very topical problem now.

Introduction of the Lenaea, the winter festival, became the new step of the unity of the polis. It is very important that this festival was only for the citizens, not for metics or the allies.

Sophocles, in the most famous stasim of *Antigone* (442 BC), regards getting over severe climate as one of the greatest man's achievements (332 sqq., transl. R. C. Jebb), including the power that crosses the white sea, driven by the stormy south-wind (*strophe 1*), and how to flee the arrows of the frost, when 'tis hard lodging under the clear sky, and the arrows of the rushing rain (*strophe 2*).

Every comedy should have its tragic finale, only off-stage. We cannot find any "winter comicalities" in the late Aristophan's comedies (with one, not very impressive, exception in *Plutus*). Why? It is impossible to answer this question with certainty. There is no convenient biographical data at our disposal on Aristophanes and on his contemporary poets, historians, philosophers. Both scholiasts and late biographers had no additional information and usually used authors' works for reconstruction of biographical data. Paraphrasing Rudyard Kipling's *The Appeal*, modern students of Aristophanes really seek not to question other than the *plays he left* behind.

The last years of the fifth and the beginning of the fourth century BC were not much warmer than previous decades. I did mention a heavy snowfall in Attica in 404 BC before. I may suppose that the reason for disappearance of winter allusions in the late plays of Aristophanes was a personal one. Aristophanes died rather early, at the age of approx. 60 years.

In 423, at the age of 22, symptoms of e.g. inflammation of prostate gland or nephritis seemed rather funny to him, probably later he saw nothing funny about that. Aristophanes used winter realities for creating comic effects in his early comedies, but not later.

REFERENCES

- ¹ *Bryson R. A., Padoch C.* On the Climates of History // Climate and History. Studies in Interdisciplinary History / Ed. R. I. Rotberg, Th. K. Rabb. Princeton, 1981. P. 8.
- ² *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. P., 1999. Nouvelle édition. P., 1999. P. 588–589, 1250–1251.

ARISTOFANS AUKSTĀ KLIMATĀ: BARGO GRIEĶIJAS ZIEMU KOMISMS

KOPSAVILKUMS

Ir patiesi žēl, ka tie, kas studē Senās Grieķijas civilizāciju, lielākoties dzīvo valstīs ar daudz aukstāku un bargāku klimatu nekā Senajā Grieķijā. Tādējādi viņi (mēs) parasti instinktīvi pieņem, ka Grieķijā ir karstas vasaras un siltas ziemas. Kā visi pieņēmumi, arī šis ir daļēji pamatots, daļēji mītisks.

Ziemas mūsdienu Grieķijā tiešām ir diezgan siltas, taču Agrīnā subatlantiskā laikmeta klimatam, kas valdīja Senās Grieķijas vēstures arhaiskajā un klasiskajā periodā, piemita citas iezīmes. Ziemas vidējā temperatūra bija par 1–1,5 °C zemāka nekā 20. gs. trešajā ceturtdaļā.

Senās Grieķijas dzejnieki un traģēdiju autori rakstīja par aukstām un sniegotām ziemām un aizsalušām upēm. Hipokrāts aprakstīja bargas ziemas ar sniegu Tasas salā ap 410. g. p. m. ē. Divās no četrām ziemām pēc kārtas bijis daudz sniega, viena bijusi ļoti auksta, trešā gada pavasarī bijis sniegs (Hippocr. Epidem. I. 1, 4, 7; III. 2). Ksenofons raksta par mīnus 10 grādiem Trāķijā 400 gadus p. m. ē. (Xen. Anab. VII. 4. 3 sq.), stipru sniegputeni Atikā 404.–403. gada ziemā p. m. ē. (Hell. II. 4.3) un par bargām ziemām Peloponēsā 4. gs. pirmajās desmitgadēs p. m. ē. (Cyneg. IV. 11; V. 1). Platons “Dzīrēs” aprīnō Sokrata drosmi barga sasaluma ziemā Halkidikē (Plat. Symp. 219 e, 220 b). Aristotelis raksta, ka zemledus makšķerēšana Pontā (Melnajā jūrā) bijusi parasta, bieži sasalis gan ūdens, gan vīns (Arist. Meteor. I. 12, 347 b, 348 b; IV. 7, 383 b, 384 a). Tātad pretēji pieņēmumiem Senās Grieķijas ziemas nebija visai siltas.

Kā gan atēnieši varēja uzturēties brīvdabas amfiteātros Aristofana lugu uzvedumu laikā, kas ilga visu dienu? Ir zināms, ka Aristofana laika Atēnās ar teātra izrādēm tika atzīmēti divi reliģiski svētki – Lielie Dionīsiji agrā pavasarī un Lēnaji ziemā. Mēs zinām, ka piecas no vienpadsmit Aristofana lugām, kas saglabājušās, tika spēlētas Lēnajos. Svētki notika Gamēliona mēnesī, kas atbilst janvāra beigām un februāra sākumam, pašā skarbākajā Atēnu ziemas periodā.

Aristofanu īpaši interesēja gadalaiki – viņš uzrakstīja komēdiju ar šādu nosaukumu. Komēdijā “Miers” gadalaiki attēloti pretēji Dionīsiju laikam: ziema, rudens, vasara. Lugas “Aharnieši” darbība notiek ziemā, laikā no Mazajiem Dionīsijiem (decembrī) līdz Antestērijiem (martā). Tā bija mūsdienīga luga pat gadalaiku aspektā, ļoti raksturīga Aristofana aktuālajam redzējumam. Tādēļ neliekas divains Teora, viena no “Aharniešu” varoņiem, teiktais: “Mums nevajadzēja tik ilgi palikt Trāķijā... ja vien zeme nebūtu noklāta ar sniegu; laikā, kad Teognīds uzrakstīja savu traģēdiju, upes bija sagūstījis ledus” (Acharn. 138–140). Gan Lamahs lugā “Aharnieši” (1141), gan Bdelikleons lugā “Lapsenes” (773) piemin sniegu vai snieguni. Lugā “Mākoņi” (965) Patiesība piemin slapjdraņķi, kas Grieķijā biežāk sastopams (cf. Hdt. IV. 31; IV. 7).

Klimats bija cēlonis īpašam ziemas dzīvesveidam. Dionīsiji bija neatņemama atēniešu dzīves sastāvdaļa, tajos apvienojās gan dažādas baudas – piem., dzeršana un sekss, gan ideoloģija (dziesmas par Harmodiju). Ziemas svētki bija nenoliedzami saistīti ar zemkopja gadu, tie pildīja svarīgu sociālo funkciju: aizpildīt laiku ziemā. Lugā “Lapsenes” Filokleons apgalvo, ka Atikas zemniekam ziema ir ideālākais dzīves laiks (1127 sqq.). Sofokls lugā “Antigone” piemin skarba klimata radīto šķēršļu pārvarēšanu kā vienu no lielākajiem cilvēka sasniegumiem (340 sqq.).

Lēnaju svinēšana kļuva par jaunu posmu polisas vienotībā. Ļoti svarīgs ir fakts, ka šie svētki bija domāti vienīgi pilsoņiem, ne metoikiem, ne sabiedrotajiem. Pielāgošanās ziemas apstākļiem, aktivitātes ziemā veicināja seno Atēnu sociālās un kultūras dzīves modernizāciju (vai, jebkurā gadījumā, pārmaiņas). Cilvēciskais faktors bija šī procesa galvenā iezīme. Senie grieķi māju sildīšanai izmantoja vienīgi atklātu uguni, drēbes un apavi ziemā nedeva siltumu. Tomēr klasiskā perioda atēnieši atšķirībā no Hēsioda zemniekiem varēja piemēroties ziemei, būt šajā laikā sociāli un kulturāli aktīvi. Aristofana lugās bargo Grieķijas ziemu komiskās sekas mēs varam uzskatīt par tālaika klimatisko apstākļu rekonstrukciju vai par piemēru klimata izmaiņu adaptācijai, kas arī pašlaik ir ļoti aktuāla problēma.

ANDRIS BULLIS

MALDINĀŠANA UN NELOĢISKA ARGUMENTĀCIJA KĀ KOMISMU VEIDOJOŠS APSTĀKLIS ARISTOFANA KOMĒDIJĀS “LĪSISTRATE” UN “SIEVIETES TAUTAS SAPULCĒ”

Aristofans (445.–385. g. p. m. ē.) ir komēdiju rakstnieks, kuru jau antīkā kritika atzina par vienu no ievērojamākiem vecatiskās komēdijas pārstāvjiem. Viņa literārā darbība noritēja laikā, kas lielākoties iezīmējas ar Atēnu polisas krīzes gadiem, kad norisinājās Peloponēsas karš (431.–404. g. p. m. ē.). Aristofana darbi ir spilgts sava laika negāciju atainojums, tajos veltīta asa kritika gan dažādu varas grupējumu nerimstošajiem cīņiņiem par varu polisas iekšienē, gan nebeidzamajiem kariem, kas jau tā novājinātās Atēnas draudēja pilnībā iznīcināt. Aristofans savdabīgā veidā mēģina pievērst sabiedrības uzmanību šīm problēmām, kariķējot gan dažādus sabiedrībā pazīstamus cilvēkus, gan pašus notikumus vecatiskajai komēdijai raksturīgajā manierē. Aristofana komēdijām piemīt skarbs un atklāts izmieklis, kas nereti izpaudās, komēdijas personāžiem attēlojot reālas personas, saglabājot to īstos vārdus vai vismaz radot atpazīstamību ar tēlu maskām. Ar laiku šīs vārda brīvības izpausmes vecatiskajā komēdijā sāka mazināties un tā pārtapa par vidējo un vēlāk jaunatisko komēdiju. (Šiem terminiem ir antīks raksturs, jo hellēnisma laika Aleksandrijas zinātnieki šādā veidā centās nodalīt to komēdiju veidu, kas attīstījās VI gs. p. m. ē. demokratiskajās Atēnās un uzplauka V gs. p. m. ē., no tā, ko pazina Maķedonijas Aleksandra laikā.) Aristofans ir vienīgais vecatiskās komēdijas autors, no kura līdz mūsdienām ir saglabājušies veseli darbi (11), tādēļ tie ir vienīgais šī komēdijas veida paraugs.

Asā, dzelīgā satīra, kas novērtē konkrētās reālās politiskās dzīves norises, politisko darboņu rīcību vai rakstura īpašības apvienojumā ar pikantām, palaiķam frivoli piedauzīgām asprātībām gan kora, gan personāžu scēniskajās izdarībās, spēj sasmīdināt publiku arī mūslaiku teātra Aristofana interpretācijās. Antīkā laikmeta liecības nav saglabājušas pārliecinošus pierādījumus tamlīdzīgiem uzskatiem, ja vien par apstiprinājumu tam nepieņem pašu Aristofana lugu saglabāšanos, taču tas no teikti nevar kalpot par galveno argumentu. Zināms, ka komēdija līdzīgi traģēdijai bija iekļauta Dionīsa svētkiem veltītajos pasākumos, kad

lugu autori demonstrēja savas izrādes publikai. Kaut arī par antīkās publikas gaumi varam spriest tikai aptuveni, konkrētāku atbildi var iegūt no antīkā teorētiķa un domātāja Aristoteļa atzinumiem. Viņaprāt, komēdija ir tāds dzejas žanrs, kas ar savu dramatisko darbību tiecas tēlot smieklīgo, par tādu norādot cilvēka kļūdu vai rakstura nepilnību.¹ Komisma jautājumus antīkās pasaules literatūras kontekstā ir skāris ne tikai Aristotelis, tos dažādos veidos savos darbos iztirzājuši Platons dialogos “Filēbs” un “Likumi”, Dēmetrijs darbā *Περὶ ἑρμηνείας*, Hermogēns – *Περὶ Μεθόδου δευότητος*, Cicerons – *De oratore* un *Orator, Rhetorica ad Herennium*, kā arī Kvintiliāns – *De institutio oratoria*. Lai cik arī daudzveidīgi un izsmeļoši šis jautājums netiktu aplūkots katrā atsevišķā darbā, šajā gadījumā autoru atzinumi būtu piemērojami tikai daļēji, jo neviens no tiem neanalizē komisma dabu komēdijā un neraksturo līdzekļus, ar ko tas tiek panākts, pievēršoties galvenokārt retorikā iespējamām komisma paveidiem. Tādēļ nākas atgriezties pie Aristoteļa “Poētikas”, kur, runājot par dzejas mākslu, Aristotelis piemin arī komēdiju, taču lielākā daļa no šī sacerējuma ir veltīta traģēdijas un episkās dzejas analizēšanai un definēšanai. Daļa antīkās literatūras pētnieku uzskata, ka šis darbs ir sastāvējis no divām daļām, kur otrā ir bijusi veltīta komēdijai. Saistībā ar šo teoriju plašu rezonansi ir izpelnījies *Tractatus Coislinianus*, Bizantijas laikmeta manuskripts (tā izcelsme tiek datēta ar VI–IX gadsimtu), ko daļa pētnieku jau XIX gadsimtā uzskatīja par iespējamo nozaudēto “Poētikas” otro grāmatu.² Tas nodēvēts Koislina vārdā, tā kā ir atrasts viņa kolekcijā Parīzes Nacionālajā bibliotēkā 1839. gadā. Kaut arī tiek saskatītas līdzības ar jau pazīstamo Aristoteļa “Poētiku”, kuras autorība arī dažkārt tiek apšaubīta darbā dažviet redzamo pretrunu un neskaidrību dēļ, tomēr trūkst precīzu pierādījumu, lai šo anonīmo sacerējumu piedēvētu Aristotelim. Bet, kaut arī ir grūti noteikt precīzu darba autorību, tas sniedz noderīgu informāciju par komēdijas definējumu un komisma elementu raksturojumu.

Starp vairākām komisma elementus raksturojošām parādībām parādās jēdzieni “maldināšana” (ἐκ τῆς ἀπάτης) un “neloģiska argumentācija” (ὅταν ἀσυνάρτητος ὁ λόγος ἢ καὶ μηδεμίαν ἀκολουθίαν ἔχων), kas būtu savstarpēji pielīdzināmi attiecīgajām darbībām piemītošajam krāpšanas motīvam, kā arī atbilstībai Aristofana komēdijās tēloto raksturu dabi, kur faktiski nav sastopams neviens krietnumu iemiesojošs personāžs. Traktātā maldināšanas paskaidrošanai tiek izmantots piemērs no paša Aristofana komēdijas “Mākoņi”, kur Strepsiāds notic stāstam par mušu. Šis piemērs daļēji ilustrē Aristoteļa “Poētikā” minēto komēdijas definīciju, jo šajā

gadījumā maldināšanas epizodē apmānītā cilvēka reakcija atspoguļo gan šīs personas trūkumus, gan kļūdaino spriestspēju. Savukārt neloģiskā argumentācija traktāta fragmentā tiek skaidrota kā runa, kurai nav nekāda reāla pamatojuma. Līdz ar to arī neargumentētais domas izklāsts liecina par kādu kļūdu, par novirzi no normas, kas rada ikdienā neierastu situāciju vai reakciju.

Maldināšana un neloģiska argumentācija ir līdzekļi, kas rada komiskas epizodes ne tikai Aristofana komēdijās. Arī parastās dzīves situācijās šādas runas variācijas spēj izraisīt komiskas situācijas, taču abiem šiem komponentiem ir būtiska loma dažās Aristofana komēdijās. Komēdijās “Līsistrate” un “Sievietes tautas sapulcē” šie paņēmieni tiek izmantoti, lai attēlotu dzimumu savstarpējo konfliktu. Sieviešu utopiskās idejas un stūrgalvīgie vīrieši, kas nevēlas tās akceptēt, rada daudz komisku situāciju, kuras lielākoties ģenerē sievietes, tā kā viņām ir jāatrod jauni un radoši paņēmieni, lai sagrautu pastāvošo absurdo sistēmu un radītu jaunu kārtību. Lai sasniegtu savus mērķus, maldināšana un neloģiska argumentācija sievietēm kļūst par noderīgiem līdzekļiem, jo vīriešu tēli šajās komēdijās ir viegli ietekmējami un pārliecināmi, ja vien atrod pareizos veidus, kā uz tiem iedarboties. Maldināšana kļūst par komismu veidojošu līdzekli, jo skatītāju auditorijai lielākoties ir zināmi maldinātāja nolūki – bieži tie atklājas lugas darbības laikā, taču epizodē, kad tie tiek atklāti apkārpjamajam, šī tēla reakcija visbiežāk ir tik neadekvāta un pašāvīga, ka tas bez jebkādām aizdomām notic paustajiem meliem. Neloģiska argumentācija izpaužas kā saprašanas trūkums vai nejēdzīgu apgalvojumu izklāsts, kam ne vienmēr ir nolūks pārliecināt par attiecīgo patiesību apkārtējos, taču komismu veido šo apgalvojumu vai argumentu bieži vien ar īstenību klaji disonējošais izklāsts ne tikai salīdzinājumā ar ikdienas dzīves reālījām, bet ar pašā lugas sižetā ietvertu ideju.

Lugā “Līsistrate” Atēnu sieviete vārdā Līsistrate organizē visu Grieķijas sieviešu savvērestību, kas noslēgumā veiksmīgi arī tiek realizēta. Viņas savvērestība sastāv no divām galvenajām iniciatīvām. Pirmkārt, viņa piedāvā visām sievietēm atteikties no mīlas priekiem, lai tādā veidā piespiestu vīrus atgriezties mājās un tie izbeigtu karu. Otrs viņas priekšlikums ir Akropoles ieņemšana, lai šādā veidā liegtu vīriem piekļuvi valsts kasei un tiem vairs nebūtu naudas, par ko finansēt kara darbību. Saprotams, ka abu plānu realizēšanai ir nepieciešams veikt zināmus maldinošus pasākumus, jo sievietes nespēj mainīt pastāvošo situāciju ar spēka palīdzību, pat ne Aristofana komēdijā. Lai gan lugā ir komiskas kaujas epizode pie Akropoles starp vecajām sievietēm un sirmgalvjiem, kad vīrieši mēģina atgūt kontroli

pār svēto citadeli, jo vecās sievas to ir ieņēmušas, izliekoties par ziedotājām. Taču, kad ir runa par plāna pirmās daļas realizēšanu, maldināšanai un krāpšanai ir jābūt daudz smalkāk izstrādātai. Vienu no jaunajām sievietēm, Mirrīni, apciemo viņas jaunais vīrs, Kinēsijs. Viņš cenšas pārliecināt savu sievu atteikties no zvēresta, ko tā devusi pārējām sievietēm par solījuma pildīšanu, taču Mirrīne atjautīgā veidā atrod neskaitāmus iemeslus, lai liegtu Kinēsijam to, ko viņš vēlas, un vīrs galu galā paliek tukšā.

Kinēsijs: Bet kādu brītiņu pie manis atgulsties!

Mirrīne: To nevaru. Bet tomēr tevi mīlu es.

Kinēsijs: Vai mīli? Kāpēc neatgulsties, Mirrīnīt?

Mirrīne: Vai, nožēlojamais, lai laužu zvērestu?

Kinēsijs: Es vainu uzņemos. Lauz dotu zvērestu!

Mirrīne: Bet, pag, es nesu paklāju.

Kinēsijs: Nav vajadzīgs! Uz zemes labi mums.

Mirrīne: Lai redz to Apollons, kaut ļauns tu esi, zemē guldīt nevēlos!

Kinēsijs: Jā, skaidri redzu to, ka sieva mani mīl.

Mirrīne: Nu, lūk, te tūdaļ atgulsties! Es izģērbšos.

Sasodīti, vēl taču vajag matrača!

Kinēsijs: Kam tas mums vajadzīgs!

Mirrīne: Lai Artemīda redz, uz kailas zemes riebiņi!

Kinēsijs: Dod skūpstu man!

Mirrīne: Te būsi!

Kinēsijs: Ai, ai, cik salds! Bet tūdaļ atgriezies!

Mirrīne: Te matracis. Nu atgulsties! Es izģērbšos.

Sasodīti, tev trūkst vēl galvai spilvena.

Kinēsijs: Nav spilvens vajadzīgs!

Mirrīne: Zevs soģis, vajag man!

Kinēsijs: Kā Hēraklu patiešām tevi cienāt grib!

Mirrīne: Jo ātrāk piecelies, ir tagad gatavs viss!

Kinēsijs: Patiešām viss! Pie manis, zelta drostaliņ!

Mirrīne: Jau krūtis atraisu. Tik vienu atceries!

Tu mani nemāni, par mieru padomā!

Kinēsijs: Zevs liecinieks, lai kar...

Mirrīne: Tev nav vēl apsega!

Kinēsijs: Zevs soģis, nevajag! Tik tevi vēlos es!

Mirrīne: Tu visu dabūsi! Drīz būšu atpakaļ.

Kinēsijs: Ar apsegiem tu, sieva, mani nobeigsi!

Mirrīne: Tu taisni izstiepies!

Kinēsijs: Šis te jau izstiepies!

Mirrīne: Ar ziedēm tevi svaidīšu!

Kinēsijs: Nē, Apollon!

Mirrīne: Lai Afrodīte redz, vai vēlies to vai ne!

Kinēsijs: Lai mēri mirst, kas smaržas izgudrojis mums!

Nāc tuvāk, draiskule, un nenes vairs nekā!

Mirrīne: Lai Artemīda redz, to tiešām darīšu!

Jau raisu sandales. Tu, mīļais, pacenties

Par mieru nobalsot!”³

Epizodes noslēgumā, kamēr Kinēsijs uz mirkli ir novērsies, lai ērtāk iekārtotos vietā, ko sieva sagādājusi, Mirrīne nozūd Akropolē un atstāj vīru ar viņa nepiepildītajām vēlmēm. Maldināšana šajā gadījumā kalpo kā līdzeklis sieviešu galveno mērķu sasniegšanai: kara izbeigšanai un vīru atgriešanai mājās. Kā redzams, noslēgumā viņām tas arī izdodas, jo vīru alkas pēc savām sievietēm tomēr izrādās spēcīgākas par karotkāri. Šāds atrisinājums labi atbilst lugā izvirzītajam utopiskajam mērķim, jo reālajā dzīvē tā būtu nerealizējama gan tā iemesla dēļ, ka vīriem, piedaloties kara darbībā tālu no mājām, šāda sievu neapmierinātības izpausme būtu pilnībā vienaldzīga, jo tā viņus tieši neskar, gan vēl jo vairāk tādēļ, ka pastāvēja daudz dažādu citu veidu, kā gūt seksuālu apmierinājumu, ko par savu prerogatīvu šajā gadījumā izvirza sievietes. Aristofans ignorē šāda veida loģiskos apsvērumus, jo viņa lugas mērķis ir tieši sievu izvirzītās prasības radītais komisms, kas ģenerē visu tālāko absurdās situācijas risinājumu. Maldināšanai nav ļauna nolūka. Tā ir spēle, ko sievietes izmanto, lai, no vienas puses, izgaismotu vīriešu vājās vietas un, no otras, izklaidētu un uzjautrinātu publiku. Šādā veidā maldināšanas epizodes komiskās izdarības atklāj gan hiperbolisko dzimumu sadursmi, gan ironizē par laulības dzīves sadzīvīskām ainiņām.

Neloģiskas argumentācijas piemērs ir redzams komēdijā “Sievietes tautas sapulcē”. Šīs lugas ideja ir nedaudz līdzīga komēdijā “Lisistrate” redzamajam mērķim. Nedaudz aplūkojot lugas tapšanas priekšvēsturi – tā ir sacerēta jau laikā pēc Peloponēsas kara beigām (392. g. p. m. ē.). Atēnas ir cietušas pilnīgu sakāvi, zaudējušas floti un visas gadu gaitā iegūtās privilēģijas. Kapitulācija Spartai noritēja vienlaikus ar demokrātijas savlaicīgu apspiešanu un atjaunošanu Atēnās, kas beidzās ar vairākām pārmaiņām demokrātiskajā kustībā. Oligarhija Atēnu sabiedrībai nebija pieņemama, un tika realizēti dažādi likumi, lai stiprinātu poles demokrātijas sistēmu. Būtisks jaunievedums bija maksa par tautas sapulci apmeklēšanu.⁴ Lai lēmumus nepieņemtu tikai neliela daļa politiķu, atēniešiem grūtajā pēckara periodā tas kalpoja par pamudinājumu vairāk uzmanības veltīt līdzdalībai politiskajā dzīvē. Aristofana lugā šo iespēju, pieņemot tautai grūtā brīdī svarīgus lēmumus, savdabīgā veidā izmanto sievietes.

Atēnu sievietes ir pārņēmis nemiers par vīriešu nespēju atbilstoši pārvaldīt poli, un viņām ir padomā plāns. Arī šoreiz viena no sievietēm, Praksagora, uzņemas līderes lomu. Viņa pārliecina pārējās sievietes pārgērbties par vīriešiem un doties uz tautas sapulci, lai nobalsotu par to, ka politiskā vara tiek nodota sieviešu rokās. Lai šis plāns realizētos, nedrīkst pieļaut pat ne vismazāko kļūdu, jo tautas sapulcē būs arī vīrieši.

Tas nozīmē, ka nevainojamam ir jābūt ne tikai vizuālajam veidolam, bet arī sieviešu manierēm un uzvedībai. Jau pašā lugas sākumā, kad sievietes izmēģina savu uzstāšanos tautas sapulcē, redzams, ka ne viss izdodas tik labi kā iecerēts.

“Praksagora: Nu, runā!

Otrā sieviete: Vai neiedzert pirms runāju?

Praksagora: Iedzert? Šeit?

Otrā sieviete: Priekš kam tad, dārgā, man vainags galvā?

Praksagora: Prom no šejienes! Šādi vien sataisītu postu mums.

Otrā sieviete: Ko tad? Vai tad sapulcē tie nedzer?

Praksagora: Šeit tev kāds ko dzer?

Otrā sieviete: Zvēru pie Afrodītes, pilnīgi tīru tie dzer,

Un lēmumi tiem tādi, ka liekas, no zila gaisa parauti.”⁵

Fragmentā redzams, ka Praksagora ir vienīgā sieviete, kurai ir zināšanas, prasmes un izdoma, lai spētu realizēt plānu. Pārējās sievietes iemieso tradicionālos komiskos priekšstatus: tās neko nesaprot no politikas un lēmumu pieņemšanas, viņas ir neattapīgas, un tām prātā tikai vīns. Tas, ka alkoholiskiem dzērieniem ir saistība ar nesakarīgu runāšanu, nav nekas pārsteidzošs, taču šajā gadījumā galvenais nesakarīgas argumentācijas iemesls ir absolūti nepiemērotā vieta šādiem izteikumiem. Pat ja sievietes izteikumos pastāv daļa patiesības, šāda runa tautas sapulcē pilnībā izjauktu iecerēto nodomu realizāciju, kā arī samulsinātu un uzjautrinātu auditoriju.

Visbeidzot, mēdz būt arī epizodes, kad nesakarīga argumentācija tiek izmantota kā maldināšanas līdzeklis, taču lugas sižetā tai ne vienmēr izdodas sasniegt cerētos rezultātus. Kā jau noprotams pēc definīcijas, nesakarīgums nerada iedarbīgu pārliecināšanas iespaidu, taču komiskums šajā situācijā rodas nevis no kādas personas citkārt redzamas paļaušanās apmānam, bet gan no arvien dziļākas ieslīgšanas nepamatotu aizbildinājumu virknē. Tamlīdzīgu situāciju ilustrē piemērs no “Līsistrates”, kad sievas uz mirkli ļaujās vājuma brīdim, pašas vairs nespēdamas izturēt pieņemtā solījuma nosacījumus.

“Otrā sieviete: Ak, es nelaimīgā, nelaimīgie lini, ko mājās pametu nekulstītus...

*Trešā sieviete: Ak, Eilētija, aizmuri man dzemdības,
Kamēr es piemērotu vietu atrodu.*

Līsistrate: Ko tu tur runā?

Trešā sieviete: Tūlīt es dzemdēšu.

Līsistrate: Bet vakar vēl grūta nebiji...

*Pirmā sieviete: Bet es, nelaimīgā, dēļ nepārtrauktās pūču brēkšanas
Še no bezmiega aiziešu bojā.”⁶*

Vai tie būtu vīrieši vai sievietes gan komēdijās, gan dzīvē, kur viss bieži vien notiek kā teātrī, visiem ir jāizstaigā tuvāki vai tālāki maldu ceļi, kas katru noved pie cita veida patiesības un ļauj iegūt gan komiskas, gan, iespējams, arī traģiskas atklāsmes, ko veiksmīgi prata attēlot jau antīkā laikmeta dramaturgi. Bet, atgriežoties pie lugas “Sievietes tautas sapulcē” personāža paustās atziņas par vīru nejēdzīgi pieņemtajiem lēmumiem tautas sapulcē, prātā nāk atziņa par dažkārt ļoti iedarbīgu patiesības atklāšanas veidu, bet, slīgstot pārmērībās, tas spēj radīt dziļus maldus. *In vino veritas.*

ATSAUCES

- ¹ Aristotelis. *De arte poetica* // Guilelmus Christ. Lipsiae. 1872. 4.5.
- ² R. Janko. *Aristotle on Comedy // Towards a Reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth, 2002, p. 1.
- ³ Aristofans. *Līsistrate*. A. Ģiezena tulk. // *Antīkā komēdija*. Rīga: Liesma, 1979, 904.–951. lpp.
- ⁴ J. Henderson. *Three plays by Aristophanes staging women*. London: Routledge, 1996, p. 143.
- ⁵ Aristofans. *Sievietes tautas sapulcē*. Autora tulk., 132.–138. rinda.
- ⁶ Aristofans. *Līsistrate*. Autora tulk., 735.–736., 742.–744., 760.–761. rinda.

DISJOINTED REASONING AND DECEPTION AS THE COMIC CONDITION IN THE COMEDIES OF ARISTOPHANES *LYSISTRATA* AND *WOMEN AT THE ASSEMBLY*

SUMMARY

Tractatus Coislinianus, the Byzantine manuscript that has been variously hailed as the key to Aristotle’s views on comedy, gives two examples of how laughter arises from actions: disjointed reasoning and deception. Although the origin of these terms could be questionable, the usage of the two methods is clearly seen in the works of the comedy writer of the Classical Age, Aristophanes. Comedies *Lysistrata* and *Women at the Assembly* emphasize the manner of how these methods are used by the conflict between genders. The utopian ideas of women, and the stubbornness of men who don’t want to accept them, create a lot of comic situations, mostly generated by women, because they are forced to find new and creative ways to put an end to the existing absurdity and set a new order. Disjointed reasoning and deception turns out to be good

methods for women to accomplish their plans, and on many occasions the comic episodes arise both from the actions of women and the reactions of men. Deception creates laughter, because most of the times the audience knows about the plans of the deceiver, yet they are unknown to the deceived. Thus, the reactions of men become the reason for the comic episodes. If laughter generated by deception can be one-sided, laughter generated by disjointed reasoning is reciprocal, because the audience observes both the illogical arguments of the one side and the even more illogical reactions of the other.

HARIJS TUMANS

HUMORA SOCIĀLAIS ASPEKTS HOMĒRA EPOSĀ

Par Homēra humoru tiek runāts ļoti sen un daudz,¹ un šī tekstu daudzveidība, kā arī to pretrunīgais raksturs liecina par tēmas neskaidrību. Cilvēki bieži uzskata, ka humors vienmēr un visur ir vienāds, un tikpat bieži tiek piemirsts kultūru atšķirību faktors jeb tas, ka, runājot par ikvienas citas, atšķirīgas kultūras humoru, it īpaši par kādas senās tautas humoru, mums vienmēr jāreķinās ar humora uztveres dažādībām dažādās kultūrās. Pat starp laikabiedriem, kas pieder pie atšķirīgām tautām, ir iespējama pilnīgi dažāda humora izpratne – tas, kas šķiet smieklīgs vienam, nebūt tāds neliekas otram. Šajā ziņā runāt par Homēra humoru ir sevišķi grūti, jo mēs varam saskatīt smieklīgo tur, kur to nesaskatīja nedz pats dzejnieks, nedz viņa klausītāji, kā arī palaist garām to, kas viņiem likās smieklīgs. Arī tas, ko viens pētnieks interpretēs kā humoru, kāds cits uztvers visai nopietni.² Tomēr tas nenozīmē, ka atrast komisko Homēra eposā nav iespējams – tur smejas gan dievi, gan cilvēki, un jau šis fakts vien liecina par jūtamam humora klātbūtni šajā tekstā, kas arī izprovocējis lielu literatūras klāstu par šo tēmu. Lai drošāk varētu analizēt episko humoru, samazinot pārpratuma risku, ir iespējams piemērot vismaz divus kritērijus: pirmkārt, par komiskām var uzskatīt tās eposa vietas, kur kā reakcija uz kādu darbību vai vārdu ir parādīti smieklī; un, otrkārt, par komisko var pieņemt tāda veida universālu situāciju, kas figurē šādā statusā visos laikos un visās kultūrās, piemēram, uzkrītoša neatbilstība starp gaidāmo mērķi un panākto rezultātu, starp ambīciju, pretenziju uz kaut ko un reālo spēju vai iespēju utt.³

Parasti, spriežot par Homēra humoru, tiek runāts par dievu “homēriskajiem smieklīem” un līdzīgām lietām, bet es gribu pievērsties konkrēti episkā humora sociālajai dimensijai. Sociālajai ne attiecību un kategoriju ziņā, bet sociālā ideāla jeb normatīva ziņā. Šajā aspektā smieklīgais visspilgtāk var izpausties tieši kā kontrasts starp sociāli atzīto normu un tai pretējo uzvedību. Eposā ir dažas ļoti zīmīgas vietas, kurās humoristiski, kā man šķiet, parādīta tāda sociālās neatbilstības situācija. Visos šajos gadījumos redzam nepamatotas ambīcijas komisku attēlojumu. Lai saprastu tā sociālo būtību, ir vērts dziļāk ieskatīties dažos piemēros.

Pirmais un visplašāk pazīstamais piemērs ir slavenā epizode ar Tersīta piekaušanu, par ko visvairāk spriests un rakstīts. Tersīts bija vienīgais,

kas ahaju sapulcē uzdrošinājās runāt pret basilejiem un, konkrēti, pret pašu galveno apvienotā karaspēka karavadoni – Agamemnonu. Savā runā viņš pārmeta viņam neremdināmu alkatību, savtīgas intereses, Ahilleja aizvainošanu un aicināja visus pamest Agamemnonu vienu pašu karojam pie Trojas un doties uz mājām. Tersītam atbildēja Odisejs, kurš lika viņam apklust, piedraudēja ar sodiem, ja tādas runas vēl kādreiz atkārtosies, un iesita viņam ar zizli – tā visas diskusijas tika izbeigtas. Parasti šajā epizodē mēdz saskatīt sociālas pretrunas Homēra sabiedrībā un Tersīta tēlu interpretēt kā tautas balsi jeb kā antiaristokratisks domas izpaušmi.⁴ Var piekrist tam, ka Tersīta runa atspoguļo nearistokratisku domu gājienu un vērtību sistēmu, bet šķiet, ka piešķirt tam kaut kādu īpašu sociālu nozīmi ir pārsteidzīgi. Tersītu nevar uzskatīt par tautas balsi, jo nebūt ne visus cilvēkus no tautas Homērs sauc par “sliktajiem”, daudzi tiek uzskatīti arī par “krietnajiem” (piemēram: Od., XIV, 3sqq; XIX, 424 etc.). Turklāt Tersīts paliek principiālā vientulībā, neviens viņa uzstāšanos neatbalsta, un, pēc Homēra vārdiem, visi ahaji viņu “briesmīgi nīda un īgnumu glabāja sirdī” (Il., II, 222 sq). Ir jāpiekrīt viedoklim, ka Tersīts ir vienkārši morāli sliktks cilvēks, nevis tautas pārstāvis.⁵ Šis tēls tiešām ir karikatūra, tikai nevis par “tautas psiholoģiju”, kā daži domā,⁶ bet gan par varoņa antipodu, par personāžu, kas ir diametrāli pretējs varonim. Par to, ka viņš ir komisks, nevis traģisks tēls, liecina visu ahaju reakcija uz šo epizodi – visi viņi “par Tersītu pasmējās gardi” (Il., II, 270).

Tātad epizodē ar Tersītu komiskais efekts rodas uz kontrasta pamata, kad esošais krasi atšķiras no tā, kas konkrētā situācijā ir gaidāms. Homēra tautas sapulcēs uzstājas tikai “krietnie”, tie, kam ir attiecīgs statuss sabiedrībā, tie, kam ir ko teikt un kas prot to darīt, citiem vārdiem – varoņi. Parastā tauta veido bezpersonisku masu un klusē.⁷ Tas nozīmē, ka Tersīts, būdams antivaronis pēc savas dziļākās būtības, pārkāpj normu, kad ņem vārdu sapulces priekšā. Pēc episkās loģikas nekas labs no tā sanākt nevar. Pēc šīs loģikas viņa uzbrukums Agamemnonam bija negants, un to nespēja mainīt fakts, ka viņa vārdos mēs tagad varam saskatīt zināmu patiesību, racionālu graudu utt. Homērs, lai kas viņš būtu, kā arī ikviens viņa laikabiedrs, nedomāja mūsdienu sociālajās kategorijās, un normas, kārtības un hierarhijas pārkāpums viņam, tāpat kā ikvienam citam tradicionāli un mitoloģiski domājošam cilvēkam, bija savā būtībā nepatiess, netaisnīgs un soda cienīgs. Šādā ziņā Tersīta piekaušana beigās bija pareiza un simbolizēja taisnības un kārtības uzvaru. Tādēļ Odiseja rīcība atrod tautā absolūtu atbalstu (Il., II, 271–275). Līdz ar to Tersīta

tēls un viss, ko Homērs par viņu saka, ir veidots izteikti tendenciozi, lai parādītu komiskā gaismā viņu pašu un viņa rīcību. Viņa zemisko būtību dzejnieks lakoniski un precīzi raksturo jau dažos ievadvārdos:

“.. bija viņš plāpīgs bez mēra.
Mūžam daudz nejauku vārdu un domu šim vīram bij sirdī.
Sāka ar vadoņiem ķildas un plāpāja tukšu bez jēgas,
Visu tas varēja runāt, kas ahajiem izlikās smieklīgs.”
(Il., II, 212–215)⁸

Zīmīgi, ka īpaši tiek atrunāts tas, ka viņa runas vienmēr tautai liekas smieklīgas. Tādā veidā klausītājs tiek sagatavots tam, ka viņa priekšā ir komisks personāžs un viss, kas ar viņu tālāk notiks, ir jāuztver komiskuma gaismā. Šo parodisko efektu veido arī Tersīta ārienes apraksts:

“Riebīgāks bija par visiem, kas nākuši cīņā pret Troju:
Paklība kāja un šķības bij acis, vēl izliekti pleci,
Virzīti vairāk pret krūtīm; tam sarāvās galva uz augšu
Šaura, un pakauša vidū bij paretī, cirtaini mati.”
(Il., II, 216–219)

Šajā brīdī eposa klausītājiem jau bija jāsmejas, jo tādā veidā aprakstīta garīga un fiziska kroplība viņiem likās smieklīga jau pati par sevi, bet kontrasts ar ierasto varoņa etalonu šo efektu vēl vairāk paspilgtināja. Kā zināms, Homēra eposs ir radījis visai sengrieķu kultūrai fundamentālu *kalokagatijas* (καλοκαγαθία) ideālu, kas ietver visas iespējamās pozitīvās īpašības un apraksta harmonisku cilvēku, kas ir skaists gan ārēji, gan iekšēji (καλὸς κάγαθός). Atbilstoši šim ideālam visiem Homēra varoņiem piemīt skaistums, spēks, drosme, gudrība un cēlsirdība. Viņiem, gluži tāpat kā viduslaiku bruņiniekiem,⁹ “būt”, t. i., būt pašam par sevi, nozīmēja atbilst noteiktam īpašību kopumam. Aprakstīt šo īpašību kopumu nozīmē faktiski aprakstīt grieķu krietnuma kategoriju – *aretē* (ἀρετή). Varoņi savā būtībā iemieso visu maksimālo, ko var sasniegt cilvēks ar dievu palīdzību, viņi ir cilvēki vispārākā pakāpē,¹⁰ tādā pakāpē, kad viņi paši kļūst līdzīgi dieviem. Tādēļ eposā viņi bieži tiek saukti par “dievišķiem” un “dieviem / dievam līdzīgiem” (Il., II, 478; III, 16; XI, 604; Od., I, 21, 61; III, 307, 409 etc). Šī varoņu “dievišķība” ir uztverama pirmām kārtām vizuāli, jo tā izpaužas viņu ārējā skaistumā. Homēra varoņi visi ir skaisti, skaistums ir neatņemams viņu atribūts. Protams, arī šeit neiztikt bez dievu līdzdalības, kuri vajadzīgajos brīžos piešķir saviem mīluļiem īpašu spožumu. Kad tāds dieva apspīdēts varonis parādās cilvēku priekšā, visi viņu apbrīno:

“.. Daudz brīnījās ļaudis, kad redzēja viņi
Prātīgo Laerta dēlu; tad Pallada Atēna tūda!
Dievišķā skaistumā tērpa tam galvu un vīrišķos plecus,
Darīja lielāku pašu un deva tam pilnāku stāvu,
Lai tas šeit būtu jo tīkams it visiem starp faiaku vīriem...”
(Od., VIII., 16–23)

Varonis Homēra pasaulē tiek atpazīts pirmām kārtām pēc ārējā izskata, pat tad, kad viņam nav nekādu spožu drēbju un varas atribūtu (Od., IV, 23–27; IV, 60 sqq; VI, 242sq; XX, 194; XVIII, 218sq etc.). Tādā veidā izpaužas sengrieķu kultūras raksturīgākā pazīme – neizsīkstoša tieksme pēc skaistuma – tā skaistuma, kas ir visur un vienmēr.¹¹ Ir svarīgi, ka skaistums tika saprasts un uztverts pirmkārt vizuāli, ar redzamiem tēliem. Tas atbilst grieķu vizuālajai, tēlainajai uztverei, kuru savā laikā ļoti precīzi un spilgti aprakstīja Osvalds Špenglers slavenajā “Vakareiropas bojāejā”.¹² Taču pats galvenais ir tas, ka cilvēka ārējais izskats eposā ir drošākā liecība par viņa iekšējo būtību. Tādēļ varoņa, kā arī antivaroņa ārējais apraksts redzami dominē Homēra tēlojumos.

Šajā kontekstā ir skaidrs, ko Homēra laikmeta cilvēkiem nozīmēja Tersīta tēls – tas ir pilnīgs kontrasts varonībai kā tādai, tas ir varoņa antipods. Neglīts ārēji un iekšēji viņš atļāvās runāt sapulcē tā, it kā viņš būtu vienā rangā ar varoņiem, turklāt runāja varoņiem aizvainojošas lietas. Šī situācija kopumā ir nekas cits kā nepamatota ambīcija un tās kaunpilna sakāve. Tādēļ fināls arī ir pasniegts komiski un tādas ambīcijas cienīgi – Odisejs sita Tersītam ar scepteri, un

“Salīka Tersīts pēc mirkļa, un asaras bira no acīm;
Uztūka sarkana svītra no sceptera sitieniem smagiem
Nejauka Tersīta sānos. Viņš trīcēdams nosēdās zemē,
Kurnēdams savieba seju un slaucīja asaras acīs.
Visi, kaut sagrauzti sirdī, par Tersītu pasmējās gardi.”
(Il., II, 266–270)

Komiskais atkal rodas no kontrasta: varoņi ir stipri karavīri, kas drosmīgi karo un vīrišķīgi pacieš sāpes, taču Tersīts ir vārgs un glēvs, daži sitieni izraisa viņā nožēlojamu reakciju – asaras. Varonis par savu godu cīnās līdz nāvei un ir gatavs tā dēļ uz visu kā, piemēram, Ahillejs, kurš bija tuvu tam, lai ar zobenu rokās uzbruktu Agamemnonam (Il., I, 188–220), turpretī Tersīts, būdams pēc dabas zemisks, padevīgi pieņem savu pazemojumu ar asarām. Un visiem tas liekas ne tikai taisnīgi, bet arī smieklīgi!

Zīmīgi, ka saturiski Tersīts runā to pašu, ko Ahillejs, kurš arī pārmeta Agamemnonam alkatību un bezkaunību un pasludināja savu nevēlēšanos

karot viņa labā (Il., I, 148–171). Abos gadījumos ir būtībā vienāda kritika pret galveno karavadoni un kara izraisītāju, tikai situācijas pasniegšana un tās rezultāti ir diametrāli pretēji – konflikts ar Ahilleju tiek parādīts un uztverts nopietni, visai dramatiski un ar smagām sekām, bet Tersīta izlēciens attēlots kā komisks starpgadījums, kuru neviens nopietni neuztver un uz kuru pats Agamemnons neuzskata par vajadzīgu kaut kādā veidā reaģēt. Vienā gadījumā ambīcija ir taisnīga un pamatota ar visiem iepriekšējiem nopelniem, otrā gadījumā tas ir nepamatots, augstprātīgs lecīgums, pretenzija uz to, kas nepienākas. Šāds kontrasts atspoguļo fundamentālu dihotomiju starp patiesu varonību un tās neadekvātu imitāciju. Sabiedrībā, kurā sociālas normas un politiskas institūcijas nav nostabilizējušās, kur viss ir atkarīgs no personīgās harizmas un nopelniem, šādam gadījumam ir liela pamācoša nozīme. Tas ir, no vienas puses, paraugs tiem, kas ir varonības cienīgi, bet, no otras puses – brīdinājums tiem, kas nav cienīgi. Tersīta epizode ar humoru un komiskumu diskreditē tieši tādu nepamatotu ambīciju, kas pārkāpj sociālās normas un apdraud esošo kārtību. Humors šeit pirmo reizi vēsturē parādās kā ideoloģisks ierocis. Nevēlams fenomens tiek apkarots, padarot to par smieklīgu un nožēlojamu. Šis ir tieši tāds gadījums.

Epizode ar Tersītu nav vienīgā, kur komiskā veidā tiek risināts konflikts starp varonību un tās antipodu. Šādā veidā tendēts humors izpaužas arī stāstā par trojiešu spiegu Dolonu (Il., X, 314–464). Kad Hektors piedāvāja trojiešu varoņiem aiziet izlūkos uz ahaju nometni, solidams drošminiekiem cēlu balvu – kaujas ratus ar diviem zirgiem, vienīgi Dolons atsaucās uz šo aicinājumu. Viņš bija vēstneša dēls, turklāt bagāts, un par balvu sev pieprasīja ne vairāk, ne mazāk kā paša Ahilleja kaujas ratus un zirgus. Hektors viņam to apsolīja, taču Dolons nepaspēja nekur tālu aiziet no pilsētas mūriem, kad uzdūrās grieķu izlūkiem – Odisejam un Diomedam, kuri viegli viņu sagūstīja un nopratināja. Dolons aiz lielām bailēm izstāstīja viņiem visu, ko vien tie vēlējas zināt, bet dzīvību izglābt tā arī nespēja – grieķu varoņi viņu nogalināja, upurējot gan pašu, gan viņa bruņojumu par godu dievei Atēnai.

Šī stāsta būtība ir tāda pati – nepamatota ambīcija, kas parāda neadekvāti pretenciozu cilvēku komiskā veidā un beigās noved pie slihta iznākuma. Dolona zemā daba tiek parādīta dažādos veidos. Vispirms tiešā veidā, raksturojot ārieni: “Izskatā gan viņš nebija košs, bet tomēr labs skrējējs” (Il., X, 317). Pēc Tersīta Homēram vairs nav vajadzības aprakstīt antivaroņa izskatu, pietiek tikai pateikt, ka viņam ir neglīta āriene, lai klausītājam uzreiz būtu skaidrs, ar ko viņam ir darīšana. Otrkārt, ļoti

svarīgs Dolona raksturojums ir tas, ka, dodoties ceļā viņš apliek sev ap pleciem vilkādas kažoku (Il., X, 334). Tas ir ļoti būtiski, jo eposā, kā jau mitoloģiskajā domāšanā vispār, cilvēks tiek raksturots ar mantām, kuras viņš lieto. Senajā pasaulē cilvēkam bija daudz mazāk mantu nekā mūsdienās, tās kalpoja daudz ilgāk, bieži pat vairākās paaudzēs, tādēļ to vērtība bija daudz lielāka, un attiecības daudz nopietnākas, tuvākas, ciešākas. Manta bija cilvēka turpinājums ārpus viņa ķermeņa, viņa būtības, viņa “labuma” nesējs.¹³ Tas pilnā mērā attiecas arī uz Homēru – viņš vienmēr īpašu uzmanību pievērš varoņu mantām un apraksta tās, atklājot savu varoņu cēlo būtību.¹⁴

Piemēram, šāda varoņus raksturojoša funkcija eposā ir apgērbam, parasti kāda dzīvnieka, īpaši lauvas, kažokādei. Tālaika grieķu kultūrā dievišķas majestātes, cēluma, varenības un spēka simbols dzīvnieku pasaulē bija lauva. Tādēļ īsts varonis parasti tiek salīdzināts ar lauvu, kas ir plēsīgs dzīvnieks un tolaik dabiski asociējās ar aristokrātu – kareivi, kas līdzīgā veidā gūst sev medījumu kara laukā. Vēl lauvam piemīt cēlums un majestātiskums, kas iedvēš pret viņu pelnītu respektu. Dabiska paralēle cilvēku pasaulē tam ir varoņa cēlā stāja un harizmātiskā daba, kas tuvina viņu dievu pasaulei un atbilst “dievam līdzīgā” cilvēka statusam. Līdz ar to varoņu salīdzinājumi ar lauvu eposā ir dabiski un pašsaprotami (Il., XVIII, 318sq; XX, 164; V, 550sq, 783; X, 297; XVII, 61, 109, 133 etc). Taču var pamanīt, ka šis tēls tiek piemērots tikai visspēcīgākajiem varoņiem, tādiem, kuriem ir “lauvas sirds” vai “lauvas dvēsele” (Il., V, 639; VII, 228). Lauvas tēls visprecīzāk raksturo viņu būtību, un tādēļ viņiem ir arī atbilstošs apgērbs – lauvas ādas kažoks (Il., X, 23sq; 177). Pirmais to valkāja leģendārais Hērakls, un tie, kas iet viņa pēdās, dara to pašu. Tādā veidā varoņu iekšējā būtība tiek prezentēta arī ārēji – ar atbilstošu apgērba gabalu. Lauvas āda acīmredzami nozīmē attiecīgu statusu un prestižu, kā arī simbolizē varoņa līdzību ar šo dzīvnieku.

Varoņu “lauvas daba” visspilgtāk parādās kaujas laukā, kad viņi uzbrūk pretiniekam, tāpat kā lauva uzbrūk govīm vai avīm (Il., XI, 173–180; XV, 630sq; V, 161; XI, 383). Homērs salīdzina kareivjus arī ar citiem dzīvniekiem – leopardiem, kuļiem, ērgļiem un piekūniem (Il., VII, 256sq; V, 782sq; VII, 256sq; X, 29sq; XVI, 583sq; XIII, 470–475; XVI, 428; XXI, 252sq), un katrā gadījumā šis salīdzinājums raksturo cilvēka statusu sabiedrībā. Dažreiz cilvēki tiek pielīdzināti arī vilkiem, un saprotams, ka šis tēls nes pavisam citu simbolisku informāciju. Interesanti, ka parasti Homērs runā par vilkiem daudzskaitlī, un tam arī ir sava nozīme. Vilki, kā zināms, dzīvo un medī baros, tātad viņi veido masu. Tas izraisa dabisku

asociāciju ar cilvēku masu, kas īstenībā ir pūlis, bet pūli veido parasti cilvēki, tie, kas nav varoņi. Un tiešām – pārsvarā vilki simbolizē tieši šādus parastos cilvēkus. Piemēram, parastie karavīri cīnās savā starpā kā vilki (Il., XI, 72sq), un parastie ahaji uzbrūk trojiešiem kā vilki jēriem vai briežiem (Il., XVI, 156–165). Šie karavīri bieži vien arī ir varoņi, tikai zemāka ranga – acīmredzot viņi ir tā saucamie “mazie karotāji”, kuri, kā jau sen ir pamanījuši zinātnieki, kalpo par “lielgabalū gaļu” lielajiem varoņiem.¹⁵ Viņu funkcija ir tā, ka viņi krīt no lielo varoņu rokas, ar savu nāvi sagādājot viņiem slavu. Šķiet, ka vilks ir ļoti piemērots salīdzinājums viņiem, jo vilks ir plēsīgs un bīstams dzīvnieks, taču zemākas kategorijas nekā lauva vai kuilis. Viņš ir vājāks un glēvāks par viņiem, viņam nav cēlas stājas, un viņš uzbrūk barā, nevis iesaistās divkaujā. Tas viss liek domāt, ka šis tēls kalpo Homēram ne tikai kā parasts salīdzinājums, bet arī kā statusa apzīmējums, jo bieži vien izrādās, ka šāds “vilks” apzīmē zemas dabas cilvēku, plebeju. Šad un tad redzam, kā tādi zemākas dabas karotāji veselā barā uzbrūk kādam dižam varonim, kurš drosmīgi cīnās pret viņiem kā lauva vai kuilis (Il., XIII, 470–475; XI, 544–557, 473–479, 480sq, 314–327 etc.). Šādās epizodēs vilka tēls nepārprotami parādās negatīvā kontekstā.

Var secināt, ka ar dzīvnieku tēlu palīdzību Homērs ilustrē rangu hierarhiju, kas pastāv starp tiem karotājiem, kas cīnās pie Trojas mūriem. Ja lauva stāv pašā spicē, tad piramīdas apakšā atrodas vilks. Zemāk par vilku ir tikai suns, turklāt, ja nav runas par medībām, tad šo vārdu Homēra cilvēki un dievi lieto vienīgi kā lamuvārdu (Il., XI, 362; XIII, 623; XX, 449; XXI, 481). Toties morāli un fiziski nepilnvērtīgu karotāju salīdzinājums ar vilkiem, no vienas puses, spilgtāk ataino patieso varoņu cēlumu, bet, no otras puses, apzīmē ne tikai sociālo statusu, bet arī morālo stāju, tātad, tāpat kā citi salīdzinājumi ar dzīvniekiem, atspoguļo cilvēka patieso dabu.

Tātad Dolons ir “vilka statusā”. Tas ir zems rangs, bet ne pats zemākais, un ar viņu nav tik ļauni kā ar Tersītu. Viņš tomēr ir bagāts, viņam ir “ātras kājas”, viņš ir karavīrs un pat pieteicās uz varoņdarbu. Taču par viņa zemisko dabu liecina gan neglītā āriene, gan vilka āda pār pleciem. Komiskums sākas brīdī, kad viņš pieprasa sev par balvu Ahilleja zirgus un kaujas ratus. No episkās ētikas viedokļa tas ir galīgs absurds! “Vilks” pretendē uz “lauvas” tiesu! Šeit arī sākas komiskais – atkal kā neatbilstoša ambīcija. Ne velti ziņa par šādu pretenziju izraisa Odiseja smaidu (Τὸν δ' ἐπιμειδίσας προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς – Il., X, 400). Viņa vārdi Dolonam atklāj lietas būtību:

“Tiešām gan slavenu balvu sirds tava ir iekārojusi –
 Cildā Aiakida zirgus! Bet mirstīgiem vīriem nav viegli
 Valdīt šā varoņa zirgus un kaujratos vadīt uz priekšu,
 Atskaitot Pēleju dēlu, kas piedzimis dievišķai mātei.”
 (Il., X, 401–404)

Kā atceramies, manta un viss, kas cilvēkam pieder, atspoguļo viņa garīgo, t. i., viņa patieso būtību, un Ahillejam, kurš ir dievietes dēls, viss ir neparasts. Viņš ir pārāks par visiem cilvēkiem, un viss viņam ir no dieviem – gan bruņas (Il., XVII, 428–616; XVI, 140sq; XIX, 387sq), gan zirgi (Il., XVII, 75sq, 441–447; XIX, 399–417). Pat vārtu aizbīdnis viņa noietnē ir tāds, ka no parastiem mirstīgajiem tikai trīs vīri spēj knapi to pakustināt (Il., XXIV, 452 sq). Un tagad kaut kāds cilvēks – “vilks” izsaka pretenziju uz tāda varoņa lepņāko īpašumu – dievišķajiem zirgiem! Turklāt viņš pieteicies iet izlūkos ne savas varonības, bet alkatības un nepamatotas ambīcijas mudināts. Tādēļ Homēra tēlojumā viņš ir reizē gan nožēlojams, gan smieklīgs.

Abas šīs Dolona īpašības – komiskums un nožēlojamība – spilgti parādās brīdī, kad viņš satiekas ar ahaju izlūkiem. Tikko tos ieraudzījis, viņš metas bēgt, un abi varoņi vajā viņu, kā medību suņi mēdz vajāt zaķi (Il., X, 358–364). Pats salīdzinājums liecina, ka šajā pasākumā nav nekā cēla, drīzāk tas izskatās stipri komiski. Un, kad Diomedes met šķēpu virs Dolona galvas, lai to apturētu, viņš kļūst pavisam nožēlojams un smieklīgs reizē:

“Gludenā šķēpkāta smaile ar sparu virs pleca pa labi
 Iestrēdza zemē. Viņš apstājās pēkšņi, aiz izbīļa stinga,
 Raustījās izlūka lūpas, un mutē tam klabēja zobi,
 Bālēja seja aiz bailēm. Šie elsdami panāca viņu,
 Satverot cieši aiz rokām; viņš sacīja asaras liedams:
 “Dzīvību saudziet! Es atpirkties varu. Man mājā daudz mantas,
 Daudz tur ir vara un zelta, dzelzs prasmīgi izkaldināta...”
 (Il., X, 374–379)

Drosmes un varonības vietā viņš demonstrē glēvumu un raud tāpat kā Tersīts, ar kuru viņš tagad ir vienāds savā komiskumā. Viņš ir arī divkārši nožēlojams – gan tādēļ, ka izrādījis sev neatbilstošu, pārmērīgu ambīciju, gan tādēļ, ka rīkojies zemisku instinktu dzīts – pieteicies iet izlūkos ne varonības, bet mantkārības dēļ. Ņemot vērā to, ka viņš ir bagāts, šis gadījums vēlreiz apstiprina, ka “krietnums” un “sliktums” Homēra izpratnē ir morālas, nevis sociālas kategorijas. Dolons un Tersīts ir nožēlojami un smieklīgi ne tādēļ, ka viņi ir no tautas, bet tādēļ, ka viņi ir

slikti. Acīmredzot taisnība ir Arnoldam Toinbijam, kurš teicis, ka plebejs savā būtībā ir dvēseles stāvoklis, nevis sociālais statuss.¹⁶

Dolona piemērs tāpat kā Tersīta piemērs Homēra auditorijai bija ļoti pamācošs un audziņošs – no tā katram eposa klausītājam bija jāsaprot, kas viņš ir un kāda vieta viņam pienākas, jo ikviena pretenzija uz augstāku vietu, kas ir pretrunā ar paša cilvēka dabu, beigsies slikti un apkaunojoši viņam pašam. Tersītam bija mazākas ambīcijas, un viņš palika dzīvs, samaksājot par savu uzvedību tikai ar dažiem sitieniem un pazemojumu. Dolons pretendēja uz kaut ko pavisam pārmērīgu, uz ko pat varoņi nevarēja pretendēt, un tādēļ viņa samaksa bija nāve. Tāda ir episkās taisnības manifestācija. Un tādā veidā šeit atklājas dabiska tālaika sabiedrības problēma: atbilstība un neatbilstība statusam. Abos gadījumos runa ir par to, ka varoņa cienjamo statusu nevar ieņemt cilvēks, kas nav varonis pēc dabas. Tas, kas to nesaprot, kļūst smieklīgs un saņem pienācīgo sodu. Tādā veidā komiskais rodas kā ideāla un tā pretstata kontrasts, kā pamatota statusa un nepamatotas ambīcijas sadursme.

Un beidzot, Homēram ir vēl viena komiska epizode, kas izturēta līdzīgā stilā – tas ir stāsts par bezkaunīgā Īra piekaušanu (Od., XVIII, 1–117). Kad Odisejs bija atgriezies mājās ubaga ceļotāja izskatā un izzināja situāciju, lai varētu atriebties negantajiem preciniekiem, kas nelietīgi saimniekoja viņa mājā, viņam izveidojās konflikts ar vietējo klaidoni Īru. Šis Īrs grasījās padzīt Odiseju, lai varētu pats netraucēti baroties ar pārpalikumiem no precinieku galda. Odiseja miermīlīgā atrunāšana uz viņu neiedarbojās, un notika kautiņš. Preciniekus uzjautrināja un sasmīdināja pati šī situācija – kautiņš starp diviem ubagiem par vietu pie durvīm. Par Antinoju ir teikts, ka viņš “iesmējās skaļi” un paaicināja visus uz šo izklaidi (Od., XVIII, 35). Beigās, kad Odisejs ar vienu sitienu nogāza viņu zemē un aiz kājām izvilka ārā no telpas, visi precinieki “pacēla rokas un smējās bez elpas” (Od., XVIII, 100). Tātad notikums neapšaubāmi ir smieklīgs pašiem Homēra cilvēkiem. Un šķiet, ka smieklīgais šajā gadījumā ir viss tas pats, kas iepriekšējos piemēros.

Vispirms jau Īra raksturojums ievada komisko noti – viņš ir klaidonis, kurš

“Dāvanas lūdza un izslavēts bija ar rijību savu.
Izsalkums mocīja viņu arvien un slāpes, bet tomēr
Nebij tam spēka un drosmes, kaut augumā pārspēja citus.
Māte par Arnaju viņu jau nosauca dzimšanas dienā.
Pilsētas jaunekļi visi to dēvēja tomēr par Īru –
Labprāt tas aiznesa vēsti, ja kādam kas vajadzīgs bija.”
(Od., XVIII, 2–7)

Šajā gadījumā Homērs neappraksta viņa ārieni, bet rada tēlu, aprakstot tādas varonībai pretējas īpašības kā klaidonība, bezkaunība, rijība, dzeršanas kāre un pakalpiņa statuss. Liels augums kopā ar mazu spēku raksturo nepilnvērtīgu un tālaika domāšanai komisku personāžu. Šim tēlam atbilst arī attiecīga uzvedība – pirms kautiņa ieraugot Odiseja stipros muskuļus,

“.. Īram sirds bailīgā samulsa krūtīs.
Vergi to apjoza tūdaļ uz cīņu un vilka ar varu.
Izbijies bija tas ļoti, un locekļi drebēja viņam.”
(Od., XVIII, 75–77)

Īra tēls savā būtībā atkārtoto gan Tersīta, gan Dolona tēlus – tāds pats fizisks neglītums, vārgums, glēvulība un nepamatotas ambīcijas. Dolons no visiem trijiem bija visaugstākā ranga cilvēks, un arī ambīcijas viņam bija visaugstākās, bet Īram gan statuss, gan ambīcijas ir viszemākie. Homērs šādā komiskā veidā parāda mums vienu un to pašu sociāli psiholoģisko fenomenu trijos līmeņos, trijos sociālajos “stāvos” – augšējā, vidējā un zemā. Fenomena būtība visur ir tā pati – garīga un fiziska kroplība ar nepamatotām ambīcijām. Homēra pasaulē šīs ambīcijas vienmēr tiek pienācīgi sodītas, un zīmīgi, ka visās reizēs tas notiek ar Odiseja iejaukšanos.¹⁷ Tāda acīmredzot bija Odisejam atvēlēta funkcija eposā – sodīt nekrietnus cilvēkus, kuriem ir nepamatotas un nelietīgas ambīcijas. Starp citu, tieši tādā veidā var interpretēt gan tautas sapulces savaldīšanu pie Trojas mūriem (Il., II, 186–211), gan arī izrēķināšanos ar preciniekiem (Od., XXII, 1–389).

Tātad Homēra komiskums sociālajā plāksnē nozīmē pasmiešanos par varonības antipodu. Visas trīs komiskās situācijas veido zemas dabas ambīcijas uz to, kas pienākas tikai augstākajai dabai, t. i., krietnumam. Komiskuma pamatā ir kontrasta princips: varonība ar visu tai piemītošo *kalokagatiju* ir absolūts ideāls, kuram eposā tiek veltīts viss cēlais un nopietnais un kuram galu galā ir veltīts arī pats eposs, taču tā visa pretstats tiek pasniegts kā zemisks, nožēlojams un komisks. Būtībā tā ir morāla opozīcija, tomēr aiz tās ir arī sociālais aspekts: varonība ir ne tikai morāls, bet arī sociāls ideāls, atbilstība vai neatbilstība, kas cieši saistīta ar sociālo statusu. Tikai šis sociālais aspekts tiek manifestēts nevis kā banāla opozīcija starp aristokratiju un kaut kādu amorfu “tautu”, bet gan kā opozīcija starp varonību, kas principā ir pieejama visiem, jo balstās uz morāli ētiskām kategorijām,¹⁸ un to, kas tai ir pretējs – garīgu un fizisku kroplību, kuras nesēji var būt dažādu sociālo slāņu pārstāvji – gan ubags

klaidonis Īrs, gan bagātais Dolons. Un šajā ziņā viss ir kā vienmēr – ar smieklu palīdzību tiek apkarots tas, kas liekas nepareizs, slikts un draudīgs.

ATSAUCES

- 1 Sk., piemēram: *Nestle W.* Die Anfänge einer Götterburleske bei Homer // *Neue Jahrbuch für die klassische Altertumwissenschaft.* 1905, S. 161–182; *Vogel F.* Humor bei Homer // *Bayerische Blätter für die Gymnasium.* 1915, S. 185–192; *Friedlander P.* Lachende Götter // *Die Antike.* 1936, 10, 3. S. 209–226; *Calhoun G. M.* Homer's Gods, Myth and Marchen // *American Journal of Philology.* 1939, 40; *Riemschneider M.* Homer. Entwicklung und Stil. Leipzig, 1950; *Лосев А. Ф.* Гомер. Москва, 1996 un vēl daudzi citi.
- 2 Piemēram, es neuzskatu par humoristiskām vairākas epizodes no Homēra eposa (II., II, 1–34; III, 125; XVI, 790sq; XXII, 226–247 etc.), kuras par tādām vērtē A. Losevs savā slavenajā darbā par Homēru – *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 360, 364. Odiseja piedzīvojumu ar ciklopu Polifemu var vērtēt, manuprāt, dažādi, bet tikai ne kā humoresku vai grotesku (Od., XVIII, 1–110) – *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 237.
- 3 Šāda tipa situāciju ļoti labi raksturoja A. Losevs: “Humors rodas tad, kad tiek sagaidīta kaut kāda mērķa sasniegšana, bet faktiski šis mērķis ir sasniegts nepilni, slikti vai kroplīgi un tajā pašā laikā arī absolūti nesāpīgi un bezrūpīgi tam, kas gaida šo sasniegšanu.” (*Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 368.)
- 4 Sk. piemēram: *Donlan W.* The Tradition of Anti – Aristocratic Thought in Early Greek Poetry // *Historia,* 1973, 22. p. 150 sq; *Ebert J.* Die Gestalt des Thersites in der Ilias // *Philologus,* 1969, 113. S. 159–175. Padomju historiogrāfija gāja vēl tālāk un pasniedza šo epizodi kā sociālo konfliktu, t. i., kā šķīru cīņas izpaušmi – *Сахарный Н. Л.* “Илиада”: разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. Архангельск, 1957, с. 97 сл; *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис (гомеровский период). Ленинград, 1976, с. 53.
- 5 Sk.: *Шталь И.* Художественный мир гомеровского эпоса. Москва, 1983, с. 98 сл.
- 6 *Ebert J.* Op. cit. S. 175.
- 7 *Spahn P.* Individualisierung und politisches Bewußtsein im archaischen Griechenland // *K. Raaflaub.* 1993, S. 353; *Андреев Ю. В.* Раннегреческий полис (гомеровский период). Л., 1976, с. 95 сл.
- 8 Šeit un turpmāk citāti no Homēra sniegti A. Ģiezena tulkojumā.
- 9 *Гуревич А.* Индивид и социум на средневековом Западе. Москва, 2005, с. 147.
- 10 Sk. par to: *Сапронов П. А.* Культурология. Спб., 1998, с. 181, 187.
- 11 Sk., piemēram: *Андреев Ю.* Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. Спб., 1999, с. 260 сл., 274 сл.
- 12 *Шпенглер О.* Закат Европы. Новосибирск, 1993, с. 307 сл.
- 13 Sk.: *Клочков И. С.* Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. Москва, 1983, с. 49 сл.
- 14 Sīkāk par to sk.: *Шталь И.* Указ. Соч. С. 171.
- 15 Sk. par viņiem: *Strassburger H.* Die kleine Kämpfer in der Ilias. Frankfurt / Main, 1954; *Андреев Ю. В.* Гомеровское общество. Основные тенденции социально – экономического развития Греции XI–VIII вв. до н.э. Москва, 2004, с. 266.
- 16 *Тойнби А.* Постыжение истории. Москва, 1991, с. 346.
- 17 Tiesa gan, Dolona galvu nocirta Diomeds, bet tas nemazina Odiseja klātbūtnes lomu: viņš upurēja Dolona bruņas Atēnai un uzrunāja dievieti ar attiecīgu lūgšanu (II., X, 454–466).
- 18 Sīkāk par to sk.: *Туманс Х.* Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла. Спб., 2002, с. 76–87, 90–96.

THE SOCIAL ASPECT OF HUMOUR IN HOMER'S EPIC POEMS

SUMMARY

Usually, discussing Homer's humour, the focus is on the "Homeric laughter" of gods and similar things. This article, however, will concentrate on the social dimension of epic humour – social not in the sense of relationships and categories but in the sense of the social ideal or socially accepted norms. In this aspect the ridiculous manifests itself most brightly as a contrast between the socially accepted norm and the behaviour which is contrary to it. In the epic poems, there are three significant episodes in which such situations of social incongruity are shown humorously. In all these cases we see a comical depiction of such unjustified ambition.

The first case refers to the episode where Odysseus restrained Thersites (II., II). The analysis of this character shows that Thersites embodies not a social category but an internally and externally nasty person, an antipode of a hero. Opposite to heroes whose upright nature corresponds to their handsome appearance, Thersite's ugly nature is reflected in his ugly appearance, which is depicted quite comically. In all situations the comical is generated by the unjustified ambition of the pseudo-hero – he, like Achilles, dared to speak against Agamemnon – the Greek commander-in-chief, but unlike Achilles, he has neither the appropriate status, nor abilities, nor merits. Therefore, his public address suffers a complete fiasco, and the whole episode is rather comic; finally, all the army laughs about the tears of miserable Thersites. In this way, the unjustified claim to the actions which only heroes have rights to is derided.

The second similar episode is an event with a Trojan soldier Dolon, who, driven by avarice, volunteered to spy on the Achaean camp (II., X). Being wealthy, he demanded Achilles' horses and chariot as a reward at the end of the war. This case also shows us an unjustified ambition, when a person of low nature claims the things which are beyond his power and do not correspond to his status. Dolon was weak and cowardly, and he was immediately captured. In addition, he basely begged for mercy and his life. Comicality in this episode is created by description of his miserable fear in front of Greek heroes Odysseus and Diomed. Dolon's wish to obtain the horses of the divine Achilles seemed ridiculous to Odysseus. Furthermore, Dolon's appearance is characterised in a corresponding way: great Greek heroes are adorned with skin of lion or leopard, but a wolf-skin coat is hanging over Dolon's shoulders. Dolon claimed

something really immoderate, which even the real heroes could not claim; therefore, the remuneration for this was death. Such is the manifestation of the epic justice. Thus, a problem natural to that society is shown here: congruity and incongruity to the status. In both cases the point is that the honourable status of a hero cannot be taken by a person who is not a hero by nature. The one who does not understand it becomes ridiculous and gets proper punishment. Thus, the comical is created here as a contrast between the ideal and its opposite, a collision between a justified status and an unjustified ambition.

The third edifying example is the case with the tramp Irus, who, instigated by the suitors, undertook to drive Odysseus out of his own house, which Odysseus had returned to in the appearance of a tramp (Od., XVIII). Irus is also depicted comically – as a great glutton, a drunkard, and a shameless person. Like the previous two comical characters in the decisive moment, Irus also becomes miserable and ridiculous in his fear. His unjustified ambition manifests itself as a shameless aggression against a stranger, and he receives a punishment for that – he is heavily beaten up by Odysseus, to the pleasure of the public. All the spectators find this episode ridiculous.

All the three pseudo-heroes have common traits – external and internal ugliness and unjustified ambitions. Of the three, Dolon was a man of the highest rank and his ambition also was the highest, for Irus both the status and the ambition were the lowest. Therefore, we can conclude that in such a comical way Homer shows us the same social-psychological phenomenon in three levels, three social “floors” – the highest, middle, and the lowest. In all three cases unjustified social ambition and the punishment for it are depicted comically. In these episodes, a significant opposition manifests itself – opposition between heroism, which in fact is attainable for everybody because it is based on moral and ethical categories, and everything that is contrary to it – spiritual and physical deformity, the bringers of which may be representatives of different social strata – the poor tramp Irus as well as the rich Dolon. On that score, we can assume that, as usual, that which seems to be incorrect, bad, and threatening, is being fought against by laughter.

AUDRONĒ KAIRIENĒ

THE COMICALITY OF THE ATHLETIC EPIGRAMS OF LUCILLIUS

Epigram of derision, or scoptic epigram, as a specific subgenre of Greek literature flourished in the Roman Empire in the first century AD. The roots of this subgenre can be found in the old iambic poetry. P. Shorey noticed that “the Greek scoptic epigram of the first century after Christ and later, while introducing some changes in form, merely continued the human motives of the *ιαμβικὴ ἰδέα* as developed in Archilochus, Semonides, Hipponax and the old and new Attic comedy”.¹ Athenaeus (Ath. 8. 344 f-345 a) informs us that the poet of the third century B. C. Hedyllus devoted a section of his book to scoptic epigrams on parasites. Most of scoptic epigrams are collected in the Book 11 of the *Palatine Anthology*. There we can find poems of Nicarchus, Gaedulicus, Ammianus, and others. Epigrammatists of the late republic and early empire, writing for Roman patrons, tried to follow the tastes of their protectors and wrote poems based on jokes, poking fun, anecdotes. They ridiculed faults of the people, attacked the shortcomings of the body, etc.

An outstanding Greek poet of scoptic epigram was Lucillius, the satiric epigrammatist of the first century AD. The poems of Lucillius influenced the poetry of Martial.² Little is known about Lucillius’ life. In all probability, he was a Roman, not identified with the recipient of Seneca’s moral letters. Lucillius lived and wrote under Nero. The poet was in close contact with the emperor and dedicated the second book of epigrams to him (AP, 9. 572). One hundred twenty three epigrams of Lucillius are preserved in the Book 11 of the *Greek Anthology* (only two of them are not satirical). His epigrams are well composed, short derisive poems, sometimes with a sting in the tail. Many of them mock the representatives of some professions. “His epigrams as a whole reflect the Greek milieu of Rome – its astrologers, doctors, grammarians and athletes.”³ Lucillius pokes fun at the human shortcomings, such as laziness, avarice, rapacity (e.g., AP, 11. 58: “Marcus, when he had been thrown into prison, was too lazy to come out and voluntarily confessed to a murder”). The poems of Lucillius mocking at human characters are in the tradition of the *Characters* of Theophrastus and the new Attic comedy. Lucillius ridicules

physical properties as well, such as thinness, shortness, tallness (e.g., AP, 11. 100: “Gaius was so thin that he used to dive with a stone or lead weight attached to his foot”). G. W. Bowersock noticed that “Lucillius’ poems on assorted human oddities are so bizarre, so utterly fantastic, that one would be inclined to describe them in modern terms as surrealistic.”⁴

Some epigrams of Lucillius are on athletes. Athletics was a frequent subject of the Greek literature. The Greek authors usually admired athletes.⁵ A praise for athletes can be found in the poetry of Simonides, Pindar, and Bacchylides. Nevertheless, the Greek athletes’ world was not without its critics. Xenophanes (fr. 2 D) attacks the custom to value the strength of men’s body more than men’s wisdom. Euripides expresses his protest against adulation of athletes (*Autolyc.* fr. 282: *κακῶν γὰρ ὄντων μυσίων καθ’ Ἑλλάδα / οὐδὲν κάκιόν ἐστιν ἀθλητῶν γένους*). A criticism of athletics was shared by some Roman writers⁶ who denounced athletic games as the mark of moral degeneracy (Cic. *Tusc.* 4. 70; Sen. *Ep.* 80. 2). Emperor Nero, in contrast, became admirer of the Greek literature, arts, and athletics. In 60 AD Nero established the first regular Greek games in the city of Rome and called them Neronia (Suet. *Nero* 12, Tac. *Ann.* 14. 20). In 67 AD Nero took part in the Olympic games and competed in a ten-horse chariot race (Suet. *Nero* 12). The judges declared him a victor, overlooking the fact that he fell out from his chariot and never finished the race. In the Roman Empire, corruption of athletic games peaked. Wealthy competitors used any trick or deceit to buy a victory. The spirit of measuring oneself against others was of no interest to the athletes. The Romans were more interested in brute strength and violence than in the grace or skill or inner qualities of an athlete. Professional competitors devoted their lives to training and took part in competitions for the prize money. The decline of athletics was also promoted by ideas of Stoics, who claimed that the only good was moral virtue.

Lucillius lived in the time of decline of the athletic ideals and ridiculed the deformity, stupidity, and sluggishness of athletes. Many of his poems on athletes are parodies of honorific inscriptions of winners. In ancient times honorific epigrams were engraved on stone bases of statues of athletes. A practice of setting up victor statues was very popular in Greece. The area of Altis in Olympia was cluttered with dedications and victor statues. A thrice-victorious athlete was allowed to establish a life-size statue of himself (Plin. *Nat.* 34. 8.16). Victorious inscriptions usually memorialized several achievements of the athlete rather than the one after

which it was set up. Close knowledge of the agonistic inscriptions⁷ lets one appreciate the element of parody in the epigrams on athletes by Lucillius. In one of his poems, the poet successfully reproduced the stylistic peculiarities of the inscriptions of the period-winners (περιοδοῦνικαι) – victors of the main Panhellenic games⁸ (AP, 11. 81).

Πᾶσαν, ὅσαν Ἑλληνας ἀγωνοθετοῦσιν ἄμιλλαν
 πυγμῆς, Ἀνδρόλεως πᾶσαν ἀγωνισάμαν·
 ἔσχον δ' ἐν Πίσῃ μὲν ἐν ὠτίον, ἐν δὲ Πλαταιαῖς
 ἐν βλέφαρον· Πυθοῖ δ' ἄπνοος ἐκφέρομαι·
 Δαμοτέλης δ' ὁ πατήρ καρύσσετο σὺν πολήταις
 ἀραί με σταδίων ἢ νεκρὸν ἢ κολοβόν.

The epigram is written in the name of the boxer Androleon. The comicality of the epigram comes from the unexpected twist given to the formula of agonistic inscriptions. A common phrase of these inscriptions “I obtained the victory in all contests” is replaced by the phrase “I participated in all the competitions”. After these words the reader expects a list of victories as it was in honorific epigrams. Instead, Androleon enumerates the parts of his body he has left in the competitions. He was shamefully defeated in all contests. We can notice an irony in the words: “Damoteles, a father of mine, and my fellow citizens were summoned by the herald to carry me out of the stadium.” The glory of the victory did not belong only to the athlete, but also to his parents and hometown. Competing individually, Greek athletes usually represented their families, communities, and city-states. When a victor was proclaimed in the stadium, or rendered homage in an inscription, the name of his father and his city were always mentioned. J. W. Day noticed that “athletic epigrams clearly follow on the essential features of the proclamation: victor, father, city and event.”⁹ In the epigram of Lucillius, herald does not proclaim the name of the victor but asks the father of the athlete and his fellow citizens to carry Androleon out of the stadium. The proclamation usually addressed to a winner here is addressed to a loser. The end of the competition becomes a painful moment of disgrace for the athlete. Lucillius ridicules the athletic motto “victory or death” with the words “or dead or mutilated”. The end of the epigram emphasizes a gap between athletic ideals and reality. Participation at the games was not enough to the athletes. A victory was their object, more important than material prizes. The athletic glory brought a form of immortality through fame and was considered the greatest height to which mortals

can aspire (P. P. 10. 22–29). Sometimes ancient athletes found glory even in their death.¹⁰ There was no dignity in defeat and the losers were deeply ashamed. Pindar mentions them sneaking home by back streets (P. P. 8.85–87: κατὰ λαύρας δὲ χθρῶν ἀπάρουσι / πτώσσοντι, συμφορᾷ δεδαγμένοι).

The ancient Greeks believed that gods somehow participated and could influence athletic contests as they did the daily life. Athletes ascribed a win not only to their own efforts but to a divine favour as well, and vowed sacrifices to gods in return for a victory. The innumerable religious votives, mostly figurines, bronze cauldrons, iron discuses, javelin points, lead jumping weights, were placed in the sanctuaries of athletic games in Olympia, Nemea, Isthmia, etc. One of the poems of Lucillius is based on poking fun at the tradition of victors to sacrifice thank offerings (AP, 11. 258).

Τῷ Πίσῃς μεδέοντι τὸ κρανίον Αὐλος ὁ πύκτης,
ἐν καθ' ἕν ἄθροίσας ὀστέον, ἀντίθεται.
σωθεῖς δ' ἐκ Νεμέας, Ζεῦ δέσποτα, σοὶ τάχα θήσει
καὶ τοὺς ἀστραγάλους τοὺς ἐτι λειπομένους.

Humour in this epigram is created through an exaggeration and a grotesque: the boxer Aulus was so beaten that he collected his bones piece by piece at Olympia and dedicated his skull instead of giving traditional thank offerings to the god. The end of the epigram sounds grotesque: if Aulus also survives the Nemean games, he will dedicate to Zeus the vertebrae – the only thing which he still has.

The physical faults of people commonly provided a material for the writers of epigrams of derision.¹¹ Lucillius mocked the damaged and scarred faces of boxers and pankratiasts. In ancient times a pankration combined boxing and wrestling. It allowed almost everything: punching, kicking, choking, finger-breaking, and more.¹² Only gouging and biting were prohibited. Athletes used all their natural weapons, including teeth and nails, to defeat their opponents. In the classical period an athlete had to be strong and beautiful in the body and in the soul. Vase paintings and sculptures of that period show idealized handsome athletes. It was believed that physical beauty demonstrated courage, self-control, and the harmonious balance between the body and the mind. Realistic statues of the hellenistic period, on the contrary, demonstrate boxers and pankratiasts with scarred faces, smashed noses, swollen eyes, misshapen lips, and cauliflower ears. Theocritus recounts a brutal boxing match between Polydeukes and Amycos, the king of the Bebrykes. In this

match, Amycos was badly battered and spat blood, his face was pounded into a shapeless blooded mess, his forehead was split open to the bone (Theoc. 22. 104–105, 125–129). In the same way Lucillius mocks a boxer Apollophanes, who is so battered that his head looks like a sieve or a moth-eaten book (AP, 11. 78). One of the epigrams of Lucillius is a parody of an inscription on a statue of the boxer Olympicus, who is so disfigured that he has become unrecognizable (AP, 11. 75).

Οὔτος ὁ νῦν τοιοῦτος Ὀλυμπικός εἶχε, Σεβαστέ,
 ῥίνα, γένειον, ὄφρυν, ὠτάρια, βλέφαρα·
 εἶτ' ἀπογραψάμενος πύκτης ἀπολώλεκε πάντα,
 ὥστ' ἐκ τῶν πατρικῶν μηδὲ λαβεῖν τὸ μέρος·
 εἰκόνιον γὰρ ἀδελφός ἔχων προσηνόχεν αὐτοῦ,
 καὶ κέκριτ' ἀλλότριος μηδὲν ὄμοιον ἔχων.

Twisting the common formula of agonistic epigrams, Lucillius produces an exact parody of them. The first word of the poem οὔτος is itself a parody of the introductory formula of honorific inscriptions. The playful juxtaposition of pronouns οὔτος and τοιοῦτος points out a difference between the former and the present status of the face of the boxer. Lucillius replaces an expected list of victories with the enumeration of the lost facial parts of the boxer. The comicality of the poem is increased by a paradoxical situation: Olympicus could not claim his inheritances because he was unrecognizable. His brother had a picture of him and showed it to the judge, who judged that a picture could be of another man who did not resemble Olympicus at all. Lucillius humorously chooses a name for the boxer. Olympicus reminds us a word Ὀλυμπιονίκης, i.e. the winner of Olympic Games. The names of the athletes of Lucillius are generally fictitious or pseudonyms of real people whose identity the poet does not reveal as he has no intention of hurting them.

One of the main comical devices of the scoptic epigrams of Lucillius is paradox. Paradox is the essence of the poem on the boxer Stratophon, whose appearance is terribly mutilated (AP, 11. 77).

Εικοσέτους σωθέντος Ὀδυσσέος εἰς τὰ πατρῶα
 ἔγνω τὴν μορφήν Ἀργος ἰδὼν ὁ κύων·
 ἀλλὰ σὺ πυκτεύσας, Στρατοφῶν, ἐπὶ τέσσαρας ὥρας
 οὐ κυσὶν ἄγνωστος, τῇ δὲ πόλει γέγονας.
 ἦν ἐθέλης τὸ πρόσωπον ἰδεῖν ἐς ἔσοπτρον ἑαυτοῦ,
 <Οὐκ εἰμί Στρατοφῶν>, αὐτὸς ἔρεις ὁμόσας.

Stratophon is compared with Odysseus – the mythological hero who returned home after twenty years and was recognised by his dog Argos.

Stratophon is so beaten up that after four hours of battle his own dogs do not recognise him. The comicality of this poem is based on an obvious exaggeration and a paradox: looking at his own face in a mirror, a boxer will affirm with an oath: <Οὐκ εἰμι Στρατοφῶν> (“I am not Stratophon”).

The same comic technique is used in epigram on boxer Olympicus, whose face was so scarred that the athlete could be frightened to death by himself if he saw his own reflection (AP, 11. 76).

Ῥύγχος ἔχων τοιοῦτον, Ὀλυμπικέ, μήτ' ἐπὶ κρήνην
ἔλθης, μήτ' ἐνόρα πρὸς τι διαυγὲς ὕδωρ.
καὶ σὺ γὰρ ὡς Νάρκισσος ἰδὼν τὸ πρόσωπον ἐναργὲς
τεθνήξῃ μισῶν σαυτὸν ἕως θανάτου.

A mutilated appearance gives rise to a witticism which forms the focal point of this poem. Lucillius explores the technique of juxtaposition of beauty and ugliness, recalling the myth about Narcissus who used to admire his reflection in the water. The contrast between the handsome face of Narcissus and the terribly scarred face of Olympicus emphasizes the mutilation of the boxer. Instead of saying ‘a face’ Lucillius uses another word *ρύγχος* – ‘a snout’. This noun is found in the fragments of the ancient comic poet Cratinus (440 K) in the sense of ‘a man’s face’.

In ancient Greece, to win in wrestling, one had to make his opponent fall three times. If there was only one wrestler, he would win without having to fight and was said to win *ἄκοντι* (without touching the dust).¹³ Lucillius tells a legend about the famous athlete of the sixth century BC, Milon.¹⁴ Once Milon was the only one to participate in the competition and was declared the victor without a fight (AP. 11. 316). On his way to receive the crown, Milon slipped and fall on his hip. Then the crowd shouted not to crown him, if he fell by himself, Milon stood up and said: “This is not the third fall. I fell once. Let someone make me fall the other times”. The comicality of the situation is created through the words of Milon. It is known that he was very strong and his opponents did not dare to fight him.

Lucillius mocks the superstition of pentathletes, wrestlers, and runners, who would consult fortune tellers and magicians before competitions (AP, 11. 163). The boxer Onesimus came to the prophet Olympus wishing to learn if he was going to live to an old age (AP, 11. 161). The prophet answered

«Ναί, φησίν, «ἐὰν ἦδη καταλύσης·
ἂν δέ γε πικτεύης, ὠροθετεῖ σε Κρόνος.»

The ambiguous answer of the prophet reveals not only his own incompetence but the dangers of boxing as well. Boxing was a risky sport. There were no boxing gloves and no number of rounds to decide the winner, so it was not uncommon for fights to end in the death of one of the competitors.¹⁵

Some victorious inscriptions listed both the victories and the excellent results of the athletes, such as the famous epigram declaring that Phayllos had set a record in long jump with weights during the pentathlon of the Delphic Games.¹⁶ Lucillius creates a parody of such athletic inscriptions. In one of his poems he ridicules the efficiency of the athlete (AP, 11. 84).

Οὔτε τάχιον ἐμοῦ τις ἐν ἀντιπάλοισιν ἔπιπτεν
οὔτε βράδιον ὅλως ἔδραμε τό στάδιον·
δίσκῳ μὲν γὰρ ὅλως οὐδ' ἠγγισα, τοὺς δὲ πόδας μου
ἐξἄραι πηδῶν ἰσχυρον οὐδέποτε·
κυλλὸς δ' ἠκόντιζεν ἀμείνονα· πέντε δ' ἀπ' ἄθλων
πρῶτος ἐκηρύχθην πεντετριαζόμενος.

Instead of victories, the worst results of the athlete are mentioned in this epigram. The competitors of pentathlon were considered to be among the most skilled and the most handsome competitors of sports games (Arist. *Rh.* 1361 b). The hero of this poem, in contrast, is an unskillful, weak, and slow man. The wit of the epigram is based on irony and parody. Unsuccessful participation in all five fights is described with an exaggeration, pointing out the sluggishness of the athlete: “No one was thrown quicker than I in the wrestling, nor ran any slower in the stadium. In the discus, I have never got close at all, and as for those feet of mine, I couldn’t lift them (off the ground) at all.” The poem’s humour is increased by the last phrase: *πρῶτος ἐκηρύχθην πεντετριαζόμενος*: “I was the first who was proclaimed by the heralds as “beaten in all five.” The neologism of Lucillius *πεντετριαζόμενος* resembles a word *πεντάεθλος* (one who practices pentathlon or conquers therein).

Some epigrams of Lucillius are about runners. Running was one of ancient and the most significant of all sports. Greek poets praised successful runners (P. O. 12, B. 10) and ridiculed the losers.¹⁷ The epigrams of Lucillius on chronically slow runners are based on hyperbola and exaggeration. The long distance runner Marcus still had not finished his race by the end of the day, and the caretakers locked him in the stadium, mistaking him for a statue. When the stadium was reopened the next morning, Marcus still had not finished his race: *ἦλθε προσελλείπων τῷ σταδίῳ στάδιον* (AP, 11. 85). The runner Pericles ran so slowly that

δακτυλον οὐ προέβη (AP. 11. 86). Even an earthquake cannot rock the runner Erasistratus (AP 11. 83). Eutyichides is slow on his course, but very quick to his supper,¹⁸ and one may say: “Eutyichides flies” (AP, 11. 208).

The Greeks admired athletes for their toughness, endurance, and a fighting spirit. The athletic stereotype was brave, virtuous, and honest man. Lucillius ridicules the timidity and sluggishness of athletes. In one of his poems he reverses the common claim of competitors never to have been defeated, or even wounded, by describing an athlete Apis who has never managed to hurt his opponents. For humorous effect, Lucillius calls the competitors of the boxer Apis συναγωνισταί (fellow fighters) instead of customary ἀνταγωνισταί (opponents) (AP, 11. 80).

Οἱ συναγωνισταὶ τὸν πυγμάχον ἐνθάδ' ἔθηκαν
Ἄπιν· οὐδένα γὰρ πώποτ' ἔτραυματίσεν.

Lucillius ridicules the cowardice of athletes. The boxer Kleombrotos, after finishing his sports career, is beaten by his wife. He is afraid of the aggressive wife even more than he had been afraid of the stadium. For humorous effect, poet notices that Kleombrotos has “Olympia, Isthmia, and Nemea” at his home (AP, 11. 79).

Πύκτης ὦν κατέλυσε Κλεόμβροτος· εἶτα γαμήσας
ἐνδον ἔχει πληγῶν Ἴσθμια καὶ Νέμεια,
γραυὴν μαχίμην τύπτουσαν Ολύμπια καὶ τὰ παρ' αὐτῷ
μᾶλλον ἰδεῖν φρίσσων ἢ ποτε τὸ στάδιον.
ἂν γὰρ ἀναπνεύσῃ, δέρεται τὰς παντὸς ἀγῶνος
πληγὰς, ὡς ἀποδῶ· κἂν ἀποδῶ, δέρεται.

This epigram reminds us the fight between old men and women in *Lysistrata* of Aristophanes (Ar. *Lys.* 650–705). A reference to comedy in the epigram makes an important chapter in the history of Greek appreciation of comedy.

“Lucillius ingeniously rises to the challenge of removing all moral and inspirational usefulness from athletic stereotypes.”¹⁹ The poet found a fertile area for his genius in the deformity and inefficiency of athletes. He tried to avoid details which would identify a subject as real because the poet had no intention of hurting anybody. The poems of Lucillius are less mordant than the poetry of Martial. Parody, irony, and exaggeration helped him to ridicule the epigrams of his predecessors and to satirize the world in which he lived. Despite their obviously hyperbolic nature, his epigrams throw some light on the social and cultural life of the Roman Empire.

REFERENCES

- ¹ P. Shorey. Reviewed Work(s): Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spott-epigramms by Franz Josef Brecht, *Classical Philology*, 26 (2), 1931, p. 218.
- ² W. Fitzgerald. *Martial: The World of the Epigram*, Chicago: Chicago University Press, 2007, p. 27.
- ³ M. T. Griffin. *Nero: The End of a Dynasty*, London: Routledge, 2000, p. 149.
- ⁴ G. W. Bowersock. *Fiction as History: Nero to Julian*, Berkeley: University of California Press, 1994, p. 34.
- ⁵ C. M. Bowra. Xenophanes and the Olympic Games, *American Journal of Philology*, 59(3), 1938, p. 257–279.
- ⁶ I. Ringwood. Agonistic Festivals in Italy and Sicily, *American Journal of Archaeology*, 64(3), 1960, p. 245–251.
- ⁷ J. W. Day. Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual, *Harvard Studies in Classical Philology*, 96, 1994, p. 37–74.
- ⁸ The Olympic and Pythian Games were held every four years, the Nemean and Isthmian Games were biennial. In a four-year period, professional athletes could participate once at Olympia and Delphi, twice in Nemea and Korinth. This four-year streak was called περίοδος – a sacred “circuit”. The “circuit victors” were mentioned in honorific inscriptions. Pausanias writes about two such victors: Philinnos of Cos and Leonidas of Rhodes (Paus. 6.17.2; 6. 13.4).
- ⁹ J. W. Day, op. cit., p. 65.
- ¹⁰ Pausanias tells about the pankratiast Arrachion who was crowned posthumously as victor (Paus. 8.40.1–2). See also: R. Brophy, M. Brophy, Deaths in the Pan-Hellenic Games II: All Combative Sports, *The American Journal of Philology*, 106(2), 1985, p. 171–198.
- ¹¹ P. A. Watson. Martial’s Fascination with “Lusci”, *Greece & Rome*, 29(1), 1982, p. 71–76.
- ¹² Pausanias writes that a thrice victorious mid-fourth century Olympic pankratiast Sostratos of Sikyon was famous for bending and breaking the fingers of opponents (Paus. 6.4. 1–3).
- ¹³ J. Swaddling. *The Ancient Olympic Games History*, Austin: University of Texas Press, 2000, p. 73.
- ¹⁴ During his career, Milon from Croton (Southern Italy) won six wrestling championships at both the Olympic and Pythian Games. In total, Milon won 32 wrestling championships. According to Athenaeus (Ath. 10. 412 e-f), Milon lifted a four-year-old bull onto his shoulders at Olympia and carried it around the stadium. Pausanias records that Milon carried his own statue into the Altis at Olympia (Paus. 6. 14. 6).
- ¹⁵ Olympic judges denied victory to one Kleomedes of Astypalaia, apparently for intentionally killing his opponent in boxing (Paus. 6. 9. 3).
- ¹⁶ AP app. 297: Πέντ’ ἐπὶ πεντήκοντα πόδας πήδησε Φάυλλος, δίσκουσεν δ’ ἑκατὸν πέντ’ ἀπολειπομένων (“Phayllos jumped five feet more than 50 feet, and threw the discus five feet less than 100 feet”). Phayllos was a noted athlete from Croton, who in the fifth century won two victories in the pentathlon and one in the foot-race at Delphi. The epigram is said to have been inscribed on his statue at Delphi.
- ¹⁷ Aristophanes notes that in the Panathenaic torch race, the inhabitants of the Kerameikos beat up a slow runner, hitting him with open hands in the stomach, the ribs, and the flanks (Ar. Ra. 1089–1098). A contemporary of Lucillius, epigrammatist Nicarchus, mocks at a slow runner Charmos who always finished the last (AP, 11. 82).
- ¹⁸ There are many anecdotes about the gross appetite of ancient athletes, such as when the famous athlete Milon ate a whole bull in a single day (Ath. 412 d-f). Euripides (fr. 282. 5) called an athlete “slave of his jaws and subject of his belly”; the good appetite of pankratiasts was ridiculed by the comic poet Theofillos (fr. 475 K). Theocritus writes

that the boxer Aigon devoured eighty cakes at once (Theoc. 2.33). Greek tragedies and comedies show Heracles, the patron of athletes, as an insatiable glutton.

¹⁹ J. König, *Athletics and Literature in the Roman Empire*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 135.

KOMISMS LUCĪLIJA EPIGRAMMĀS PAR ATLĒTIKU

KOPSAVILKUMS

Skoptiskā epigramma kā īpašs žanra paveids grieķu literatūrā parādījās Romas impērijas laikā, ap pirmā gadsimta vidu. Tās uzplaukums ilga aptuveni simts gadus. Ievērojamākais šī žanra paveida grieķu pārstāvis bija Lucīlijs, kurš darbojās imperatora Nērona laikā. “Grieķu antoloģijā” ir saglabātas 123 Lucīlija epigrammas, kurās lielākoties izzoboti dažādi cilvēku tipāži. Lucīlijs izteica dzelīgas piezīmes par cilvēku trūkumiem, piemēram sliktu raksturu, skopumu, fiziskām nepilnībām (tievumu, īsumu, garumu), izsmēja stereotipizētus cilvēku tēlus – ārstus, filozofus, pareģus, gramatiķus, sievietes. Dažas viņa epigrammas vēsta par atlētiem. Dzejnieks dzīvoja atlētu sacīkšu norieta laikā un savās epigrammās uzsvēra lielo atšķirību starp sportiskajiem ideāliem un realitāti. Daži Lucīlija dzejoļi veidoti kā parodijas par vēstījumiem, kas iegravēti uz atlētu – uzvarētāju akmens statujām. Lucīlijs precīzi parodēja agonistiskās epigrammas, manipulējot ar to formu. Gaidītā uzvaru saraksta vietā viņš izveidoja, piemēram, boksera sakropļoto sejas daļu vai atlēta vājāko sasniegumu sarakstu (AP, 11. 81; AP, 11. 75; AP, 11. 84). Dažas epigrammas izzobo tradīciju ziedot dieviem pateicībā par uzvaru (AP, 11. 258). Atlētu fiziskās nepilnības bija noderīgs materiāls – Lucīlijs izsmēja bokseru rētainās, kropļotās sejas (AP, 11. 78; AP, 11. 75; AP, 11. 76; AP, 11. 77), kā arī pentatlonistu un cīkstoņu māņticību – pirms sacensībām tie konsultējās ar zīlniekiem un burvjiem (AP, 11. 161; AP, 11. 163). Lucīlijs ironizēja par lēniem skrējējiem (AP, 11. 83; AP, 11. 85; AP, 11. 86; AP, 11. 208), sportistu gausumu un biklumu (AP, 11. 79; AP, 11. 80).

Lucīlija mērķis tomēr nebija kādam nodarīt pāri, tāpēc viņš izvairījās iekļaut informāciju, kas varētu norādīt uz reāliem cilvēkiem. Viņa dzejoļi nav tik dzelīgi kā Marciāla dzeja. Parodija, ironija un pārspīlējums ļāva Lucīlijam satīriski izsmiet savu priekšteču epigrammas un tālaika sabiedrību. Viņa epigrammas, par spīti to izteiktajam hiperbolismam, sniedz ieskatu Romas impērijas kultūras un sociālajā dzīvē.

IVO VOLT

THE COMIC IN THE *CHARACTERS* OF THEOPHRASTOS: WHAT'S SO FUNNY?

Introduction

The *Characters* of Theophrastos is one of the briefest and at the same time one of the most remarkable and influential works that has survived from classical antiquity.¹ It also is, according to Diggle (2004, 20), a work with “probably the corruptest manuscript tradition in all of Greek literature.” It consists of thirty character sketches, all characters are male, negative, and more or less identifiable as Athenian citizens. In itself it is not impossible that more sketches existed at some time, as is nowadays widely accepted, but if they did exist, they have been lost already in the ancient tradition. Most of the manuscripts that we have today (beginning with the 10th/11th century) include a *pinax* that never lists more than thirty chapters. The spurious preface of the work expresses a wish to describe both negative and positive character types, but the existence of a second book is considered improbable by most scholars.²

The form, content, and purpose of the *Characters* have puzzled scholars over centuries. There is a famous quotation by one of the most notorious 19th century editors of the *Characters* of Theophrastos, Sir Richard Claverhouse Jebb, which has haunted later readers: “The difficulty is, not that the descriptions are amusing, but that they are written as if their principal aim was to amuse.”³ In fact, Jebb concludes that, basically, the sketches are so funny that even if there was some other aim in composing them, it is lost to the ears of the one who reads them. Let me quote a few other, more modern scholars. The Loeb editor Jeffrey Rusten (1993; 2002, 22) writes that “[w]hat ultimately defeats any attempt to find an ethical, comic, or rhetorical basis in the *Characters* is the fact that there is no trace in them of structure or analysis at all. Like any other work of fictional literature – and unlike any other work of Theophrastus – the *Characters* are presented as pure entertainment.” Further, Robin Lane Fox, in an important paper on Theophrastos’ *Characters* as a source for the modern historian (1996, 141), suggests that although the *Characters* was born from a combination of philosophical classification and comic caricature,

“[c]omedy outweighed any philosophical aim” and that “[w]ritten for like-minded readers, the sketches were meant to amuse, not teach.” Lastly, the latest editor of the *Characters* in 2004, James Diggle (2004, 15), believes, following the example of the famous Italian scholar Giorgio Pasquali, that the sketches served Theophrastos as “a few moments’ light entertainment amid more serious matter.”

To be sure, we know from our sources that Theophrastos was a lively lecturer who could, for example, enrich his lectures with similar illustrative material.⁴ Reading these statements, however, one is under the impression that the comic is all there is in the *Characters*, or at least that the element of entertainment prevails. To see if this is really so, I will, in what follows, address the issue of comicality in the *Characters*. The main point of this paper is to suggest that it is not enough to say that the sole or even the main purpose why Theophrastos composed the character sketches was to offer some funny pieces for reading to his colleagues or students as pure entertainment. It will be argued that although his sketches are funny, that is not all they are.

The Comic and the Structure of the *Characters*

That the comic (τὸ γελοῖον) is present in the *Characters* of Theophrastos is something that is undeniable yet not fully explained. Almost all editors and commentators of the *Characters* have pointed out the comic inherent in the work, with differing emphasis. Some have considered the comic to be only incidental and related to the overall topic,⁵ whereas others have believed that it is the very aim of the work. Basically, there is something comical in all thirty chapters of the *Characters*, although its extent varies depending on the specific type and on the graveness of the vice under consideration.⁶ No consistent scale of ‘graveness’ can be constructed, of course, but one can see that some sketches adopt a lighter tone than others.

Peter Steinmetz is one of the editors who has tried to address the issue of the comic in the *Characters*. He notes (1962, 23) that the comic effect is achieved by a sharp contrast between the situation and the reaction, i.e. we are dealing with the comic of situation. In the case of some sketches we can, for example, see unintentionally unpleasant consequences, which have a comic effect on the audience. Thus, the obsequious man (ἄρσεσκός) draws the children of his host to him, kisses them, sits them down beside

him and plays with them. So far, so good, but at the end of the scene he lets some of the children fall asleep on his stomach even though they are virtually crushing him (θλιβόμενος, *Char.* 5, 5). This produces the comic effect. The same holds true for the sketch of the garrulous man (λάλος), who is asked for the latest news from the assembly. He does give a report of it, but adds an awful amount of other information which is totally irrelevant and useless for the listeners, so that these either cut him short or doze off or leave before he finishes (*Char.* 7, 7). Similarly, the late learner (ὀψιμαθής), while he is riding on a borrowed horse in the country, tries to practise fancy horsemanship, but falls off and hurts his head (*Char.* 27, 10).

Another thing that can add to the comic effect is the description of minute details of a type's behaviour, e.g. the penny-pincher (μικρολόγος) shifting the kitchenware and the couches and the chests and rummaging through the rubbish (or, depending on the reading, searching in the floorboards) whenever his wife drops a penny (τρίχαλκον; *Char.* 10, 6). The comic mostly lies in situations and in accumulating an array of situations, but it is also emphasized by some lexical and stylistic elements, such as diminutives (cf. *Char.* 5, 21) or direct speech. In addition, the comic is naturally meant for the ears of Theophrastos' contemporaries and is, therefore, in some cases, lost for modern readers not familiar with all the realia that are alluded to.

The more puristic of these readers – a few editors and translators among them – have even considered some expressions of the *Characters* too harsh and removed them, not only from the translation but also from the original Greek text (e.g. Jebb & Sandys 1909). The rationale behind this kind of prudish approach to textology can be illustrated with a quotation from Jebb's preface to his first edition (1870) in Jebb & Sandys (1909, VIII): "the coarseness in the delineations of Theophrastus is but a small element, accidental, not essential, and can in every case be separated from the portrait without injuring it as a whole." In addition, Jebb notes that "passages omitted in the translation could not, with due regard to symmetry, be left in the [sc. Greek] text." To leave them, he adds, "would have been equivalent to printing them in capital letters." The "coarseness" for Jebb, we might add, includes all allusions to sexual practices, however vague these might be. Jebb is also known to have changed the order in which the MSS arrange the chapters, "for an order less embarrassing to the reader," thereby causing some unnecessary confusion.

The *Characters* and Comedy: Some Background

Perhaps we could get more information on the functioning of the comic in the *Characters* by comparing the work to Peripatetic theories on comedy? Nobody would doubt that the Peripatetics were eagerly engaged in questions connected with comedy, although their views on the topic are not always clear from our fragmentary sources. In his *Poetics*, Aristotle notes that comedy is “an imitation of men worse than the average; worse, however, not as regards any and every sort of fault, but only as regards one particular kind, the ridiculous, which is a species of the ugly. The ridiculous may be defined as a mistake or deformity not productive of pain or harm to others.”⁷ The definition of comedy preserved by Diomedes, “a story of private affairs involving no danger,” has usually been attributed to Theophrastos, although the author assigns it vaguely to “the Greeks” (*apud Graecos*).⁸ It has been emphasized that this definition omits any reference to worthless individuals and therefore contrasts with Aristotle’s notion of comedy quoted above, and that this omission reflects the development of comedy in the fourth century and in particular the plays of Menander.⁹ Thus, the fourth century comedy ceased to focus on inferior persons and became a study of private affairs.¹⁰ The interest of Theophrastos in questions of comedy is further revealed by two titles in the list of his works presented by Diogenes Laertios (*On comedy* and *On ludicrous*).¹¹ There also exists an anonymous treatise with probable Peripatetic influence known as *Tractatus Coislinianus*, which focuses on comedy and mentions three character types (ῥῆθη) of comedy: the buffoon, the boaster, and the dissembler.¹² The last two also occur in the *Characters* of Theophrastos (*Char.* 23 and 1); all three are mentioned by Aristotle (*EN* 1108a21 ff. and elsewhere). Unfortunately, these fragments of theoretical studies are not enough to enable us to position Theophrastos’ character writing within the framework of poetics.

There has been much discussion over whether and to what extent the *Characters* is related to contemporary comedy, especially the work of Menander. Usually some influence of Theophrastos on Menander has been established.¹³ Alkiphron, rhetorician and sophist of the 2nd or 3rd century CE, speaks of traditional friendship between Menander and Theophrastos (4.19.14), and it is known from elsewhere that Menander may have been Theophrastos’ pupil.¹⁴ Although there are many characters in the comedies of Menander that resemble Theophrastean types, their way of

presentation is different. The range of action of the Theophrastean types is narrower and more schematic than in the comedy, where one character trait forms part of the whole, e.g. grouchiness as a characteristic of old men, cheating as a characteristic of slaves, etc. As only a small part of the 4th century comedy has survived, it is difficult to establish for certain any more specific relationships or influences. Extant titles of the plays of the New Comedy (Άγρουκος, Άπιστος, Δεισιδαίμων, Κόλαξ, Μεμψίμοιρος) indicate, however, that comedy could have been built, among other things, upon types similar to those described by Theophrastos.

In a way, Theophrastos' character types naturally belong to the world of comedy. When reading these pieces, one can take the role of a spectator, and the distance between this spectator and the type described allows us to laugh, or at least smile, at the situation without any fear of infraction. Both the pointed presentation of vices and creation of stereotypes help to build up the comic effect. At the same time, there are differences between types in comedy and Theophrastos' work. The relation between the *Characters* of Theophrastos and, e.g., Menander's plays may be that of having a common ground and similar approach to human character, not dependence on each other.

What's So Funny? A Case in Point

Let us now look at one example, viz. the sketch depicting an ἀπονενοημένος (*Char.* 6). This type is one of the most difficult to translate. The abstract noun ἀπόνοια used in the title and the definition has been rendered variously by translators: loss of sense (J. Diggle, 2004), shamelessness (J. Rusten, 1993 and 2002), the quality of an outcast (P. Vellacott, 1967), wilful disreputableness (J. M. Edmonds, 1929), recklessness (R. C. Jebb & J. E. Sandys, 1909). Similarly, the medial participle form used for the type is different from others in the collection. This, too, has had many translations: the man who has lost all sense (Diggle), the shameless man (Rusten), the man without moral feeling (W. Anderson, 1970), the outcast, or the demoralized man (Vellacott), the reckless man (Jebb & Sandys), a profligate or shameless fellow (E. Budgell, 1713). Greek ἀπόνοια is a derivation from the verb ἀπονοεῖσθαι 'to lose one's νοῦς', 'to have lost all sense', the opposite of which is νοεῖν. *LSJ*¹⁵ gives the translation 'abandoned fellow' for ἀπονενοημένος and 'loss of

all sense' for ἀπόνοια, adding 'lack of constraint, impropriety' for our passage in the 1996 Supplement. Millett (1991, 179) gives examples of various ways in which ἀπόνοια has been translated ('desperate boldness', 'recklessness', 'moral insanity') and uses himself the translation 'moral degradation' (1991, 302; cf. also Millett 2007, 160 for a list of some other renderings). Diggle's translation, "the man who has lost all sense", has been considered awkward and misleading, for the man is not senseless but insensitive (Worman 2007). It has also been noted that the term ἀπόνοια is much rarer in the Greek literature than any other trait-name in the *Characters*, and often a virtual synonym for shamelessness.¹⁶

The chapter, in the translation of J. Diggle (2004, 83, 85), runs as follows.¹⁷

[<1> Loss of Sense is a tolerance of disgraceful action and speech.]

<2> The Man Who Has Lost All Sense is the sort who [swears an oath pat, gets a bad reputation, slanders men of influence, is vulgar in character, defiant of decency, and ready for anything and everything. <3> And he is just the sort who] dances the cordax while sober and *****. <4> He will go round the audience at fairs and ask everyone for their entrance fee and argue with ticket-holders who claim there is nothing to pay. <5> He is apt to keep an inn or a brothel or be a tax collector; he regards no occupation as beneath his dignity, but is ready to work as an auctioneer, hired cook, or gambler. <6> He lets his mother starve, gets arrested for theft, and spends more time in gaol than at home. [<7> He would seem to be one of those who call on crowds to gather round, then rail at them and hold forth in a loud cracked voice. Meanwhile some come along to hear, and others go away before they can hear him; so that some get the beginning, others <not> a syllable, others a section of his message. He is only satisfied when showing off his loss of sense to a public meeting.] <8> In court he can play the plaintiff as well as the defendant; and sometimes he will swear that he deserves to be excused attendance, or arrive with a boxful of evidence in his coat pocket and strings of little documents in his hands. <9> He does not think it beneath him, either, to manage a mass of market-traders and lend them money on the spot and charge a daily interest of one and a half obols to the drachma, and do the rounds of the butchers, the fishmongers, and the kipper-sellers, and pop the interest from their takings straight into his mouth.

[<10> They are tiresome, these foul-tongued loud-mouthed people, who make the marketplace and the shops echo with their noise.]

It seems very difficult to find something really comical in this chapter, although at some points, familiar elements can be seen.¹⁸ Rather, the type described here is characterized by coarseness and rudeness. He does not feel ashamed to oppose the norms accepted in the society. He is also apt to be an incumbent of occupations that were considered to be inappropriate for a free man – a tavern keeper, a pimp etc. Millett (1991, 179)

emphasizes that taking into account the nature of the Athenian society, it was inevitable that some people had to earn their living with these trades, but only someone with a personality disorder would like to accept them all. Looking at the formal structure of the sketch, one can note that some of the typical devices for creating the comic effect are indeed missing, most notably the direct speech, which can be seen in most of the other chapters.¹⁹ Thus, the meagre comic effect actually comes as no surprise.

The Purpose and Function of the *Characters*

One might, of course, object to the example quoted above, as this is basically the only sketch in the *Characters* that seems to lack a sufficient amount of the comic. In addition, we cannot exclude the possibility that due to the corrupt text, some of the flavour of the chapter has been lost. Thus, although I completely agree with those who maintain that the sketches of Theophrastos are funny, the question remains: is this all they are?

The question of the general purpose of the *Characters* has been one of the most intriguing in the study of this work. Some scholars have suggested that the work belongs to Theophrastos' ethical studies; others believe in the rhetorical purpose of it; for yet others it is a study on comic characters within a work on poetics. And, as mentioned above, there are also those who consider it pure entertainment, a work of fiction.²⁰ The issue of the purpose seems to have been, for the most part, too constrained. It seems to be more important to consider the function of the work than its exact purpose. In fact, it might be a new genre or a mixture of genres that cannot be categorized as a sub-genre of something else at all. Or it may be connected with some general tendencies of the philosophical school it was born in: e.g., an application of the Peripatetic fascination with taxonomy to describing character types.²¹ Anyhow, almost all the suggestions of modern scholars reflect important features of the work itself and the Peripatetic tradition surrounding it. None of these suggestions should, however, be treated as the sole possibility available. Thus, for example, it seems wrong to claim that "the work lacks all ethical dimension," as its latest editor, James Diggle, does (2004, 12). It certainly has an ethical dimension as well, although ethical theorizing was not Theophrastos' aim in writing the work, and this ethical dimension is not of the same kind that can be seen in Aristotle's theoretical works.²² The same holds true for possible rhetorical and poetical connections.

The suggestions quoted at the beginning of this paper seem to neglect the important role that is attributed in the text to depiction of anti-social behaviour and the lack of social intelligence of the types. The sketches contain well-weighed descriptions of general patterns of behaviour of types that have abandoned certain basic communal values important for the functioning of the society.²³ Theophrastos analyzes nothing, draws no moral, and seeks no motive,²⁴ drawing mainly on behavioural regularities of the types.²⁵ He presents pictures of some basic social roles of active participants in the life of the polis. The pictures are, however, twisted, as the cast display a deformed kind of ἀρετή, in the case of which even the positive characteristics seem excessive and inappropriate (see Volt 2007, 118–119). Many of the actions depicted are not negative *per se*, and some of them would be entirely positive if performed in a proper situation, at a proper time, in a proper place, or towards the right person. The behaviour of the types does not cross the line of criminality (except the ἀπτονενοημένος, *Char.* 6, who is said to spend more time in prison than at home), but it does cross the line of various unwritten laws and customs. One of the common features seems to be the transgression of the principles of φιλία: some of the types are too excessive in pursuing it; others undervalue its importance.²⁶ All in all, the types display a general lack of social intelligence.

The sources of Theophrastos may be twofold. On the one hand, Aristotle's theoretical writings on ethics, rhetoric, etc provide the seed from which the sketches of Theophrastos grow (cf. Diggle 2004, 7). On the other hand, popular beliefs and opinions as reflected in everyday life, but also literary genres such as comedy and especially oratory, are a probable source.²⁷ Thus, the *Characters* may be a work of fictional literature, but it is also a work by a philosopher and a scientist who has collected information largely based on popular morality in his contemporary society.

Conclusion

I have not attempted to show that the *Characters* are not funny. They are funny, and indeed there can be little doubt that their comicality is intentional. But looking at the way in which important aspects of social coherence and the lack of it are reflected in the sketches, it seems very

likely that an additional aim was in play. The comicality and the depiction of anti-social behaviour and lack of social intelligence are certainly not incompatible. Indeed, if we think of various uses and functions of laughter in the social context, it may well be that the comic here is indispensable.²⁸

Let me end by another quotation from R. C. Jebb's edition of the *Characters* mentioned at the beginning of this paper (Jebb & Sandys 1909, 16): "Theophrastus wrote from time to time, for his own amusement and that of his friends, short sketches of characters common in everyday life, allowing free scope in these to his gift for lively satire." Although I may not agree with Jebb's hypothesis of how the sketches came to be, I can give justice at least to the last part of his sentence. Indeed 'satire', or more explicitly 'social satire', would be a term, albeit a bit anachronistic one, that well describes the work. Not least because no one would argue that amusement and entertainment is all there is to satire.

REFERENCES

- ¹ The latest critical edition, with English translation and excellent commentary, is by James Diggle (2004); note that my references to specific passages in the text use his section numbering, which at times differs from earlier ones. There is no consistent dramatic date for the *Characters*, although years around 320 BCE are probable; the date of composition or publication is indeterminable. Theophrastus himself was born in 372/1 or 371/0 BCE and died at the age of 85 in 288/7 or 287/6 BCE.
- ² See Volt 2007, 70–73, for a short discussion on the possible second book and lost sketches.
- ³ Jebb & Sandys 1909, 13. I have used the second edition of Jebb's text, edited and supplemented by J. E. Sandys. The first edition appeared in 1870.
- ⁴ A well-known characterization of his way of lecturing is preserved in Athenaios (1.21a–b = Theophr. fr. 12 FHS&G = Hermippos fr. 51 Wehrli). In addition to characterizing Theophrastus, the passage has considerable similarities with Theophrastean sketches: "Hermippos says that Theophrastus would arrive at the Peripatos punctually, looking splendid and well dressed, then sit down and deliver his lecture, refraining from no movement or gesture. And once while imitating a gourmet, having stuck out his tongue, he licked his lips." Diggle (2004, 16) believes Theophrastus may have used the sketches of the *Characters* in a similar way while lecturing. Cf. also Millett's discussion of the performance element (2007, 31).
- ⁵ Cf., e.g., Hoffmann 1920.
- ⁶ Cf. Steinmetz 1962, 22 f.; Indemans 1953, 80–7.
- ⁷ *Poet.* 1449a 32–5: "δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχρὸς ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν." The translation is taken from the the revised Oxford translation edited by Jonathan Barnes (1984).
- ⁸ Theophr. fr. 708 FHS & G. The definition in Diomedes' *Ars grammatica* is presented in Greek: "κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ." His own Latin definition is a bit extended, adding 'civic' to 'private': "*comoedia est privatae*

civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio." Note that Diomedes actually refers to Theophrastos only in the case of the definition of tragedy, not comedy. See also the commentary in Fortenbaugh 2005, 352–64, and cf. Fortenbaugh 1981, 258.

⁹ Cf. Fortenbaugh 2005, 139, 360.

¹⁰ Cf. Fortenbaugh 2005, 360, and Fortenbaugh 1981, 256–60.

¹¹ Περί κωμωδίας, Diog. Laert. 5.47.14 = Theophr. fr. 666.22 FHS&G [title], cf. Athenaios 6.261d = Theophr. fr. 709 FHS & G, with commentary in Fortenbaugh 2005, 364–75 (cf. also 138–41 on 666.22 FHS & G); Περί γελοίου, Diog. Laert. 5.46.20 = Theophr. fr. 666.23 FHS & G [title], cf. Athenaios 8.348a = Theophr. fr. 710 FHS & G, with commentary in Fortenbaugh 2005, 377–90 (cf. also 141–5 on 666.23 FHS&G). See also Volt 2007, 110.

¹² TC 12 Janko: "ἦθη κωμωδίας τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικά καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων." For the question of authorship, see also Fortenbaugh 1981, 251, and cf. Janko 1984, Nesselrath 1990, 102–62.

¹³ Cf., e.g., Steinmetz 1960, Corbato 1959, 18–39. See also Gaiser 1967.

¹⁴ Diog. Laert. 5.36, relying on a book by Pamphile (FHG 3.522). Cf. Fortenbaugh 2005, 139, 360.

¹⁵ Liddell, Henry George, Scott, Robert, Jones, Henry Stuart (1996) A Greek-English lexicon. With a revised supplement (edited by P. G. W. Glare with the assistance of A. A. Thompson). Oxford: Clarendon Press.

¹⁶ Rusten 1993, 170 = 2002, 148. Note, however, that μικροφιλοτιμία in *Char.* 21 is a Theophrastean hapax.

¹⁷ The text reflects interpolations and corrupt passages as judged by Diggle and also by others (see, e.g., Stein 1992). The passage in Section 3, marked with asterisks in Diggle's translation, actually reads "and wearing a mask in a comic chorus", which has been deemed corrupt ("nonsense", Diggle 2004, 253, who lists several attempts of emendation, none of which seems good enough).

¹⁸ E.g., the diminutive "little documents" (γραμματειδίων) in Section 8, or the popping of collected interests into his mouth in the culmination of Section 9.

¹⁹ The other exceptions are *Char.* 11, 12, 13, 19, 22, and 27. In *Char.* 10, the end of Section 13 could actually be interpreted as direct speech, and the use of indirect speech in many chapters has much the same effect.

²⁰ Diggle (2004, 12–16) has a short but useful synopsis of important scholarly literature on this topic. Cf. also Volt 2007, 104 ff.

²¹ Cf. Gutzwiller 2007, 141. For earlier attempts to connect the *Characters* to a general preoccupation of Theophrastos with the principle of classification, see Millett 2007, 132, n. 99 and the studies quoted there.

²² See, e.g., Millett (2007, 127, n. 69), who suggests that "the ethical elements, so laboriously recreated by Byzantine readers, are implicit in the understanding common to author and original audience." Cf. also 2007, 31, where he speaks of "[s]hared experience and expectations" which "provided an implicit moral commentary on the *Characters*, which later generations have found it necessary to supply for themselves."

²³ Which kind of society we are dealing with is another question. Leppin (2002, 55) has argued that the focus on cooperative values suggests a strong continuity of the democratic ideals.

²⁴ The motives are sometimes alluded to in the definitions appended to the chapters, but the *opinio communis* nowadays is that these definitions are spurious, although a very early part of the work.

²⁵ This has been especially emphasized by William W. Fortenbaugh, starting with his important article in 1975, but also in later publications.

- ²⁶ Cf. Millett (1991, 284, n. 14), who has noted that “the work could almost be read as a guide to friendship in reverse.”
- ²⁷ Cf. Lane Fox (1996, 155): “Most of the *Characters*’ individual vices can be related to Aristotelian writings, but this wider overlap of values with earlier Attic oratory prevents us from confining the *Characters* to the discourse of a philosopher’s ‘common room’. In court, thousands of Athenian citizens were expected to share them too.”
- ²⁸ Cf. Millett 2007, 31–32, for the discussion of ‘playful’ laughter and ‘consequential’ laughter in this context, as based on S. Halliwell’s study “The uses of laughter in Greek culture” (Halliwell 1991).

LITERATURE

- Corbato Carlo (1959) *Note sulla poetica menandrea*. Trieste: Istituto di filologia classica.
- Diggle James (2004) *Theophrastus, Characters*. Edited with introduction, translation and commentary by James Diggle. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fortenbaugh William W. (1975) Die Charaktere Theophrasts: Verhaltensregelmäßigkeiten und aristotelische Laster. In: *RbM* N.F. 118, 62–82. (Reprinted in English as “The *Characters* of Theophrastus, behavioral regularities and Aristotelian vices” in Fortenbaugh 2003, 131–45.)
- Fortenbaugh William W. (1981) Theophrast über den komischen Charakter. In: *RbM* N.F. 124, 245–60. (Reprinted in English as “Theophrastus on comic character” in Fortenbaugh 2003, 295–306.)
- Fortenbaugh William W. (2003) *Theophrastean studies*. (Philosophie der Antike, 17.) Stuttgart: Steiner.
- Fortenbaugh William W. (2005) *Theophrastus of Eresus: sources for his life, writings, thought and influence. Commentary volume 8: sources on rhetoric and poetics (texts 666–713)*. (Philosophia antiqua, 97.) Leiden; Boston: Brill.
- Gaiser Konrad (1967) Menander und der Peripatos. In: *AcA* 13, 8–40.
- Gutzwiller Kathryn (2007) *A guide to Hellenistic literature*. Malden etc: Blackwell.
- Halliwell Stephen (1991) The uses of laughter in Greek culture. In: *CQ* 41, 276–296.
- Hoffmann Carl (1920) *Das Zweckproblem von Theophrasts Charakteren*. Diss. Breslau.
- Indemans Joseph H. H. A. (1953) *Studien over Theophrastus, vooral met betrekking tot zijn “Bios Theoretikos” en zijn Zedeprenten*. Diss, Amsterdam.
- Janko Richard (1984) *Aristotle on comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth.
- Jebb Richard C., Sandys John E. (1909) ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ. *The Characters of Theophrastus*. An English translation from a revised text, with introduction and notes, by R. C. Jebb; a new edition by J. E. Sandys. London: Macmillan and Co.
- Lane Fox, Robin J. (1996) Theophrastus’ *Characters* and the historian. In: *PCPhS* 42, 127–70.
- Leppin Hartmut (2002) Theophrasts “Charaktere” und die Bürgermentalität in Athen im Übergang zum Hellenismus. In: *Klio* 84.1, 37–56.
- Millett Paul (1991) *Lending and borrowing in Ancient Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Millett Paul (2007) *Theophrastus and his world*. Proceedings of the Cambridge Philological Society; suppl. 33. Cambridge: Cambridge Philological Society.
- Nesselrath Heinz-Günther (1990) *Die attische Mittlere Komödie: ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*; 36. Berlin; New York: de Gruyter.

- Rusten Jeffrey (1993) *Theophrastus: Characters; Herodas: Mimes; Cercidas and the choliambic poets*. Edited and translated by Jeffrey Rusten, I. C. Cunningham, and A. D. Knox. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press.
- Rusten Jeffrey (2002) *Theophrastus: Characters; Herodas: Mimes; Sophron and other mime fragments*. Edited and translated by Jeffrey Rusten, I. C. Cunningham. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press.
- Stein Markus (1992) *Definition und Schilderung in Theophrasts Charakteren*. Beiträge zur Altertumskunde; 28. Stuttgart: Teubner.
- Steinmetz Peter (1960) Menander und Theophrast: Folgerungen aus dem Dyskolos. In: *RhM* 103, 185–91.
- Steinmetz Peter (1962) *Theophrast. Charaktere*. Herausgegeben und erklärt von Peter Steinmetz. II Bd: *Kommentar und Übersetzung. Das Wort der Antike*; 7. München: Hueber.
- Volt Ivo (2007) *Character description and invective: Peripatetics between ethics, comedy and rhetoric*. Dissertationes studiorum Graecorum et Latinorum Universitatis Tartuensis; 4. Tartu: Tartu University Press.
- Worman Nancy (2007) Review of James Diggle, *Theophrastus: Characters*, introduction, text, translation, and commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. In: *CW* 100.4, 470–2.

KOMISKAIS TEOFRASTA “RAKSTUROS”: VAI TIEŠĀM SMIEKLĪGS?

KOPSAVILKUMS

Raksta mērķis ir analizēt komiskos elementus Teofrasta “Raksturos”. To darījuši daudzi pētnieki: viņu jaunākos darbus lasot, rodas iespaids, ka “Raksturu” galvenais mērķis ir izklaidēt. Šī raksta uzdevums ir pierādīt, ka Teofrasta raksturu uzmetumu mērķis nav smieklīgu stāstiņu rakstīšana kolēģu un studentu izklaidei.

Ir tiesa, ka komiski elementi atrodami visās 30 “Raksturu” nodaļās, kaut to daudzums mainās atkarībā no aprakstītā tipāža un aplūkotā netikuma nopietnības. Komiskais efekts tiek panākts, pretstatot situāciju un reakciju uz to, aprakstot sīkas attiecīgā tipāža uzvedības detaļas, daudzas un dažādas situācijas, kā arī izmantojot leksiskus un stilistiskus elementus, piemēram deminutīvus vai tiešo runu.

Tomēr autors vēlas uzsvērt, ka “Raksturi” nav tikai komisks darbs. Izklaidējošā aspekta pārvērtēšana, šķiet, aizēno faktu, ka tekstā piešķirta liela nozīme tipāžu sociālās inteliģences trūkuma un antisociālās uzvedības atainošanai. Pēc autora domām, Teofrasta uzmetumi ir rūpīgi apdomāti tādu tipāžu uzvedības apraksti, kuri ir zaudējuši zināmas sabiedriskas

pamatvērtības, kas nodrošina šīs sabiedrības funkcionēšanu. Teofrasts neko neanalizē, nemoralizē, nemeklē rīcības motīvus, pamatā balstoties uz tipāžu uzvedības likumsakarībām. Viņš attēlo to aktīvo pilsoņu galvenās sociālās lomas, kas piedalās polisas dzīvē. Taču šis attēlojums ir ačgārnis: raksturiem piemīt deformēta ἀρετή, šajā gadījumā pat pozitīvās rakstura īpašības šķiet pārmērīgas un nevietā.

Teofrasta rakstības stilu, iespējams, ietekmējuši divējādi avoti. No vienas puses, Aristoteļa teorētiskie darbi par ētiku, retoriku u. c. ir tā sēkla, no kuras izaug Teofrasta uzmetumi. No otras puses, par iespējamu avotu kalpoja ikdienas dzīvē izplatīti uzskati un viedokļi, kā arī tādi literārie žanri kā komēdija un it īpaši retorika. Tādējādi mēs varam uzskatīt “Raksturus” par daiļliteratūru, bet tas ir arī filozofa un zinātnieka darbs; autors apkopojis informāciju, balstoties uz vispārpieņemto tā laika sabiedrības morāli.

Raksturu tēlojumi Teofrasta darbā ir smieklīgi, un nešaubīgi var apgalvot, ka šis humors ir ar nodomu. Tomēr, vērojot, kā “Raksturos” tiek attēloti svarīgi sociālās saskaņas aspekti un tās trūkums, liekas, ka darbam ir vēl kāds cits mērķis. Antisociālas uzvedības un sociālās inteliģences trūkuma apraksts nav nesavietojams ar komisko. Tieši otrādi – ja ņem vērā smieklu dažādās funkcijas un izmantojuma iespējas sociālā kontekstā, komiskais kļūst pat nepieciešams. Iespējams, ka vislabāk Teofrasta darbu raksturo apzīmējums “sociālā satīra”, pat ja termins ir nedaudz anahronisks, jo visi ir vienisprātis, ka satīra nav vienādojama ar izklaidi.

GITA BĒRZIŅA

ΣΠΟΥΔΑΙΟΓΕΛΟΙΟΝ IN LUCIAN'S DIALOGUE *SYMPOSIUM OR THE LAPITHS*

Symposium should be regarded as an important social phenomenon characteristic of the ancient world; ancient Greek culture is of prime importance in its development into a definite tradition. It is not only the most significant form of private communication for establishing and keeping up relations, but also an important instrument of social control and – to a certain extent – an educational institution. Symptotic codes of behaviour disclose the ethical ideals important outside the dinner room as well. The poetic tradition is created, communicated, and preserved in symposia, and intellectual debates also have their due place. With its particular environment and atmosphere, symposium serves for both physical relaxation and intellectual stimulus.

Nearly all the genres of ancient Greek literature, beginning with Homeric epic and archaic lyric poetry to tragedy, comedy, and diverse prose genres, bear much evidence of the banquet tradition.

The description of symposium rooted in a certain sociocultural practice emerges as a separate subgenre of literary dialogue already in the 4th century BC, and develops through centuries until late antiquity, obtaining stable characteristics of content and form. Literary symposium represents conversations of wise men in a symptotic context, portraying historical individuals in an everyday setting without an epic or tragic distance.¹ An integral element is the dominance of seriocomic aesthetics.

Alongside other characteristics of literary symposium, σπουδαιογέλοιον – the mixture of the serious (σπουδαῖα) and the comic (γελοῖα) – is already mentioned in ancient sources as one of the most important features. Thus, Plutarch, for example, using Greek lexemes σπουδῆ καὶ παιδιά, defines symposium as a blend of serious and comic words and actions (*Quaest. convivales* VII, 6, 3). He describes both authors of classical symposia – Plato and Xenophon – as combining seriousness and playfulness in their dialogues (*Mor.* 686d, cf. 708d, 614a). In the same way, the Greek author of the *Deipnosophistai* Athenaeus (σπουδαῖα καὶ παιδιά (XV, 702b)), Roman emperor and satirist Julian (μὴ πάντα γελοῖα λέγειν, ἀλλὰ καὶ σπουδαῖα (*Conv.* 314d)), and the Roman writer and philosopher Macrobius

(*sed erit in mensa sermo iucundior, ut habeat voluptatis amplius, severitatis minus* (Sat. 1, 1, 2)) recognize the mixture of serious and comic qualities as a distinguishing feature of literary symposia. But the rhetor Hermogenes singles out the combination of comic and serious persons and matters as a key characteristic of Socratic symposia (συμποσίου Σωκρατικοῦ πλοκῆ σπουδαῖα καὶ γελοῖα καὶ πρόσωπα καὶ πράγματα (περὶ μεθόδου δεινότητος 36; Rabe, p. 454)).²

As M. Kislova³ has already pointed out, ancient authors confined themselves to bare mentioning of the terms of the serious and the comic as well as the mixture of both. They do not give an exact definition or a more extensive explanation. Moreover, two words – γελοῖα and παιδιὰ – exist side by side for the comic in ancient sources.

Comprehensive studies and detailed analysis of relevant ancient texts show that different contrastive aspects can be mutually combined on a large scale. The serious in both content and form is yoked to its opposite – the comic – in various degrees: beginning with the playful and funny, the ludicrous, to the ironic and sharply sarcastic.

Xenophon, for example, announces in the first sentence of his *Symposium* that it is worth relating not only the serious acts of great and good men but also what they do in their lighter moods (οὐ μόνον τὰ μετὰ σπουδῆς πραττόμενα ἀξιολογούμεντα..., ἀλλὰ καὶ τὰ ἐν ταῖς παιδιαῖς (*Symp.* I, 1)). The half-playful, half-serious atmosphere is a key feature of Xenophon's dialogue, and the author's endeavours to represent Socratic irony appear together with frequent instances of low, prosaic laugh.⁴

The combination or juxtaposition of serious and to various degrees comic elements is a prominent feature of Plato's *Symposium* as well. Besides multiform serious aspects of philosophic content, it is possible to distinguish up to three different levels of the comic – γελοῖον, παιδιὰ, and εἰρωνεία – in his dialogue.⁵

Diverse fulfillment of the category of σπουδαιολόγιοι appears likewise in other representations of ancient symposia, and it becomes apparent, as mentioned in ancient sources, in different aspects – characters, their words and actions, as well as the situations and the general mood of the particular work.

As R. B. Branham points out, the term σπουδαιολόγιοι is “a coinage meant to yoke qualities naturally contrasted as opposites and it served to point to a paradoxical quality in the seriocomic figure itself which, while comic and amusing on the surface, frequently emerges as – in some sense – earnest, with a claim to our serious attention”.⁶ The English term

“seriocomic” can be used as a suitable equivalent that retains the sense of deliberate paradox conveyed by the Greek σπουδαιογόλοιοι.

As already mentioned, literary symposium is a long and remarkable tradition from its beginnings in the 4th century BC to late antiquity. In the 2nd century AD the satirist Lucian, notable for particular originality in borrowing and transforming various traditions, wrote his *Symposium*.

In his dialogue, Lycinus, asked by Philo, tells the latter about a banquet organized on the previous day by the rich Aristainetos. The wisest men – philosophers, representatives of all mainstream schools, have been invited as guests to the symposium. Various incidents take place during the evening, and in the end the “intellectual” communication ends in a general fight that breaks out for the fatter fowl.

Almost all the *topoi* of literary symposium (characters, situations, as well as various linguistic devices)⁷ employed from an unusual perspective can be seen in Lucian's dialogue. σπουδαιογόλοιοι is extensively and peculiarly realised in his dialogue based on the sources and classical models of literary symposium as well as Lucian's peculiar world view and individual artistry.

The mixture of the serious and the comic is fundamental to Lucian's satiric dialogue in general, and the author himself declares it, defining his literary practice: in his work *A Literary Prometheus*, Lucian claims to combine philosophical dialogue and comedy (τὸ ἐκ δυοῖν ... συγκεῖσθαι, διαλόγου καὶ κωμωδίας, 5), thus offering the comic and laughter under philosophic seriousness (γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ, 6–7). In another work, *The Double Indictment*, the personified Dialogue, son of Philosophia, brings a charge against the Syrian (meant as Lucian himself) for he has taken away his tragic, serious mask and put on another – comic, satirical, and almost ridiculous (κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ... καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον, 33). Thus, Lucian not only declares the blending of inherently divergent traditions, but also mentions side by side various words of the “comic” concept – *comic*, *satirical*, *ridiculous* – without distinguishing the precise meaning of each, rather using them as a general opposition to the concept of the serious, personified by Philosophy and Dialogue.

In Lucian's satirical *Symposium* the synthesis of contrastive aspects, namely the serious and the comic, is especially marked out and manifests itself at various levels:

- 1) the level of the traditions and narrative structures used,
- 2) the level of characters and situations,
- 3) the level of language.

First of all, as the title of the work, *Symposium or the Lapiths*, suggests, Lucian purposefully combines two disparate traditions of the Greek culture. He mixes the mythical story of wedding feast disrupted by strife (ἔρις) with the tradition of the philosophic symposium, which since Plato celebrates the intellectual communication in a sympotic environment and in particular – the ideal of the philosophic temper.⁸

Already in the opening scene Lucian deliberately and carefully points to putting together the different structures, making Philon ask Lycinus about the philosophers' symposium with the following words:

Ποικίλην, ὦ Λυκῖνε, διατριβὴν φασὶ γεγενηῆσθαι ὑμῖν χθὲς ἐν Ἀρισταίνετου παρὰ τὸ δεῖπνον καὶ τινὰς λόγους φιλοσόφους εἰρήσθαι καὶ ἔριν οὐ σμικρὰν συστήναι ἐπ' αὐτοῖς, ... καὶ ἄχρι τραυμάτων προχωρῆσαι τὸ πρᾶγμα καὶ τέλος αἵματι διαλυθῆναι τὴν συνουσίαν.

I heard, Lycinus, yesterday at the Aristaenetus' banquet you passed the time in subtle diversities, you had a philosophic debate and a great quarrel followed as well, [...] and then the matter came even to blows and the communion ended up with bloodshed.

Then Philon, trying to get to know about the banquet, blandishes (“you know exactly what happened, and would remember the arguments too, as you are a real (ἐν σπουδῇ) student and take more than an outside interest in that sort of thing”) and rejoices that they themselves will feast soberly, quietly, without bloodshed or danger.

The symposium is given for Aristaenetus' daughter's wedding (!) with Chaereas, the son of the money-lender Eucritus, a beautiful youngster (πάγκαλον μεράκιον), who has in addition taken up philosophy (φιλοσοφῶν, πρὸς φιλοσοφίαν ὠρμημένος (5)). Activities of the banquet include those characteristic of symposia συνδείπνειν (dining together), as well as φιλοτησίαι καὶ ὁμιλία (health drinking and conversations); however, it is also characterised by quite different mention: μεσοῦσης τῆς μάχης, ὀλίγον πρὸ τῶν τραυμάτων, ἐς τὸ αἷμα ἐτελεύτησεν ἡ φιλονεικία (1). Also, further throughout the text, the author contrasts various reminders of both traditions.

Constructing his work as a dialogue that frames Lycinus' narrative on philosophers' symposium, Lucian first of all makes the reader remember the traditional structure of the Platonic *Symposium*. Before the account, the interlocutors repeatedly mention a learned party (μουσεῖον σοφῶν ἀνδρῶν), the good host Aristaenetus, who most of all is concerned with *paideia* (μέλει παιδείας), his cultured guests, the wisest men (τοὺς σοφωτάτους), speeches worth hearing, and thus make the audience expect a learned, intellectual symposium. Further in the text Lucian recalls all the moral and aesthetic qualities of the Platonic

literary banquet, the focus on ἔρωσ, the emphasis on speech, the moderate drinking, the philosophic agon, and the celebration of the philosophic way of life. However, the particular realisation of these aspects, blended with elements characteristic of a mythical wedding story, appears in an inverted form in the satirical dialogue. Lucian singles out only the disreputable side of erotic relationship, overdrunkenness, and meticulous wrangles and brutality that contrast with the lofty speeches on virtue and – as follows from the text (16, 17, 19, 26, 40, 42) – provoke laughter.

Little by little there are more and more purposeful allusions to the fatal wedding feast of the myth in Lucian's banquet, and the divergence from the ideal philosophic model of symposium grows more pointed and grotesque. At the end of his dialogue Lucian directly points to the change of paradigms: philosophers' fight for the fatter fowl is ironically compared to the legendary battle of wild Lapiths and Centaurs at the marriage feast of the Lapiths' king Peirithous. Nothing has been left of the serious philosophic relations.

In the framework of two traditions, the mixture of the serious and the comic develops further in particular characters and finds fulfillment in specific situations. First of all, philosophers (σοφοί) should be mentioned as the most important traditional characters of literary symposia, seemingly representing the σπουδῆ side. Representatives of all mainstream schools are invited as guests in the rich Aristaenetos' banquet: the old Stoic Zenothemis and his fellow Diphilus, Cleodemus the Peripathetic, Hermon the Epicurean, and the Platonist Ion, who comes in for special attention, characterised as σεμνὸς ἰδεῖν, θεοπρεπῆς, πολὺ τὸ κόσμιον ἐπιφαίνων τῷ προσώπῳ, θαυμαστός (7), and his arrival already compared to a divine visitation. Their introduction is seemingly earnest; however, further in Lucian's *Symposium*, the characters and manifestations of these philosophers are deliberately lowered by a comic realisation, a special emphasis on γελοῖον.

Classical models of literary symposium (esp. Plato's dialogue) render little of external activities, focusing most of all on intellectual quest, speeches on ethical-philosophic issues. In the satirical symposium, on the contrary, external activities dominate, but the slightest attempts at verbal communication fail. Here the embodiments of Hellenic wit just eat, drink, and conflict with each other. Lucian mentions only casually the activities central to philosophic symposia and of serious ideological weight (e.g. speeches); he emphasizes seemingly unimportant and trivial incidents: a squabble about a more honorable place near the table, the greed of Zenothemis the Stoic, the breaking in and an uncivilised behaviour of the

uninvited guest Alcidas the Cynic, Cleodemus' flirtation with a good-looking cup-bearer, a delayed doctor's story, a letter of the excluded guest Hetoemocles the Stoic, etc. In addition, the classical sympotic agon, Platonic competition in wit is replaced by a violent fight. At first it appears as a buffoonish pancratium between the Cynic and the ugly jester, who fills in time with rough jokes and puns and thus rails the Alcidas, and then a battle of all philosophers follows.

It is especially significant that particular activities of philosophers in some places are characterised as provoking laughter (ἐγέλασαν ἐπὶ τούτῳ ἅπαντες (16), οἱ μὲν ἐγέλων (19); cf. 28, 34, 35, 40). Guests laugh at Alcidas' improper toast to bride, at the excluded and therefore resentful Stoic's letter, at the Platonic Ion's incongruous toast, etc. It is always the so-called "low laugh" (γέλως) – about the matters that are improper, unsuitable, inconsistent, and disharmonious when there is a chance often of αἰσχύνη (shame).

Exemplary in this respect is the scene with the jester (γελωτοποιός). He is called to talk or perform something γελοῖον in order to entertain the guests. First, the narrator characterizes him as very ugly (ἄμορφος): a shaven head, just a few hairs standing upright. Visual disharmony is supplemented with his performance: to be more absurd, he dances with dislocations and contortions, then delivers some anapaests in an Egyptian accent and ends with witticisms on guests (18). However, the culmination of the scene and the development of σπουδαιογέλοιον follows when the Cynic, jealous of the jester's success, challenges him to a pancratium:

Καὶ τὸ πρᾶγμα ὑπερήδιστον ἦν, φιλόσοφος ἀνὴρ γελωποιοῦ ἀνταιρόμενος καὶ παίων καὶ παιόμενος ἐν τῷ μέρει. οἱ παρόντες δὲ οἱ μὲν ἠδοῦντο, οἱ δὲ ἐγέλων [...]

It was a charming spectacle, the philosopher sparring and exchanging blows with a jester. Some of the guests felt ashamed, while some laughed [...] (19)

The philosopher is quickly worsted by the jester. Such an outcome, alongside with the general formation of characters and situations based on paradoxical combination of serious and comic aspects and details, discloses explicitly the usual practice of the satirist Lucian of overturning the traditional values and blowing up ideals. In the satiric *Symposium*, claims of οἱ σοφώτατοι on virtue and knowledge turn out to be just pretence. Thus, Lucian outlines the miserable situation of contemporary philosophy and the position of its practitioners, just playing the role of clowns at banquets of rich people. At the same time, we see grotesque inversion of the festive meal as an expression of a communal norm or shared ideal.

The interpretation of the traditional theme of wine and feast adds to that end. At Lucian's satiric banquet philosophers drink undiluted wine, though in the previous sympotic tradition such a practice was characteristic only of the "uncivilized" – the Centaurs and barbarians. The great symposiast (as Alcibiades in Plato) of satirical dialogue is Alcidas the Cynic, who, being drunk, does various absurdities. Lucian's satirical stance is also supported by specific mentioning of proper sympotic equipment. The big cup (εὐμεγέθης σκύφος) – the main attribute of the symposium – is given to Alcidas in order to make him silent (as everybody is tired of his talks of ἀρετή and κακία). Alcidas throws himself on the ground as Heracles in the cave of Centaur Pholus, but the cup further becomes the seat of the trouble, weapon of fighting.

Lucian also emphasizes other characters traditional for literary symposium and their expressions, stressing the aspect of γελῶν as much as possible. Just like οἱ σοφοί, doctor also represents the intellectual symposiast. In Plato's *Symposium*, doctor Eryximachus adds a natural-philosophic aspect to the general panegyric of Eros. At Lucian's feast, where the situations are disclosed within the comic code and the author satirizes the learned men and their supposed wisdom, the doctor Dionicus speaks about his fighting with a mad flute-player who had entrapped him just before coming to the feast (20). Not being able to calm him down, the doctor pretended to challenge the flute-player to a musical competition (here we see again an included reference to a "serious" ancient tradition – agon in music!), and, after playing badly, the doctor managed to disarm his captor by handing him the flute.

This story, called γελῶν, as the narrator points, gains the same success as the jokes of the jester. In this way Lucian lowers the doctor – the intellectual – to the level of the jester. Moreover, the satiric stance of the author is sustained with further notes on the doctor's role (narrowly practical, not highly intellectual) in the symposium of οἱ σοφοί. The narrator assesses his coming as providential, and the doctor indeed proves to be very useful in the sequel, taking care of guests' wounds got in the battle (47). His participation in the symposium has no other meaning.

Alongside the traditional sympotic characters, that of the narrator in the satirical dialogue should be especially mentioned. As R. B. Branham has pointed out, Lycinus (note the special link between the narrator's and the author's names!) is one of a series of seriocomic voices used by Lucian in a large and formally diverse group of dialogues.⁹ This character varies from witty, sometimes more playful, to sharply satiric spokesman, and he always provides a certain opposition to his interlocutor. In most dialogues the character of

Lycinus serves the exposition of the theme from an unusual perspective, whereas in some he rudely deflates his companion's idle daydreams.

In Lucian's *Symposium*, where the dialogue is based on Lycinus' witty story, it is Lycinus' role as the narrator to evoke the diverse traditions adumbrated in the title of the work as interpretative frames. It is him who directly unites both so different traditions in his narration: he compares the Hetoemocle's letter to the apple of Eris thrown at Peleus' nuptials, the symposium of οἱ σοφοί to the great Trojan war (35), and the fight of the philosophers to that of Lapiths and Centaurs (45). Thus, Lycinus becomes, in a way, the key figure for the interpretation of the text. His character allows to emphasize the juxtaposition of both traditions and makes the reader apprehend the necessary context.

His own character is seriocomic as well, as he is a participant in the comic events and the narrator at the same time. At first Lycinus appears to be shocked at the indiscreet demand to make the shameful story public, but in a matter of moments he abandons his pretense to discretion and eagerly launches into a full account of the evening's events. In this role Lycinus is a key figure for the incidents related in both aspects – that of content (what to narrate) and intonation (how to narrate). As a participant, Lycinus – on the other hand – plays no active role, discreetly observing the philosophers from his vantage point (ἐκ περιωπῆς ἐωρακῶς (11)). Throughout the evening Lycinus maintains the position of the satiric spectator; thus, his character also serves to disclose the serious side of the story. Lycinus renders as comic all the activities of the wisest men and at the same time gives a critical comment:

[..] οὐδὲν ὄφελος ἦν ἄρα ἐπίστασθαι τὰ μαθήματα, εἰ μὴ τις καὶ τὸν βίον ῥυθμιζοί πρὸς τὸ βέλτιον· ἐκείνους γοῦν περιπτοὺς ὄντας ἐν τοῖς λόγοις ἐώρων γέλωτα ἐπὶ τῶν πραγμάτων ὀφλισκάνοντας. ἔπειτα εἰσῆει με, μὴ ἄρα τὸ ὑπὸ τῶν πολλῶν λεγόμενον ἀληθές ἦ καὶ τὸ πεπαιδεῦσθαι ἀπάγη τῶν ὀρθῶν λογισμῶν τοὺς ἐς μόνον τὰ βιβλία καὶ τὰς ἐν ἐκείνοις φροντίδας ἀτενὲς ἀφορῶντας· τοσοῦτων γοῦν φιλοσόφων παρόντων οὐδὲ κατὰ τύχην ἓνα τινα ἔξω ἀμαρτήματος ἦν ἰδεῖν, ἀλλ' οἱ μὲν ἐποίουν αἰσχρά, οἱ δ' ἔλεγον αἰσχίω [...]

[..] There is little point of learning if you don't conform your conduct to the right. Here were these masters of precept acting perfectly ridiculous in practice. Then it occurred to me that the common opinion may be right, and learning misleads those who focus only on books and bookish ideas. Of all that philosophic company there was not a man [...] who didn't do something disgraceful or worse than disgraceful [...] (34)

Thus, Lycinus as the narrator is clearly instrumental to the satiric perspective of the text.

Finally, σπουδαιογέλοιοι manifests itself on the level of language as well. It emerges in contrastive synthesis of opposite language elements and devices beginning with particular words, clear antonyms to extensive layers of diction (poetic versus vulgar, for example). The language of the dialogue displays both different traditions, and such words as σοφοί, φιλόσοφος, φιλοσοφία, διατρίβη, λόγοι φιλόσοφοι, ἐρωτήσεις, ἀπορία, ἀρετή, τὸ βέλτιον, τὸ καλόν, ιδέα, ψυχῆς ἀθανασία, ἡσυχία, συμπόσιον, δεῖπνον, συνδείπνειν, συνουσία (wise, philosopher (= a lover of wisdom), philosophy, study, philosophic debate, questioning, perplexity, virtue, the better, beauty, form, immortality of the soul, quiet, symposium, dinner, dining together, intercourse) characteristic of literary philosophic symposia function together with such words as ἔρις, τραύματα, αἷμα, μάχη, φιλονεικία, μεθύειν, βοή (strife, wounds, blood, battle, love of strife) etc that belong to quite a different reality. Thus, Lucian unites seemingly incompatible aspects and obtains special comic effect by using precise, direct vocabulary – of war, for example – in his seemingly serious philosophic context.

Contrastive synthesis can be seen in larger linguistic units and textual passages as well. For example, while guests become more and more drunk and loud, the grammarian Histiaeus reads a poem, mixing verses of Pindar, Hesiod, and Anacreon and thus presenting – in narrator's estimation – παγγέλοιοι ᾠδὴν (a quite ridiculous ode) (17). The narrator mentions as particularly ridiculous the fact that Histiaeus, in some respect, prophesies the further (quite tragic) events of the symposium in his poetic presentation and as an illustration quotes lines of Homeric *Iliad* – Greek epic (serious!) tradition in the text of a satirical dialogue.

Further, just before the final fight, Histiaeus offers an ἐπιθαλάμιον (the bridal song) – 8 elegiac lines in an extremely poetic diction that strikes a discordant note in the prosaic context and thereby provokes nothing more than laughter. Several times elsewhere Lucian in his *Symposium* cites Greek high, serious poetic tradition: uninvited Menelaus' arrival (12), reminder of the story of Oeneus, and lines of Euripides and Sophocles in Hetoemocles' letter (25), the end of the philosophic symposium with the famous epilogue lines of Euripides' tragedies (48).

The use of poetic quotations in situations that provoke the above-mentioned low laugh (γέλως), and the functioning of them in an inadequate context where the everyday speech dominates, causes a paradoxical, comic effect.

These instances explicitly disclose the inappropriateness as a source of humor and the blending of incongruous elements (serious and comic) as a favourite practice widely used by Lucian for his critical and satirical ends.

Having combined not only different and distanced but also expressly opposite aspects and elements, having mixed ancient mythical, philosophic, literary, and linguistic tradition with another – quite strange in the particular case – “reality”, Lucian invites the reader to examine the seemingly established norms of Hellenic tradition and cultural ideals in the light of σπουδαιογέλοιοι as if from a distance.

REFERENCES

- ¹ Стрельникова, 1989, 137.
- ² More on Socratic symposia in Hirzel, 1895, 359; Martin, 1931, 1–5.
- ³ Кислова, 1973, 158.
- ⁴ See also Xenophon’s *Cyropaedia* II, 2, 1; 11 ff. for the blending of the serious and the comic in symposia.
- ⁵ Detailed analysis of this aspect is found in Кислова, 1973, 158–169. For a general discussion of play and earnest in Plato see Guthrie, 1975, 56–65.
- ⁶ Branham, 27.
- ⁷ For stable motives, characters, and situations of symposia see Martin, 1931; Стрельникова, 1989, 143–154.
- ⁸ For detailed analysis of the combination of both structures see Branham, 1989, 104–123.
- ⁹ Branham, 1989, 105.

LITERATURE

- Branham, R. B. *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, 279 p.
- Guthrie, W. K. C. *A History of Greek Philosophy. IV: Plato: the man and his dialogues, earlier period*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993 (1975), 603 p.
- Hirzel, R. *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*. I, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1895, 565 s.
- Кислова М. М. Типы «смешного» в «Пире» Платона. *Вопросы классической филологии*, 5, Москва: Издательство Московского Университета, 1973, с. 158–169
- Luciani Samosatensis Opera*. Rec. C. Jacobitz. Vol. I–III, Lipsiae: Teubner, 1878–1913.
- Martin, J. *Symposion. Die Geschichte einer Literarischen Form*. Studien zur Geschichte und Kultur das Altertums, 1931.
- Xenophontis Scripta Minora*. Ed. Th. Thalheim. Lipsiae: Teubner, 1910.
- Стрельникова И. Топика пира в римской сатире. *Поэтика древнеримской литературы: жанры и стиль*. Москва: Наука, 1989, с. 136–156.

ΣΠΟΥΔΑΙΟΓΕΛΟΙΟΝ LŪKIĀNA DIALOGĀ DZĪRES JEB LAPITI

KOPSAVILKUMS

Dzīres ir nozīmīgs sociāls fenomens antīkajā, jo īpaši senās Grieķijas, kultūrvidē.

Neskaitāmas liecības par to atrodamas vai visos sengrieķu literatūras žanros, sākot ar Homēra eposiem un arhaisko liriku un beidzot ar drāmu un dažādiem prozas žanriem. 4. gadsimtā p. m. ē., pamatojoties uz noteiktu sociokultūras praksi, dzīru aprakstīšana sengrieķu literatūrā izveidojās arī kā atsevišķa žanra forma – dialoga žanra paveids ar literārā simposija nosaukumu, kas pastāvēja cauri ilgiem gadsimtiem līdz pat vēlai antikvitātei un laika gaitā guva stabilas satura un formas pazīmes.

Līdzās citām raksturīgām kvalitātēm, pēc antīko autoru liecībām, viena no būtiskākajām simposija dialoga kategorijām ir σπουδαιογέλοιον – nopietnā un komiskā apvienojums. Tādā vai citādā realizējumā tas atklājas visos antīkā simposija atainojumos.

2. gadsimtā dialogu “Dzīres” uzrakstīja arī savdabīgs tradīcijas apguvējs un transformētājs satīriķis Lūkiāns. Viņa sacerējumā σπουδαιογέλοιον, kas ir Lūkiāna izveidotā satīriskā dialoga žanra pamatā, gūst plašu un savdabīgu papildījumu, balstoties kā uz literārā simposija avotiem un klasiskajiem paraugiem, tā Lūkiāna individuālo pasaules redzējumu un daiļrades metodēm.

Kontrastīvo aspektu (*nopietnā* un *komiskā*) sintēze atklājas dažādos līmeņos – gan izmantoto tradīciju un naratīvo struktūru, gan tēlu un situāciju, gan jo nozīmīgi arī valodas līmenī.

Lūkiāns savij mītisko stāstu par kāzu dzīrēm, ko pārtrauc strīds, ar filozofiskā simposija tradīciju, kas cildina intelektuālo komunikāciju dzīru vidē un filozofiskā rakstura ideālu. Kardināli pretējo tradīciju konsolidētajā ietvarā paradoksālais nopietni komiskā apvienojums tālāk realizējas atsevišķos – lielākoties simposija tradīcijā sakņotos un šķietami nopietno aspektu pārstāvošos – tēlos (piem., filozofi, ārsts, stāstītājs), kas savu papildījumu gūst konkrētās ar γέλως (t. s. zemo smieklu) uzsvērumu risinātās situācijās. Valodas līmenī σπουδαιογέλοιον spilgti atklājas gan vienkāršu, viennozīmīgu antonīmu, gan dažādām tradīcijām piederošu visaptverošu izteiksmes slāņu (no vienkāršrunas līdz poētiskam) kontrastīvā lietojumā.

Apvienojot ne tikai dažādus distancētus, bet pat pilnīgi pretējus aspektus un elementus, sastatot mītisko, filozofisko, literāro un lingvistisko tradīciju ar tai pilnīgi svešu realitāti, caur σπουδαιογέλοιον prizmu Lūkiāns ļauj no malas paraudzīties uz šķietami stabilām hellēņu tradīcijas normām un kultūras ideāliem.

ILZE RŪMNIECE

“NAZĀLAIS” ASPEKTS MARCĪĀLA EPIGRAMMU VALODĀ

Pats tēmas pieteikums orientēts uz komisko, kas bieži rodas no situācijas vai saturiska nesaderīguma, neatbilstības. Šinī gadījumā – zinātnes valodas nopietnais un konservatīvais klišejskums (piemēram, zinātniskos tekstos ļoti aktīvi lietotais vārds “aspekts”) saistībā ar nebūt ne tik cildenu vai poētisku, bet gan gluži parastu objektu; piezemētāk to varētu formulēt – “deguna jautājums”.

Turpmāk iztirzātais materiāls ir romiešu slavenā epigrammatīķa Marciāla (1. gs.) dzeja, kurā atrodas vieta un interese arī par cilvēka fiziskajiem dotumiem vai trūkumiem, šinī gadījumā atlasītas epigrammas, kurās atrodamas leksēmas (vai atvasinājumi) “deguns / nāsis” (*nasus, nasutus; naris*).

Zināms, ka deguns ir tā cilvēka ķermeņa daļa, kuras pieminējums visbiežāk saistāms ar kādām komiskām, jokpilnām spekulācijām. Bez tam ar degunu (tā formas vai ožas spēju dēļ) valodas izteiksmē saistīti dažādi nozīmes pārnesumi, kā vērojams daudzu valodu frazeoloģijā.

Vēl varētu atzīmēt, ka “deguna jautājums” antīkās kultūras liecībās vērojams arī vizuālajā mākslā. Krētas un Mikēnu laikposma (2. gadu tūkst. p. m. ē.) vizuālās mākslas paraugi, vāzu zīmējumi un sienu gleznojumi liecina, ka cilvēka deguna forma bijusi atšķirīga no klasiskā hellēņu taisnā deguna. Kā sengrieķu, tā romiešu mākslas un sadzīves priekšmetu rotājumi nereti atklāj, ka mākslinieks ar interesi, izdomu vai arī gluži reālistiski pievērsies tieši cilvēka deguna atainojumam, katrā ziņā šī ķermeņa daļa viņam bijusi svarīga savā izteiksmīgumā.

Tagad tuvāk pie Marciāla tekstu valodas.

Epigramma ir dzejas žanrs, kurš īpaši uzplauka grieķu postklasikā jeb hellēnisma posmā (no 3. gs. p. m. ē.). Ļoti populārs – kā dzejnieku, tā lasītāju skaita ziņā – tas izvērtās latīņvalodīgajā literatūrā Romas laikos.

Romiešu epigrammas žanriskā būtība ir trāpīgi un lakoniski atainot patieso, bet, protams, pārsvarā hiperbolizētā un kariķētā veidā. Tāda ir arī klasiskā, mūsdienās par primāru uztveramā šīs “mazās” dzejas formas izpratne, kas asociējas ar asprātīgumu, satīru koncentrētā izteiksmē (W. Fitzgerald, 2007, 25).

Tā kā vairums Marciāla epigrammu saturiski saistās ar konkrētiem cilvēkiem, saprotams, ka līdz ar faktiem par ļaužu domām un rīcību arī cilvēka ķermeniskās raksturlīnijas izrādās iezīmīgs pieminēšanas un aprakstīšanas objekts.

Balstoties uz vienkāršu komisku izpratni – *komisks ir tas, kas izraisa smieklus*, tiks izvērtēts potenciālais komiskais efekts deguna pieminējumos Marciāla epigrammās. Deguns tajās pamanāms gan kā “objekts”, kurš palīdz izcelt cilvēka rakstura vai izturēšanās īpatnības, gan arī kā lielisks fona “atribūts” situācijas noskaņas radīšanai. Marciāla epigrammās atrodami 24 konteksti ar deguna vai nāsu pieminējumu: no semantiski neitrāliem kontekstiem līdz teju apšaubāmas gaumes izteikumiem, no lakoniskām divrindēm līdz trīsdesmit rindu garām epigrammām.

Nāsu pieminējums (6 konteksti) lielākoties saistīts ar ožu (tiešā nozīmē) un nepiedalās komisku situāciju vai raksturojumu izteikšanā. Tādēļ šie konteksti tuvāk netiks aplūkoti (izņemot VII, 95 turpmāk).

Pati leksēma “deguns” epigrammu tekstos atrodama divās situācijās:

- pieminēta deguna forma un izskats (kādam tipāžam vai konkrētam vārdā nosauktam cilvēkam),
- deguns frazeoloģiskos izteikumos.

Attiecībā uz formu un izskatu epigrammatiskās ievēribas vērts, protams, izrādās *īpašais* deguns: Marciāla tekstos tas ir liels / garš vai arī deguns īpašos apstākļos – ziemā pilošs no aukstuma. Uzbāzīgu visu pretimnācēju apsveicināšanu ar skūpstu ziemas laikā (*hibernae basiationes*) Marciāls pārmet kādam cilvēkam vārdā Lins. Šī Lina deguna un bārdas izteiksmīgs pieminējums norāda uz nepatikas iemeslu:

“No viņa suņa nāsīm (*naribus caninis*) nokarājas ledains šķidrums un [salā] stingst bārda.” (VII, 95)

Ludviga Fridlandera (1886) komentārs rāda, ka “suņa nāsis” pieminētas tai sakarā, ka auksts deguns ir (vesela) suņa pazīme. Šai kontekstā gan svarīgāks, manuprāt, ir “ledainā šķidrums” pieminējums, jo tieši tas rada īpašu nepatiku Lina samīļotajiem pretimnācējiem. Bet nebūšanas un netīkamais ir centrālā epigrammu tēma. Puņķainais deguns un slapjā bārda ir vienīgi fakti, ko Marciāls izceļ savā nepatikā pret bučotāju, tomēr tie ir gana spēcīgi, jo epigramma beidzas ar atzinumu, izteiktu pārspīlējuma formā: labāk tikties un sveicināties ar “svaigu” kastrātu vai pat simts orālā sekta piekopējiem nekā ar šo puņķaino Linu (*centum occurrere malo cunnilingis, / et Gallum timeo minus recentem*, 14–15). Skūpstošie sveicinātāji (*basiatores*), spriežot pēc Marciāla tekstu faktiem, tiešām bija Romas “liga”.

Šim tipāžam veltīta vēl kāda epigramma (XI, 98), kurā arī starp citiem cilvēka ārienes netīkamiem elementiem minēts auksts, sasalis deguns un pile pie tā (*gutta congelati nasi*). Taču šai gadījumā domāts ne pats bučotājs, bet gan tā “objekts”, proti, cilvēku no bučotāja uzmācības neglābs arī paša pilošs auksts deguns – tas viņam nav šķērslis.

Aukstumā tekošs deguns ir atslēgvārds arī citā epigrammā (VII, 37), kur redzams jauns šāda deguna semantiskās funkcionalitātes pavērsiens. Minēts kāds kvestors (finanšu jomas amatpersona Romā), kura žests, degunu noslaukot, bijis jāuztver kā zīme sodīšanai ar nāvi (*mortiferum signum*). Dzejnieks izmanto iespēju pasmieties par šī žesta liktenīgumu ziemas laikā: decembrī teju bez apstājas kvestora “deguns pilēja no aukstuma” (*nasus rorans frigore*) un “no nīstamā deguna nokarājās riebiga lāsteka” (*turpis ab invisio pendebat stiria naso*).

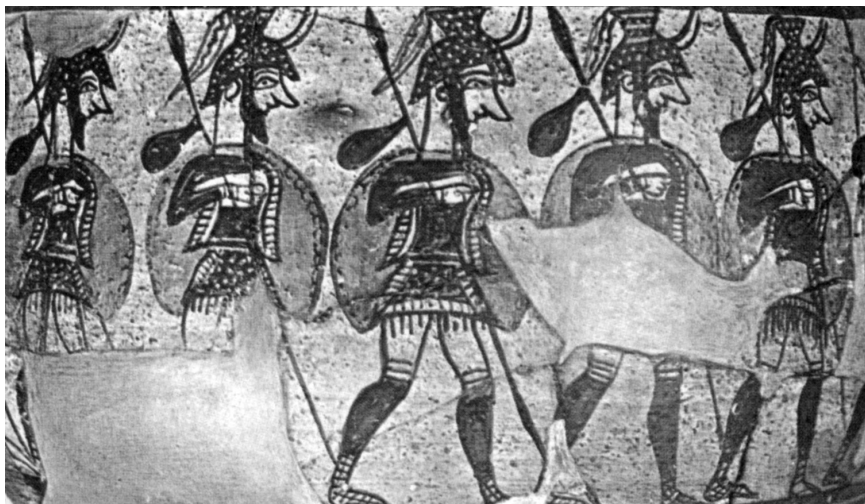
Tā nu epigramma beidzas ar domu, ka kvestora līdzbiedri (*collegae*) turēja viņam nabadziņam (*misero*) rokas un tādējādi tam nebija ļauts notīrīt degunu, pretējā gadījumā šis žests kādam nestu nāves spriedumu.

Kā jau minēju, deguna formas sakarā Marciāla epigrammās zīmīgs ir tā lielums. Lasāma pat divrinde, kurā kāda Papila penis sastatīts ar viņa degunu (VI, 36) – abi lieli. Tomēr šī epigramma (cik raksta autorei izdevies noskaidrot) arī ir vienīgā, kurā deguna apmēri uztverami tiešā nozīmē.

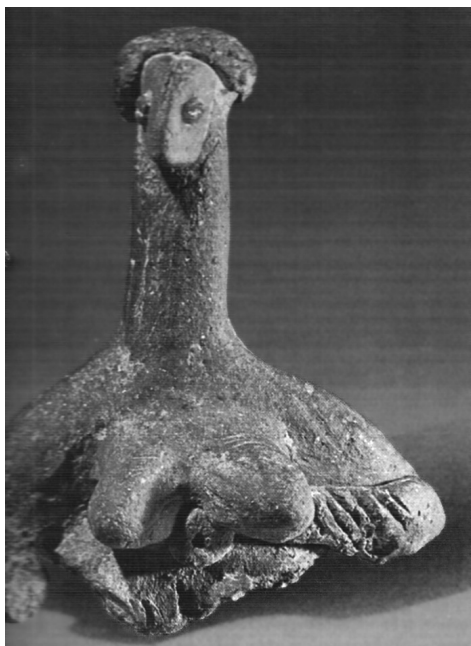
Deguna pieminējums Marciāla valodā funkcionē arī kā izteiksmes figūra *pars pro toto*, proti – piesaucot degunu, domāta cilvēka seja, pats cilvēks. Par to liecina epigramma, kurā izsmieti Romā pārspīlēti populāro spēļu uzvarētāji – pseidoslavenības. Milzu summas tiek izmestas, zeltījot viņu iemūžinātājas bronzas statujas, “lai visur mirdzētu Skorpa zelta deguns” (*aureus ut Scorpi nasus ubique micet*, V, XXV, 10); šis Skorps bijis kāds savā izveicībā un mākā pārslavēts ratu važonis. Protams, ka epigrammas izteiksmei un stilam daudz iedarbīgāks par Skorpa zeltītas sejas vai zeltīta tāva pieminējumu šajā kontekstā ir tieši viņa deguna izcēlums.

Kā liela deguna raksturotājs Marciāla valodā minams atvasinātais adjektīvs *nasutus* – ‘degunainais; ar kārtīgu degunu’. Bet šis adjektīvs arvien atrodas frazeoloģiskā vidē: *nasutus* – ‘tāds, kuram ir spics = uztverīgs, ziņkārīgs un *piekasīgs* deguns’.

Piemēram, dzejnieks raksturo Romas lasošo publiku, sakot, ka tai ir “degunradža deguns” (*nasum rhinocerotis habent*, I, 3) – tātad tas ir ne vienkārši ievērojams deguns, tas ir arī “ass, spics”, gandrīz kā ierocis (vīzdegunīga lasītāja) uzbrukumam. Kā redzams, šeit vēl joprojām būtiska deguna forma, bet nu jau pārnestā nozīmē. Romas lasītāji ir asi kritiski



Mikēnu laiku (ap 1200. g. p. m. ē.) keramikas apgleznojums (Atēnu Nacionālais muzejs)



Neolīta laiku sievietes figūriņa no Volas muzeja
(Grieķijā)



Dievības māla figūriņa (ap 20. gs.
p. m. ē.) no Iraklijas muzeja
(Grieķijā)

Avots: *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ, ΤΟΜΟΣ Α, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ, 1970*
[Grieķu etnosa vēsture. 1. sēj. Atēnu Izdevniecība, 1970]

un pat izsmējīgi, epigrammatiskā izteiksmē – neganti un nežēlīgi. Par šādu izpratni liek izšķirties šīs un citu ar dzejas vērtēšanas tēmu saistīto epigrammu konteksts un saturs (piemēram, IV, 86).

Leksēma *nasutus* var arī iegūt nozīmi 'ar labu degunu = elegants jokotājs'. Vairākkārt "deguns" Marciāla tekstos sastopams frazeoloģismā *nasum habere* – 'būt ar labu degunu = uztveri, izpratni, asprātību, gaumi'. Labi šo nozīmi var novērtēt epigrammā, kas veltīta Cecilijam (I, 41): tās izsmiekls centrēts uz vīru, kurš vēlas izskatīties smalka humora piepratējs (*urbanus*), tomēr tāds nebūt nav. Dzejnieks epigrammas nobeigumā jeb rezumējošajā daļā teic: *non cuicumque datum est habere nasum* (18) – "ne katram dots deguns", proti, Cecilijam noteikti tāda nav, tādēļ arī smalki jokot viņam nav dots.

Izteiciens "ar nokārtu degunu", kurš mūsu valodas vidē pazīstams ar nozīmi 'bēdīgi', bijis zināms arī romiešiem. Marciāla epigrammās vairākkārt pieminētais Selijs (II, 14, 27, 69) pazīstams kā cilvēks, kurš arvien meklē iespēju pie kāda pusdienot, proti, ka tik neēst savās mājās. Kādā epigrammā Marciāls pamanījis, ka Selijs gauži noskumis – *paene terram nasus indecens tangit* ('teju zemi skar neglītāis deguns', II, 11). Epigrammas nobeigums atklāj šī Selija skumju cēloni: viņš (šodien) pusdiena mājās (*domi cenat*, 10).

Sieva pielikusi savam vīram par sargu kastrātu – kā Marciāls nojaus, skaidrs, ka tāpēc, lai liktu šķēršļus viņa homoseksuālajām tieksmēm. Par tādu sievu nav neviena "piekasīgāka, pieķērīgāka, viltīgāka" – tekstā ir salīdzināmā pakāpe no *nasutus* – *nasutius* (burt.: 'degunaināka / degunīgāka'). Kopā ar šādai sievietei veltīto apzīmējumu *malignus* ('nekrietns, negants, nešpetns'), domājams, arī *nasutus* – kas būtībā ir skaists semantiskās vārddarināšanas piemērs – te uztverams ar negatīvu nozīmes nokrāsu:

Nil nasutius hac maligniusque (II, 54, 5)

"Nekas / neviens nav par šo (sievieti) degunīgāks / spicāks un nešpetnāks."

Par īpaši izteiksmīgām epigrammas žanrā tiek atzītas divrindes (M. Lausberg, 1982) – svarīgi, ka tā ir kompaktākā epigrammas forma, kas apliecina dzejnieka maksimālu sakoncentrēšanos uz pieminēto objektu gan domas, gan izvēlētās leksikas ziņā. Marciāla tekstos atrodamas arī tādas, kuras veltītas degunam / *degunīgumam*. Šajās epigrammās leksēmu *nasum* un *nasutus* nozīmi nav viegli novērtēt, jo nav izvērstāka konteksta un trūkst arī ziņu par epigrammās pieminētajiem cilvēkiem.

*Nasutus nimium cupis videri:
Nasutum volo, nolo polyposum.* (XII, 37)
“Tu vēlies izrādīties pārlietu degunīgs;
Man patīk degunīgais, bet ne jau ar polīpiem.”

*Tongilinaus habet nasum: scio, non nego. Sed iam
Nil praeter nasum Tongilianus habet.* (XII, 88)
“Tongilianam ir deguns – to zinu, nenoliedzu.
Bet nekā cita bez tā Tongilianam arī nav.”

Franču tulkojumā šim kontekstam veltītā komentārā (*F. Lemaistre*) minēts fakts, ka garš deguns romiešiem norādījis uz cilvēka predisponētību izjokošanai un dzēlībām. Nekādi papildu argumentējoši avoti gan netiek norādīti. Skaidrs tomēr, ka abās epigrammās deguna pieminējumam drīzāk ir pārnestās nozīmes slodze. Tāds, kuram ir pārlietu varens deguns – jau kā ar polīpiem, varētu būt nebaudāms joku plēsējs vai arī – tā kā nav zināms, par ko konkrēti runa, – varbūt kāds nešpetns kritizētājs vai mēlnesis?

Tongilians, kuram ir tikai deguns un nekā cita, arī ir savā veidā nebaudāms, pārspilēts jokotājs. Viņu Marciāls piemin vēl tikai vienā epigrammas četrindē (III, 52), izsakot aizdomas, ka Tongilians pats aizdedzinājis savu māju, lai atlīdzinājuma ziedojumos saņemtu vairāk naudas nekā izdevis par tās iegādi. Ņemot vērā šo faktu par Tongiliana personu, iespējams, ka Tongiliana “degunīgums” varētu semantiski robežoties arī ar viltīguma iezīmi: viņš ir jokotājs un viltnieks. Viltības nianse nav izslēdzama arī pieminētās “degunīgās” (*nasutius*) sievas raksturojumā (II, 54), jo viņa skaisti / viltīgi izdomājusi, kā apsargāt un pasargāt savu vīru.

Tongiliana deguna sakarā pamatots ir Marciāla īso epigrammu pētnieces Marionas Lausbergas (*M. Lausberg, 1982, 415*) piedāvātais ieskats analogos grieķu epigrammu paraugos, proti, šajā konkrētajā epigrammā – līdzīgi kā grieķa Teodora tekstā no Palatīna antoloģijas (11, 198) – apspēlēts tieši deguna lielums.

Teodora divrinde par kādu Hermokratu un viņa degunu:

“Deguna Hermokrats. Jo, sakot
“Hermokrata deguns”, pievienojam mazam [ko] lielu.”

Patiesi, šajā grieķu epigrammā savdabīgā veidā norādīts uz deguna lielumu: nevis cilvēks un viņa deguns, bet gan deguns un tā cilvēks.

Ieskats grieķu Palatīna antoloģijas 11. grāmatā ļauj konstatēt, ka grieķu epigrammās dažādas cilvēka ķermeņa anomālijas bijis populārs

apjokošanas objekts. Deguns tomēr tiek minēts tieši savu lielo izmēru dēļ. Piemēram, kādā divrindē apdziedāts cilvēks ar garu degunu, kurš, pret sauli nostājies, varētu būt kā saules pulkstenis un garāmgājējiem rādīt dienas stundu (11, 418). Citā epigrammā kāds Prokls savu milzīgo degunu nevar apslaucīt, jo viņa roka par degunu īsāka – līdz tam neaizsniedz (11, 268). Nikona deguna garums, savukārt, raksturots ar šādu pārspīlējumu: tas (deguns) jau redzams, tāvad pašam Nikonam arī jābūt jau diezgan tuvu (11, 406).

Grieķu hellēnisma laiku epigrammas neapšaubāmi iespaidojušas šī žanra attīstības tendences latīņvalodīgajā Romas vidē (J. P. Sullivan, 1991). Tomēr Marciāla “deguna” tēmas gadījumā vērojams, ka viņa epigrammu “degunīgie” nav tikai liela deguna īpašnieki, viņu deguns vairāk izteic rakstura vai uzvedības iezīmes.

No Marciāla epigrammu tematiskā spektra varam spriest, ka ir uzmācīgi, tomēr (un varbūt tieši tādēļ) arī komiski, ka viena noteikta iezīme, īpašība cilvēkā hiperbolizēta salīdzinājumā ar pārējām – gan fizisko dotumu, gan rakstura un paražu jomā. Šinī rakstā autore mērķis bija parādīt, kā tos vieno deguns.

Marciāla epigrammās rodams arī kāds konteksts, kurš vieno degunu ar smiešanos frazeoloģiskā vienībā un ir apliecinājums tam, ka degunam ar komisko latīņu valodā un tā realizācijā Marciāla epigrammās ir semasioloģiska saikne:

“.. *tacito ridere naso*” (V, 19, 17) – (burt.) ‘ar kļu degunu smieties; smiet / spurgt zem deguna, paklusi pie sevis’.

AVOTI UN PĒTNIECISKĀ LITERATŪRA

- Oeuvres complètes de M. V. Martial. Par Félix Lemaistre, N. A. Dubois. T. 1–2, Paris, Garnier Frères, 1864.
- M. Valerii. Martialis epigrammaton libri I–XIV. Anmerkungen von L. Friedlaender, Leipzig, 1886.
- Anthologia Graeca. Ed. H. Beckby. 4 vols. München, Heimeran, 1965–1968.
- W. Fitzgerald. The World of the Epigram. Univesrity of Chicago Press, Chicago and London, 2007.
- N. Holzberg. Martial und das antike Epigramm. Stuttgart, 2002.
- M. Lausberg. Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm. Wilhelm Fink Verlag, München, 1982.
- J. P. Sullivan. Martial: the unexpected classic. A literary and historical study, Cambridge University Press, 1991.

THE “NASAL” PERSPECTIVE
IN THE LEXIS OF EPIGRAMS BY MARTIAL

SUMMARY

The author of the article has attempted to address a comic aspect: the serious and conservative nature of the cliché language of science combined with a simple object which is far from noble or poetic (to put it simply, the issue of the nose).

The material was provided by the poetry of the famous Roman epigrammatist Martial, as it accommodates and explores man's physical features or deficiencies: the epigrams in which the nose (*nasus*, *nasutus*; *naris*) is mentioned.

It is well known that the nose is the part of the human body whose mention is connected with certain comic speculations. Besides, mention of the nose may often include various transferences of meaning (owing to its form or the sense of smell), as can be seen in idioms of various languages.

In epigrams by the Roman poet Martial (the 1st century A.D.), the nose stands out both as an “object” which helps to highlight the peculiarities of a person's character or behaviour, and as a great “background” feature to create a certain mood in a situation.

It is noteworthy that unlike the Greek epigrams, which mostly characterise the size of a nose as a mere physical peculiarity, Martial mentions the lexeme *nasus/nasutus* in association with the human character and actions. The essence of the Roman epigram as a genre is to depict the reality in a neat and laconic manner, however, mostly in a hyperbolised and grotesque light. How can person's body parts serve this purpose?

Choosing the simplest interpretation of the concept of the comic – namely something that calls forth laughter is comic – the author of the article explores and evaluates the potential comic effect of mention of the nose in Martial's poetry.

BRIGITA CÎRULE

SOME MANIFESTATIONS OF THE COMIC IN OVID'S *METAMORPHOSES*

The comic dimension of Ovid's *Metamorphoses* has long been in the centre of scholarly discussion since it is fundamental to understanding of the whole poem. The comic pervades the *Metamorphoses*. Its pervasiveness endows the poem with that particular tone which appeals to the reader. Ovid seems to expect the reader to respond to his comic treatment of the predecessors. Therefore, the investigative work on allusion termed as intertextuality in current scholarship can contribute much to a better apprehension of the complexities of Ovid's artistry. Furthermore, it is a way to get a better illumination of Ovid's message.

Various allusions to preceding texts invite allusive reading of Ovid's poem, taking into account the dialogue of the author as text producer, the text itself, and the reader as the recipient. Intertextual approach to the poem with its generically mixed poetic background¹ allows to detect its really dense allusiveness and thus its deeper meaning that leads to the reevaluation of Ovid's artistry, his literary vigour, his originality. One cannot but agree with K. Galinsky who has asserted that "originality in ancient literature is not what the Romantics or moderns mean by it; it was a *sine qua non* that a poet, if he wanted to claim his place, would insert himself into an existing tradition and use his predecessors as points of reference. The important difference between Ovid and, for instance, Vergil and Horace, is that he (Ovid) frequently exploits this relationship for humorous and playful purposes".² Nevertheless, Ovid's pervasive comicality should not be regarded as poet's striving for sheer aestheticism. It is Ovid's peculiar way of seeing the condition of human beings in an ever changing society. That is why the study of the comic as one of the most important qualities of the *Metamorphoses* in the scientific paradigm of intertextuality may be fundamental to a deeper understanding and reevaluation of the poem in which the serious, even the tragic dominates.

Actually, the poem has long been notorious for being serious and at the same time comic in tone. This quality of Ovid's poetry seems to have received criticism already in antiquity: Quintilian reproaches Ovid

for being *nimum amator ingenii sui* (*Quint.Inst.X.1.88*), thus giving evaluation to his verbal witticism, to his *ingenium*, and at the same time showing a kind of disregard for his *ars*. Seneca, in his turn, denounces Ovid's simultaneous use of the serious and the comic as *pueriles ineptiae* (*Sen.N.Q.3.27.13*), thus criticising him for an inappropriate tone.

It is this ambivalent tone of the *Metamorphoses* that suggests that the poem should be read as the one profoundly concerned with the human condition.³ Some modern scholars propose to read Ovid's stories as narrative metaphors for human psychology⁴, still others highlight the dimension of human suffering in them.⁵ However, it is important to notice Ovid's peculiar, somewhat detached, view of things. In vivid colours Ovid depicts the whole range of human nature. The very move from love to hatred, from pride to shame, from anxiety to fear is marked by refinement and also adds to the tonality variations of the whole narrative. The abundance of human conflicts in the *Metamorphoses* contributes much to its serious or even tragic character. But the most fundamental to understanding the *Metamorphoses* is the recognition of the comic that coexists and intermingles with the tragic. The detached position of Ovid's narrator alleviates the tragic tone.

K. Galinsky argues that humour has its full meaning and effect only when it is projected against the seriousness which it suspends.⁶ There is no doubt that the comic dimension of Ovid's poem really owes much to humour.

The very manner in which Ovid overcomes the deadly seriousness is worth touching upon. It is evident that humour is for the most part created by allusions that may lead to parody or even culminate in paradox. It is not to say that the comic dimension is reached only by the use of allusions to the works of his predecessors. The comic can manifest itself on the level of language as well, e.g., it is reached through word plays and many other devices, clever parenthesis being among those favoured by Ovid.

Ovid is well aware of the poetic potential of the rhetorical devices that contribute much to the creation of comic effect. The above-mentioned Ovidian parenthesis, called by Quintilian *interiectio* (*Quint.Inst.8.2.15*), not only ensures the poet's dialogue with his audience but also adds much humour to serious or tragic stories. Io's story surely belongs to tragic ones. But when Jupiter orders Io *ne fuge me* (*Ov.Met.1.597*), "don't run away from me," in the following lines the poet-narrator does not hesitate to add

parenthesis that is purposely superfluous and its effect comical – *fugiebat enim*, “for she was running away.” Thus, parenthesis as an unnecessary comment alleviates the tragic context.

Marked by great comical tension are those cases in which the change of tonality from the serious or tragic to the comic amounts to the use of parody. Literary parody is a kind of play on literary conventions. The story of Narcissus is among the best examples showing Ovid’s skill in setting in relief of tragic moments. Towards the end of the story Narcissus realizes – *iste ego sum* (*Ov.Met.3.463*), “he is myself.” Galinsky’s observation that psychologically this is the most serious part of the story is well-grounded – Narcissus knows that only death can set an end to his love. In this situation he goes on to make a wish that would be appropriate if two different persons were involved. He utters the conventional wish of many unfortunate lovers, namely that “the loved one may have a long life.” In Narcissus’ case this amounts to another joke and is the culminating paradox: “I wish that he, who is loved, would outlive me,” *hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset* (*Ov.Met.3.472*).⁷⁷

The reader is supposed to detect the incongruity that lies at the basis of all artistic devices. The incongruous serves comic purpose in the poem, and the author invites the reader to recognize this incongruity not only at the level of language but also at various other levels of the narrative.

It may suffice here to cite a few examples from the level of characters because allusions to the characters from the works of Ovid’s predecessors appear in great quantity. Allusive reading of the poem allows first and foremost to see Ovid’s deities and heroes as characterized by their behaviour in various activities that contrast greatly with the behaviour in their literary past. Ovidian gods, for example, in their amorous deeds appear even as ridiculed. One of the best and most discussed examples here is Jupiter in his pursuits of Europa’s love. Having shortly, with all due respect, reminded the reader about Jupiter’s emblems of power (*Ov. Met.2.847–849*), Ovid, in a much longer description (*Ov.Met.2.850–858*), makes Jupiter lose all his majesty and turn into a bull that playfully leaps on the grass and lies down on his side on the sand, thus making the reader wonder whether that would be the behaviour of a love-stricken bull. On the one hand, even the majestic Jupiter is not devoid of human passions; on the other hand, Jupiter in the guise of a bull seems to be somewhat debased. Here the reader has to synthesize mentally the epic Jupiter in his full *maiestas* with Ovid’s Jupiter seized by strong human passions, and the

bull – the one presented by Ovid and a real animal. One can just wonder if that could be Ovid's refined artistry through which he had wanted to say something about the emperor of Rome at his time.

There is no doubt that “in the context of the Augustan religious revival Ovid's emphasis on the comic and human qualities of the gods amounts to something more than just an aesthetic exercise – as it sometimes is claimed. Of course, it would be wrong to interpret his view of the deities as an active criticism of the Augustan religion. It does, however, suggest his personal indifference to the latter and the belief in his artistic ability to give the gods (and thus the Greek myths) a different and longer lasting existence”.⁸ Ovid subjects Greek myths to a kind of metamorphosis.⁹ Ovidian gods and goddesses give us the vision of what it means to be a human being whose perspective is doomed to inconsistency because human passions, human endeavours, and human faults know no temporal boundaries.

The same is true of epic heroes, who figure much in the poem. Artistic utilization of literary allusions to heroes from epic poetry and Greek tragedies also create incongruity that transfers Ovidian text into a comic dimension. Due to poetic memory the reader is able to identify the model text that interacts with Ovid's text and thus permits to detect the incongruity that creates comic tension. The story of Meleager is basically tragic in tone. As we know, it begins with an error on the part of Oeneus, Calydon's king – in a ceremony of thanksgiving for a bounteous crop, Oeneus has failed to pay tribute to the goddess Diana (*Ov.Met.*8.271–278). As a result, the goddess is angered and visits upon Calydon a boar of monstrous proportions (*Ov.Met.*8.282–289). While the boar rages through the land, Meleager collects a band of heroes to oppose it (*Ov.Met.*8.299–300). It might be suggested as well that since the boar is godsent, violent opposition is bound to be ill-fated. Reader's poetic memory suggests that supplication and appeasement would have been more appropriate. But the heroes are guided by an excessive love of glory. The catalogue of heroes which follows emphasizes the importance of the fray and the difficulty of the hunt. Names of these well-known epic heroes activate the reader's memory, reminding about their glorious deeds that contrast greatly with their behaviour in Ovid's poem where they comically enough make attempts to kill the boar (*Ov.Met.*8.329–420).

The description of the attempts by various heroes to slay the boar is long (*Ov.Met.*8.329–429). The angered monster also attacks the heroic

troop in a bloody and brutal onslaught, and several men are either wounded or killed while all attempts at vengeance fail (*Ov.Met.*8.359–379). Up to this point, it looks more like a real tragedy. But then the tragedy is relieved by Ovid’s wit. There are several points of detail which lend an element of humour to the hunt. So, for example, epic hero Nestor suddenly vaults into a tree to escape the boar’s charge (*Ov.Met.*8.365–368), but courageous Telamon comically trips over a root in his pursuit of the animal (*Ov.Met.*8.378–380), and various other heroes ludicrously miss the mark. Destruction and death, blood and gore, outweigh the humour, however, and the overall picture in this story is one of violence and disaster.

By allusions to epic heroes and by putting them into situations not traditional to them, Ovid seems to convey a message that excessive love of glory and honour are human passions that lead to destruction. This may also be seen in the story of Phaethon and his desire to prove his ancestry by driving the Sun’s chariot (*Ov.Met.*1.750–2.328), also in the case of such heroes as Perseus (*Ov.Met.*4.5), Ajax, Ulysses (*Ov.Met.*13.2 *ff.*), and numerous other heroes. Although there are stories of successful love and honourable pursuit in the work, the poem is heavily weighed towards the unsuccessful and failure predominates. This prevalence of failure, of defeat, of improper, forbidden, or unreciprocated *amor*, lends a note of seriousness to the poem which is often neglected or overlooked. But Ovid’s refined artistry is characterized by the ability not to treat the serious or the tragic with grave seriousness or tragically.

It is probably best to read this vast work with an eye and a mind open to all of its colour, its wit and humour, its changeability, and its tragedy, because all these things “emphasize the ambivalence of the human condition and the limitations of knowledge and understanding in a just and unjust world”.¹⁰

From these few examples we can see that the comic in Ovid’s *Metamorphoses* manifests itself in a wide range of intensity: from delicate wit, refined humour and irony even to a mock parody. It really seems that Ovid’s comic elements become meaningful only when they are juxtaposed with the tragic that comes to be suspended by the comic. Therefore, Ovid is consistent in his use of comic elements in the stories that are for the most part tragic in their essence.

In addition, it is right to say that “the poem *Metamorphoses* does not moralize – as the great poems of Ovid’s immediate predecessors may have done – but it masterly describes human nature in all its manifestations”.¹¹

The Ovidian narrator comically confronts the reader with his serious or tragic message and engages him in negotiations about what to believe or disbelieve, of what to approve or disapprove.

The world of Ovid's *Metamorphoses*, in its variety, is in many respects as confusing and chaotic as the work itself may sometimes appear. To read the poem only for its entertainment value would be to miss this disorder and to fail to appreciate the world view it probably represents. Without opening the question of Augustanism, one cannot help but wonder at Ovid's own view of the world in which he lived. With the urbane wit for which he is famous, it would seem that he reflects the changes, chaos, and uncertainty of his own age in the transformation, variety, and doubtfulness of the world of the *Metamorphoses*. The situation caused by Circe *nulli sua mansit imago* (*Ov.Met.14.415*), "no one retained his image," may well be the key-note of the entire work.

Ovid's peculiar artistry ensures justifiable presence of the comic in the tragic or at least in the serious. It is one of Ovid's ways in which the reader is provided with a view of a world where nothing remains the same for long, where right and wrong things are confounded, where opposite feelings towards things coexist. Ovid's playful shift of poem's tonality reflects a kind of disorder through which the reader is invited to apprehend the ambivalent nature of the human condition.

REFERENCES

- ¹ Generic affiliations of Ovid's *Metamorphoses* have seen much debate, e.g. Farrell J. in his article *Dialogue of Genres in Ovid's Lovesong of Polyphemus* (*Met.13.719–897*), in: *American Journal of Philology*, 113, 1992, p. 267, argues that the *Metamorphoses* "draws upon a variety of constituent genres without belonging to any of them". Myers S. in her "Survey Article, *The Metamorphosis of a Poet: Recent Work on Ovid*", in the *Journal of Roman Studies*, 89, 1999, p. 193, sees the *Metamorphoses* as belonging to the epic tradition, but the presence of elements of almost all poetic genres as an indication of the inclusiveness and universality of the epic tradition.
- ² Galinsky K. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975, p. 185.
- ³ On the *Metamorphoses* as a poem concerned with the human condition, see also: Pucci J. *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven and London: Yale University Press, 1998, p. 199–222; Peek Ph. Black Humour in Ovid's *Metamorphoses*. In: *Ramus*, 30, 2001, p. 128–151.
- ⁴ See: Schmidt E. *Ovids poetische Menschenwelt: die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*. Heidelberg, 1991.
- ⁵ See: Segal C. *Ovid's Metamorphic Bodies: art, gender, and violence in the Metamorphoses*. In: *Arion*, 5, 1998, p. 9–41.

- ⁶ Galinsky K. *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1975, p. 159.
- ⁷ Ibidem, p. 58.
- ⁸ Ibidem, p. 173.
- ⁹ On Ovid as engaged in “redefining myth’s value for his own culture”, see: Feeny D. *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts, and Beliefs*. Cambridge, 1998, p. 74.
- ¹⁰ Peek Ph. *Black Humour in Ovid's Metamorphoses*. In: *Ramus*, 30, 2001, p. 146. Speaking about Ovid’s humour, Peek uses the modern term “black humour”. The ancients themselves did not have such a concept.
- ¹¹ Peek Ph. *Black Humour in Ovid's Metamorphoses*. In: *Ramus*, 30, 2001, p. 133.

PAR DAŽIEM KOMISMA IZPAUSMES VEIDIEM OVIDIJA “METAMORFOZĒS”

KOPSAVILKUMS

Komisma dimensija Ovidija “Metamorfozēs” ir sen atzīts, taču joprojām zinātnieku uzmanību saistošs poēmas aspekts, jo komisma izpratne ir būtiska visas poēmas dziļākās nozīmes izpratnei. Komiskais elements poēmā ir aplūkojams sasaistē ar nopietno vai pat traģisko elementu. Veiksmīgi manipulējot gan ar literārām alūzijām uz priekšgājēju tekstiem tēlu līmenī, gan ar dažādiem izteiksmes līdzekļiem valodas līmenī, Ovidijs lasītāju it kā aicina pamanīt inkongruenci, kas nodrošina komisku efektu. Tēlu līmenī inkongruence atklājas episkiem varoņiem un dieviem neraksturīgā uzvedībā, bet valodas līmenī Ovidija stilam raksturīgie stāstītāja liekie iespraudumi figurē kā komismu radoši elementi. Komiskā elementa ciešā sasaiste ar traģisko elementu piešķir poēmai ambivalentu toni. Ovidija rotaļīgā pārslēgšanās no nopietnā vai traģiskā toņa uz komisko atspoguļo haotisku stāvokli, un tādā veidā lasītājs tiek aicināts apzināties paša cilvēka ambivalento stāvokli aizvien mainīgajā pasaulē.

JOLANTA BĒRZMĀRTIŅA

DAŽI KOMISKĀ ASPEKTI OVIDIJA ELĒĢIJU KRĀJUMĀ AMORES

Pūblijs Ovidijs Nāsons (*Publius Ovidius Naso*) ir viens no populārākajiem antīkās pasaules dzejniekiem gan viņa paša dzīves laikā (43. g. p. m. ē. – 18. g.), gan arī mūsdienu pasaulē. Domājams, ka tas lielā mērā saistīts ar viņa spēju būt dažādam – gan komiskam, nenopietnam, rotaļīgam (tā īpaši izpaužas darbos *Amores* jeb “Mīlas elēģijas”, *Ars amatoria* jeb “Mīlas māksla”, *Remedia amoris* jeb “Zāles pret mīlu”), gan mītus un tradīcijas pārzinošam (darbos *Fasti* un “Metamorfozes”), gan traģiskas nopietnības pilnam (trimdas laika dzejā). Pie tam nav noliedzams, ka šim dzejniekam piemīt talants, kas ļauj viņam lieliski izpausties visos žanros, ko viņš ir uzņēmis, tādējādi, iespējams, pat negribot Ovidijs spēj patikt visplašākajam lasītāju lokam.

Šajā rakstā pievērsīšos tieši Ovidija komiskajai pusei, kas gana spilgti izpaužas jau viņa pirmajā izdotajā literārajā darbā *Amores*. Tas ir mīlas elēģiju krājums trijās grāmatās, no kurām pirmajā un trešajā ir piecpadsmit, bet otrajā deviņpadsmit elēģiju, kas garuma ziņā mēdz būt visai dažādas (īsākajai ir astoņpadsmit rindu, garākajai simt četrpadsmit rindu). Šajā krājumā Ovidijs turpina savā laikā populāro mīlas elēģiju žanru, kura spilgtākie pārstāvji līdz šim bijuši Albijs Tibullus (*Albius Tibullus*) un Seksts Propercijs (*Sextus Propertius*). Viņu elēģijās ļoti spilgti atklājas tradicionālie kanoniskie žanra motīvi – mīla pret vienu sievieti, kurai elēģijas arī veltītas (pie tam šī mīla biežāk ir nelaimīga nekā laimīga), sociāli politiskās dzīves ignorēšana un gremdēšanās savā iekšējā pasaulē, nicinājums pret varu un naudu, patētiska vērtēšana pie lietām, kas šķir no mīlotās (izplatīts ir motīvs par lūgumu durvīm vai durvju sargam, kas nelaiž pie iemīlotās), satedējas nicinājums, kura dzejnieka mīloto sievieti grib nodot kāda bagāta pielūdzēja rīcībā utt. Tibulla un Propercija elēģijas galvenokārt atstāj iespaidu, ka autori tiešām raksta par savu personisko pieredzi (lai gan tas, protams, ir diskutējams fakts) un ka sāpes un rezignācija uztverama nopietni. Savukārt Ovidijs paceļ romiešu mīlas elēģiju jaunā līmenī – viņš acīmredzami pavērš vispārpieņemtos motīvus komiskā gaismā, tādējādi formāli piederot pie tradīcijas, bet

praktiski vēršoties pret to. Ne velti Ovidijs pats sevi sauc par *luser tenerorum amorum*,¹ ko burtiski varētu tulkot šādi: ‘maigo mīlas dzejoļu apspēlētājs’. Jāpievērš uzmanība, ka viņš izmanto tieši vārdu *luser*, kam pamatā verbs *lūdere* (‘spēlēt, spēlēties’), nevis konkrēti nosauc sevi par *auctor*, kas vienkārši apzīmētu viņu kā šādu dzejoļu autoru bez jebkāda nozīmes pārnesuma.

Īpaši gribu izcelt trīs aspektus, kā Ovidijs panāk komisku noskaņu savā dzejā:

- 1) viņš velk paralēles starp nopietno un nenopietno,
- 2) viņš izmanto oratormākslai raksturīgo kontroversiju principu,
- 3) viņš savās elēģijās izmanto un pārvērš citu mīlas dzejas autoru lietotus motīvus.

Vairāk par pirmo aspektu, kad tiek vilktas paralēles starp nopietno un nenopietno. Viscaur Ovidija elēģijām krājumā *Amores* izvijas vieglprātīga attieksme pret mīlu, kas izteikti redzams jau pirmās grāmatas pirmajā elēģijā, kur autors vieglprātīgajam mīlas dievam Kupidonam pretstata varoņeposu pantmēru heksametru:

*Arma gravi numero, violentaque bella parabam
Edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus: risisse Cupido
Dicitur, atque unam subripuisse pedem. (I, 1., 1–4)²*

“Es taisījos izdot nopietnajā pantmērā³ ieročus un mežonīgos karus, samērojot vielu ar pantmēru. Vienāda bija apakšējā rinda;⁴ stāsta, ka Kupidons iesmējies un nolaupījis vienu pēdu.”⁵

Jau šajās rindās var saskatīt Ovidija iecerēto *programmu* un humora pilno attieksmi pret aprakstāmo objektu, proti, mīlu.⁶ Iepriekšminētajā citātā mīlas elēģija salīdzināta ar varoņeposu, bet krājumā turpmāk autors veiksmīgi velk paralēles starp šo pantmēru objektiem, t. i., mīlu un karu. Visspilgtāk tas saskatāms pirmās grāmatas devītajā elēģijā, kas pilnībā veltīta mīlas un kara salīdzinājumam. Četrdesmit sešās elēģijas rindās autors to vien dara, kā pielīdzina mīlnieku kareivim, jau pirmajās vārsnās pasakot, ka starp šīm nodarbēm liekama vienlīdzības zīme:

*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido:
Atice, crede mihi: militat omnis amans. (I, 9., 1–2)*

“Karo katrs mīlnieks, un Kupidonam ir sava nometne: Atik,⁷ tici man – karo katrs mīlnieks.”

Autors veiksmīgi panāk komisku efektu, izmantojot kara terminoloģiju, kad runā par mīlu, piemēram:

*Ille graves urbes, hic durae limen amicae
Obsidet: hic portas frangit, at ille fores.* (I, 9., 19–20)

“Viens⁸ aplenc nepakļāvīgās pilsētas, otrs skarbās draudzenes sliekšni; viens lauž vārtus, bet otrs durvis.”

Šeit jāvērs uzmanība uz verbiem *obsidere* (‘aplenkt’) un *frangere* (‘lauzt’). Pirmais no tiem pats par sevi nešaubīgi saistāms ar kara norisēm, savukārt otrais vairāk skatāms kontekstā ar kara lietām – mīlas eļģiju varoņiem nav raksturīga varmācība pie mīļoto durvīm, viņi aprobežojas ar nīkšanu pie tām un žēlošanos. Jau Tibulls savā dzejā kara terminoloģiju izmantojis saistībā ar mīlu, tādējādi radot divdomības efektu.⁹ Taču ne jau tikai kara terminoloģija, bet arī pašu situāciju sastatījums padara dzejoli komisku:

*Saepe soporatos invadere profuit hostes;
Caedere et armata vulgus inerme manu.
Sic vera Threicii ceciderunt agmina Rhesi:
Et dominum capti deseruistis equi.
Saepe maritorum somnis utuntur amantes;
Et sua sopitis hostibus arma movent.* (I, 9., 21–26)

“Bieži ir izdevies uzbrukt iemigušiem ienaidniekiem un ar apbruņotu roku noslaktēt neapbruņoto pūli. Tā patiešām krita trāķieša Rēsa karapulki un jūs, saķertie zirgi, pametāt kungu. Bieži mīlnieki izmanto vīru sapņus un pavērs savus ieročus pret iemigušajiem naidniekiem.”

Komisku efektu rada tas, ka veiksmīgi sastatītas situācijas, kad, no vienas puses, kara gaitā miegā tiek pārsteigts ienaidnieks, bet, no otras puses, mīļākais izmanto vīra miegu, lai apciemotu viņa sievu. Vēl krāšņāku salīdzinājuma efektu autors panāk ar mīta situācijas pieminēšanu. Konkrēti šajā gadījumā runa ir par epizodi no Trojas kara,¹⁰ bet uzreiz pēc šīs nopietnās atkāpes seko ne mazāk *nopietns* pieminējums par sievu iekarošanu, kamēr vīri guļ. Reizēm Ovidijs izmanto tādas mīta epizodes, kas pašas par sevi lasītājam šķiet komiskas. Piemēram, situācija, kad kara dievs Marss tiek pieķerts kopā ar mīlas dievi Veneru. Veneras vīrs Vulkāns abus ir noķēris tīklā, visi dievi viņus redz un smejas:

*Mars quoque deprensus fabrilia vincula sensit:
Notior in coelo fabula nulla fuit.* (I, 9., 39–40)

“Arī Marss pieķerts sajuta kalēja¹¹ važas – debesis nav bijis neviena populārāka stāsta.”

Pilnībā veltīta mīlas un kara salīdzinājumam arī otrās grāmatas divpadsmitā elēģija. Tajā uzvara mīlā tiek pielīdzināta uzvarai nežēlīgā karā:

*Ite triumphales circum mea tempora lauri.
Vicinus. In nostro est ecce Corinna sinu.
Quam vir, quam custos, quam ianua firma (quot hostes!)
Servabant; ne qua posset ab arte capi.* (II, 12., 1–4)

“Vijieties, **triumfa lauri**, ap maniemi deniņiem!
Es **esmu uzvarējis**. Lūk, Korinna ir manā klēpī!
Viņu sargāja vīrs, viņu – sargs, viņu – stipras durvis (cik ienaidnieku!),
lai viņa ne ar kādu paņēmienu nevarētu tikt **gūstīta**.”

Arī šeit lieliski redzams, kā Ovidijs kara leksiku attiecinājis uz mīlas *fronti*. Pirmkārt, pati situācija salīdzināta ar karavadoņa triumfa gājienu, par ko liecina triumfa lauri un uzvaras pieminējums. Otrkārt, tiek pieminēti arī nīkie ienaidnieki – vīrs, sargs un durvis. Leksēmai *sinus*, ko tulkojumā esmu parādījis kā ‘klēpis’, ir arī nozīme ‘aplēkums’ (tātad Ovidijs spēlēja ar vārdu daudznozīmību). Tāpat arī verbam *capere* mēdz piemist militārs konteksts, ko esmu atspoguļojusi tulkojumā.

Lai gūtu komisku noskaņu savā dzejā, Ovidijs izmanto oratormākslai raksturīgo kontroversiju¹² principu. Visspilgtākais piemērs ir divas pēc kārtas esošas elēģijas otrajā grāmatā – septītā un astotā. Pirmajā no tām viņš mēģina pārliecināt savu greizsirdīgo mīļāko, ka viņam pat prātā nekad nav bijis sakars ar Korinnas kalponīti:

*Di melius, quam me, si sit peccasse libido,
Sordida contemtae sortis amica iuuet!
Quis Veneris famulae connubia liber inire,
Tergaque complecti verbere secta velit?* (II, 7., 21–22)

“Dievu dēļ, kā gan man varētu patikt, ja uznāktu kāre pagrēkot, neievērojama draudzene ar nicināmu likteni!
Kas gan gribētu brīvprātīgi saistīties Veneras saitēs ar kalponi un apskaut ar rīksti sasīstu muguru?”

Ovidijs izmanto visus pārliecināšanas paņēmienus, lai pierādītu Korinnai, ka nav vainīgs nekādos pārkāpumos. Vismaz lasītāju, domājams, viņam izdodas pārliecināt, ka Ovidijs kalponītei nav pat vīrsū paskatīties, kur nu vēl iedomāties ar Kipasīdu pārgulēt:

*Per Venerem iuro, puerique volatilis arcus,
Me non admissi criminis esse reum.* (II, 7., 27–28)

“Zvēru pie Veneras un zēna žiglā loka –
es neesmu pieļāvis vainu noziegumā!”

Un, kad lasītājs ir iepazinies ar šo sirdsšķīsto elēģiju, uzreiz seko nākamā ar šādām ievadrindām:

*Ponendis in mille modos perfecta capillis,
Comere sed solas digna, Cypassi, deas;
Et mihi iucundo non rustica cognita furto;
Apta quidem dominae, sed magis apta mihi;
Quis fuit inter nos sociati corporis index?
Sensit concubitus unde Corinna tuos?* (II, 8., 1–6)

“Tūkstoš veidos protošā sakārtot matus,
bet cienīgā ķemmēt tikai dievietes, Kipasīda,
un izsmalcinātā, man pazīstamā ar tīkamu viltību,
tiešām derīgā kundzei, bet derīgākā man,
kas ir bijis mūsu ķermeņu savienošanās uzrādītājs,
no kurienes Korinna ir uzzinājusi par tavu piegulēšanu?”

Te nu ir redzams, ka iepriekšējā elēģija ir bijusi farss un izlikšanās, jo šī elēģija tikpat krāšņi, cik iepriekšējā noliedza dzejnieka *varoņdarbus* ar Kipasīdu, apliecina, ka viņi jau krietnu laiku ir kopā, jautājums tikai – kā gan Korinna to uzzinājusi. Līdzīgi kā tas ir kontroversijās, viens dzejolis absolūti noliedz to, kas ir teikts kādā citā, pie tam šajā gadījumā tas izraisa komisku efektu, parādot Ovidija vieglprātīgo attieksmi pret mīlu.

Ovidijs komiska efekta sasniegšanai bieži izmanto citu mīlas dzejas autoru lietotos motīvus, pavēršot tos nenopietnā rakursā. Ļoti spilgts piemērs ir otrās grāmatas sestais dzejolis par Korinnas papagaiļa nāvi. Tā ir sešdesmit divas rindas gara elēģija, kas veltīta tikko miruša papagaiļa piemiņai un viņa nokāpšanai pazemes valstībā. To varētu nosaukt par īstu nekrologu. Ja uz šo dzejoli skatās izolēti no iepriekšējās literārās tradīcijas, tas rada traģikomisku efektu. No vienas puses, ir taču skumji piedzīvot sava mīluļa nāvi. No otras puses, vai tiešām šim notikumam par godu jāsaraksta tik gara un detalizēta elēģija? Bet, ja uz šo dzejoli skatās literārās tradīcijas kontekstā, kļūst skaidrs, ka šeit saskatāma alūzija ar romiešu dzejnieka Gāja Valerija Katulla (*Gaius Valerius Catullus*), dzīvojuša 87.–54. g. p. m. ē., dzejoli par viņa sirdsdraudzenes Lesbijas zvirbulīša nāvi. Dzejolis sākas šādi:

*Lugete, o Veneres Cupidinesque
Et quantum est hominum venustiorum!
Passer mortuus est meae puellae,
Passer, deliciae meae puellae,
Quem plus illa oculis suis amabat..* (3., 1–6)¹³

“Raudiet, ak, Veneras un Kupidoni,
un visi jaukie cilvēki!
Manas meitenes zvirbulis ir miris,
zvirbulis, manas meitenes mīlulis,
ko viņa mīlēja vairāk par savām acīm..”

Pirmkārt, Ovidijam zvirbulis ir kļuvis par papagaiļi, otrkārt, Katulla dzejolis bija tikai astoņpadsmit rindas garš, tā ka Ovidijam tā apjoms ir pamatīgi palielinājies, treškārt, ikviena epizode, kas ir Katulla dzejolī, krietnā apjomā ir apspēlēta Ovidija dzejolī. Piemēram, Katulls apraksta zvirbulīša ieradumu lēkāt apkārt savai saimniecei (3., 8–10), bet Ovidijs izvērsti raksta par papagaiļa krāšņo izskatu, ēdienkarti, tīksmi pļāpāt (II, 6., 21–32). Katulls dažās rindās vērsas pret melno tumsas valstību, kurā nokāpj zvirbulītis (3., 11–15), taču Ovidijs apraksta krāšņu bērū procesiju, kurā piedalās dažādi putni, un Elīzija laukus, kuros noteikti nonāks papagaiļis:

*Colle sub Elysio nigra nemus ilice frondens,
Udaque perpetuo gramine terra, viret.
Siqua fides dubiis; volucrum locus ille piarum
Dicitur, obscoenae qua prohibentur aves.* (II, 6., 53–54)

“Pie Elīzija pakalna zeļ zaļojoša birzs ar melnajiem
akmeņozoliem un zeme auglīga ar mūžīgu mauriņu.
Ja šaubīgajiem ir kaut kāda neticība – stāsta, ka šī ir dievbijīgu
spārņaiņu vieta, no kurienes tiek atvairīti netikumīgi putni.”

Kā redzams, Ovidijs par papagaiļi raksta gluži kā par cilvēku, izmantojot pat leksēmu *pīus* (‘dievbijīgs, svētbijīgs’), kas realitātē varētu piemist cilvēkam, ne jau putnam. Autors, protams, dzejolī iepin arī mītu motīvus, piemēram, minot papagaiļa tuvāko draudzeni ūbeli, Ovidijs neaizmirst salīdzināt viņu draudzību ar Oresta un viņam vienmēr tuvumā esošā Pilāda draudzību, kas izceļas ar īpašu uzticību un savstarpēju palāvību (II, 6., 15–16). Jāpiemin, ka arī Katulla dzejolis pats par sevi nav vērtējams tikai kā traģisks veltījums zvirbulīša piemiņai. Jau renesanses laikos radās uzskats, ka patiesībā runa nemaz nav par putnu, bet ar zvirbuli autors domājis savu dzimumlocekli,¹⁴ tā ka tādā gadījumā komisms nav noliedzams jau pašā Katulla dzejolī, kur nu vēl Ovidija sacerējumā. Atsauce uz Katullu redzama arī trešās grāmatas vienpadsmitajā eļēģijā, konkrēti šajās rindās:

*Luctantur, pectusque leve in contraria tendunt,
Hac amor, hac odium: sed puto, vincit amor.* (III, 11., 33–34)

“Cīnās un vieglprātīgo sirdi uz pretējām pusēm rausta
te mīla, te naid, bet es domāju – mīla uzvar.”

Paralēles redzamas ar Katulla slaveno divrindi:

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.* (85)

“Es nīstu un mīlu. Varbūt tu gribi zināt, kādēļ es tā daru.
Nezinu, bet jūtu, ka tā ir, un mokos.”

Katullš jūtu disonansi precīzi izteicis divrindē, parādot mokas, kas saistītas ar nelaimīgu un tajā pašā laikā nepārvaramu mīlu. Savukārt Ovidijam tās ir tikai divas rindas no piecdesmit divu rindu dzejoļa, kurā apspriesta šī patī tēma, pie tam šīs vārsmas atrodas praktiski dzejoļa centrā, un lasītājs, kas ir gana zinošs, domājams, šo atsauci uz Katullu pamana, pie tam jūt komismu, kas tajā ielikts. Raksturīga iezīme ir tā, ka slavenajā Katulla divrindē jūtama *personiska ieinteresētība* (verbi *excrucior, odi, amo* ir pirmajā personā), savukārt Ovidijs raksta it kā no malas, jo naidš un mīla ir tie, kas cīnās, bet nav nekādas norādes uz to, ka šīs sajūtas plosītos viņā pašā, tādējādi Ovidijs parāda savu vieglprātīgo attieksmi. Viena no nopietnākajām Ovidija elēģijām šajā krājumā ir trešās grāmatas devītā elēģija, kas veltīta Tibulla nāvei. Gan kopējā dzejoļa noskaņa, gan atsevišķas rindas liek domāt, ka Ovidiju tiešām ir satriekusi Tibulla nāve:

*Cum rapiant mala fata bonos, (ignoscite fasso)
Sollicitor nullos esse putare deos.* (III, 9., 35–36)

“Tā kā ļaunais liktenis nolaupa labos (piedodiet par atzišanas),
es tieku aicināts uzskatīt, ka nav nekādu dievu.”

Tai pašā laikā pat šajā dzejolī sastopamas ļoti asprātīgas rindas, kurās saskatāma rotaļāšanās ar Tibulla mīlas dzejas motīviem. Ovidijs liek vienlaikus pie Tibulla pīšļiem atrasties gan Dēlijai, gan Nemesei:¹⁵

*Delia discedens, Felicius, inquit, amata
Sum tibi: vixisti, dum tuus ignis eram.
Cui Nemesi, Quid ait? Tibi sint mea damna dolori,
Me tenuit moriens deficiente manu.* (III, 9., 55–56)

“Dēlija aizējot teica: Es tev esmu
laimīgāk mīlēta – tu dzīvoji, kamēr es biju tava uguns.
Viņai Nemesē: Ko viņa saka? Kaut tev būtu mani sāpīgie
zaudējumi; viņš mirstot mani turēja nogurstošā rokā.”

Kā redzams, Ovidijs izfantazē situāciju, kāda varētu rasties, satiekoties divām sāncensēm par vienu vīrieti, bez tam komisko efektu vēl pastiprina tas, ka Ovidijs gandrīz vārds vārdā citē Tibulla dzeju:

Te teneam moriens deficiente manu. (I, 1., 60)

“Tevi kaut mirstot es turētu nogurstošā rokā.”

Jāpiezīmē, ka Tibullus šo rindu veltījis Dēlijai, bet Ovidijs liek to citēt Nemesei, kas uzskata, ka likusi šiem vārdiem piepildīties. Bieži šī spēle ar citu autoru motīviem šķiet komiska tikai tam lasītājam, kas tos atpazīst.

Kā redzams, Ovidija krājums *Amores* ir netradicionāls mīlas elēģijas tradīcijā ar savu vieglprātību, nenopietnību un komisma iezīmēm, no tām šai rakstā pievērsu uzmanību tikai dažām. Šāda pieceja kanoniem norāda uz to, ka šis žanrs sevi ir izsmēlis, un tā arī notiek – ar Ovidija, varētu pat atzīt, parodiju par šo žanru mīlas elēģija Romā faktiski izzūd.

ATSAUCES

- ¹ Šādi Ovidijs sevi nosauc krājumā *Tristia* jeb “Skumjās elēģijas” (IV, 10., 1).
- ² Izmantotais Ovidija teksta izdevums: P Ovidii Nasonis opera omnia / Ed. I. Millerus. Berolini, 1757.
- ³ *Numerus gravis* jeb *nopietnais pantmērs* – daktila heksametr, varoņeposu pantmērs.
- ⁴ Proti, Ovidijs gribējis rakstīt daktila heksametrā, kam visas rindas pēc shematiskās uzbūves ir vienādas (atšķirībā no elēģijas pantmēra pentametra, kam katrā otrajā rindā ir par vienu pēdu mazāk).
- ⁵ Šeit un turpmāk tekstu fragmenti doti raksta autorei tulkojumā.
- ⁶ Glatt M. *Die andere Welt* der Römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung. Latomus, 1991, S. 144.
- ⁷ Ovidija draugs.
- ⁸ *Viscaur elēģijai* izvijas vietniekvārdu sastatījums *hic: ille* (viens: otrs), atbilstoši apzīmējot milnieku un kareivi.
- ⁹ Sīkāk par to sk.: Lee G. *Otium cum indignitate. Tibullus I. I // Quality and Pleasure in Latin Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, p. 108–110.
- ¹⁰ Grieķu varoņi Diomēds un Odisejs dodas izlūkos uz trojiešu nometni, kur atpūšas arī trāķiešu kareivji ar savu valdnieku Rēsu, kam pieder brīnišķīgi zirgi. Diomēds nogalina divpadsmit trāķiešu kareivjus un Rēsu. Odisejs atraisa Rēsa zirgus un izved tos no nometnes.
- ¹¹ Kalējs – Vulkāns.
- ¹² Kontroversija – runas veids, kas izmantots retorikas skolās, kāzuss, kurā jāatrod pārliecinoši argumenti gan vienai, gan otrai pusei.
- ¹³ Izmantotais Catulla teksta izdevums: *Catulli Tibulli Propertii carmina* / Ed. L. Mueller. Lipsiae, 1901.
- ¹⁴ Morgan L. *Escapes from Orthodoxy: Poetry of the Late Republic // Literature in the Roman World*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 73.
- ¹⁵ Dēlija ir varone, kam veltīts Tibulla pirmais elēģiju krājums, Nemesei veltīts otrais.

SOME ASPECTS OF THE COMIC IN OVID'S *AMORES*

SUMMARY

Ovid calls himself *lusor tenerorum amorum*, and his talent to play (*ludere*) makes his elegies, *Amores*, playful and comic. Three methods how Ovid creates comic mood in his poetry are especially apparent.

Firstly, Ovid draws parallels between the serious and unserious. For example, he compares love and war: when Ovid writes about love, he often uses the terminology of war; he also uses contrast between a serious situation of myth and an unserious situation in the life of lovers; the author includes comic situations from mythology.

Secondly, Ovid uses means of controversy that is characteristic of rhetoric. For example, in Elegy II, 7, Ovid swears to his mistress Corinna that he has never had an affair with her chambermaid Cypassis, but in Elegy II, 8, Ovid expresses his ignorance and surprise to Cypassis about Corinna's suspicions of their affair.

Thirdly, Ovid uses and transforms motifs that are used in the poetry of other poets. For example, Ovid's Elegy II, 6 about the death of a parrot is based on Catullus' Poem 3 about the death of a sparrow; even in the most serious elegy of *Amores*, dedicated to the death of Tibullus, Ovid playfully alludes to Tibullus' Elegy I, 1.

DACE STRELĒVICA-OŠIŅA

DIALEKTS KĀ KOMISMA AVOTS: SOCIOLINGVISTISKIE UN SOCIOVĒSTURISKIE ASPEKTI

Ievads: kas, kur, kad?

Šī raksta pamatā ir referāts, kas nolasīts klasiskās filoloģijas konferencē *Antiquitas Viva 2007: the Comic/Comicality* 2007. gada 5. decembrī. Uzaicināta piedalīties šai konferencē, kas šoreiz bija veltīta komisma tēmai, nolēmu dalīties dažos savos atradumos un secinājumos, kas gūti nesena pētījuma gaitā un arī agrākajos darbos.

Piedaloties vienā no starptautiska pētījumu projekta *Languages in a Network of European Excellence (LINEE)* darba grupām, kuras uzmanības lokā 2007. gadā bija reģionālās lingvistiskās identitātes, izvēlējos analizēt Ziemeļkurzemi. Šis Latvijas reģions ir īpašs ar savdabīgu trīsvalodību: 1) tur (konkrēti tajā Ziemeļkurzemes daļā, kuru sauc par Lībiešu krastu jeb *Līvōd Rānda*) visilgāk saglabājusies Latvijas vienīgās autohtonās (vietējās) minoritātes valoda, t. i., lībiešu valoda (*līvō kēļ*), kas pieder pie somugru valodu saimes; 2) tas ir viens no apvidiem, kur lībiešu un latviešu valodas kontaktā radies latviešu valodas lībiskais dialekts. Tieši Ziemeļkurzemē sastopamas visdziļākās šī dialekta izloksnes, kuras sauc arī par tāmnieku izloksnēm un tautas mutē reizēm arī par ventiņu valodu / mēli (*ventiņmēl¹*); 3) kā valsts valoda tur klātesoša ir arī latviešu literārā jeb standartvaloda.

Viens no galvenajiem mērķiem bija noskaidrot, cik lielā mērā ziemeļkurzemnieki (pētījuma formāts prasīja izvēlēties vienu konkrētu reģionu) uztver savu dzimto dialektu par savas reģionālās un etniskās identitātes rādītāju un vai tas viņu apziņā saistās arī ar lībiskumu, ar asimilētajiem lībiešu senčiem. Pētījums galvenokārt balstījās uz datiem, kas iegūti 100 anketās un 10 intervijās, aptaujājot Ziemeļkurzemē cēlušos vai ar to citādi saistītus cilvēkus. Respondenti tika atrasti gan tiešo paziņu (un viņu radu un draugu) lokā, gan arī portālā *www.draugiem.lv*. Daļa rakstveida anketu tika izplatītas Mazirbē ikgadējo Lībiešu svētku laikā, kā arī Ventspils Augstskolas studentu vidū. Izmantoti arī dažāda veida literatūrā un medijos pausti viedokļi un fakti, kas saistīti ar aplūkojamām tēmām. Datu analīze sniedza daudz interesantu faktu un secinājumu par

latviešu, lībiešu, kurzemnieku un tāmnieku / ventiņu identitātēm un to mijiedarbīgajām izpausmēm.

Un, aplūkojot dialekta un standartvalodas attiecības, netrūka arī tādu atziņu, kas saistītas ar komisma, humora un smieklīguma jēdzieniem.

Daži pretstatu pāri un īss ieskats divu Rietumeiropas tautu vēsturē

Pirmkārt, kas ir dialekts, kad un kāpēc tas varētu tikt uzskatīts par komisku? Un salīdzinājumā ar ko?

Ar terminu “dialekts” valodniecībā apzīmē reģionālu, nenormētu valodas paveidu, kas vēsturiski izveidojies kādā teritorijā. Savukārt literārā valoda jeb standartvaloda saskaņā ar tradīciju ir apzināti normēts, kodificēts valodas paveids, kas kalpo kā kopīgs un oficiāls saziņas līdzeklis visiem attiecīgās valodas dialektu runātājiem. Parasti standartvalodai piemīt noteikts prestižs un pareizas valodas reputācija, salīdzinot ar dialektiem, turklāt daudzās kultūrās bieži vien standartvalodas lietojums asociējas ar galvaspilsētu, bet dialekti – ar lauku apvidiem. Noteikti jāpiemin Senās Romas gramatiķu un literātu lietotie jēdzieni *sermo urbanus* (‘pareiza, literāra valoda’; burtiski: ‘pilsētas valoda’) un *sermo rusticus* (‘nepareiza, neliterāra valoda, arī dialekts’; burtiski: ‘laucinieciska valoda’).

Šī saistība nebūt nav nejauša. Dažādi valodnieki – Džons Ērls Džozefs (*John Earl Joseph*, 1987, 65 u. c.), Luī Žans Kalvē (*Louis Jean Calvet*, 2002) un citi – ir uzsvēruši, ka tipiska standartvalodas veidošanās jeb valodas standartizācija aizsākas tieši ar pilsētas attīstību. Galvaspilsēta parasti veidojas vietā, kur ekonomisku un ģeogrāfisku iemeslu dēļ no dažādiem apvidiem saplūst cilvēki, kas runā dažādās valodās vai valodas variantos un kuriem nepieciešams saprasties un atrast kopīgu saziņas formu. Apkopojot dažādu ekspertu viedokļus, varam secināt, ka standartvalodas veidošanās secība ir šāda:

pilsēta > valodu kontakti > valodas standartizācija > valodas “pareizības” apzināšanās.

Kad radies priekšstats par valodas “pareizību” (politkorektums laikam gan prasa šo vārdu likt pēdiņās, jo “pareizība” un “kļūdainība” attiecībā uz valodas lietojumu mūsdienās bieži tiek uzskatīti par subjektīviem jēdzieniem...), tas izraisa virkni dažādu lingvistisko attieksmju. Galvenokārt te jāmin pārspīlēti centieni saglabāt valodas normas, kritizējot

atkāpes no tām (preskriptīvisms), un it īpaši izvairīšanās no citvalodu ietekmes (pūrisms). Rodas savā ziņā paradoksāla situācija, ka “lingvistiskā dažādība, kas sākumā ir literārās valodas rašanās priekšnoteikums, vēlāk tiek uztverta kā literārās valodas ienaidnieks” (Strelēvica, 2005, 260). Un, lai arī daļa Rietumu valodnieku pēdējā pusgadsimta laikā ir bieži kritizējuši preskriptīvisma un pūrisma izpausmes kā nezinātniskas un nedemokrātiskas, tomēr jāpieņem, ka cilvēka dabā vienmēr būs tiekties pēc “pareizības” un “tīrības” vai vismaz pieprasīt to no citiem... Kā atzinis kanādiešu valodnieks Dž. K. Čamberss (*J. K. Chambers*), vērtējoši spriedumi par valodas lietojumu ir cilvēka komunikatīvās kompetences neatņemama daļa (2002). Savukārt tas, kas atšķiras no “pareizības” ideāla (šai gadījumā no valodas “pareizā” varianta – standartvalodas), cilvēkiem palaikam šķiet vai nu biedējošs, vai nevērtīgs, vai kritizējams, vai arī komisks. Tādējādi komiskuma reputāciju var iegūt arī valodas reģionālais variants – dialekts.

Klasiskās latīņu valodas perioda gramatiķi patiešām augstu vērtēja savu rūpīgi izkopto *sermo urbanus* un daudz laika veltīja dažādu *vita elocutionis* (‘runas netikum’) analīzei un kritikai. Amerikāņu klasiskais filologs Edvins Ramidžs (*Edwin S. Ramage*) uzsver, ka romiešu literatūrā (piem., Plauta un Lucīlija darbos) lauku apvidu dialekti un to runātāji palaikam attēloti kā komiski un ka Cicerona laikos, kad Roma kļuva par arvien lielāku un etniski daudzveidīgu centru, *urbanitas* ideja bijusi īpaši attīstīta (1961).

Noteikti jāpiemin arī kāda cita Eiropas zeme, tālāk uz ziemeļiem un nesenākā pagātnē, kur *sermo urbanus* un *sermo rusticus* pretstats ilgu laiku ir bijis gan lingvistisko attieksmju, gan sociālā vērtējuma pamatā. Runa, protams, ir par Lielbritāniju, kur standartvaloda arī ir attīstījusies galvaspilsētā – Londonā, vai, precīzāk, t. s. “Londonas-Kembridžas-Oksfordas trijstūrī” (gan ģeogrāfiskā, gan simboliskā ziņā). Kādreiz (t. i., pirms politkorektuma un demokratizācijas laikmeta) britu sabiedrībā tieši cilvēka lietotais valodas variants norādīja uz viņa piederību attiecīgam sabiedrības slānim un noteica attieksmi pret viņu. Valodniece Linda Maglstona (*Lynda Mugglestone*) citē kādu 18. gadsimta britu, kurš teicis, ka augstāko aprindu cilvēkam jābūt tik daudz redzējušam pasauli, lai viņa runā nebūtu saglabājušās nekādas dzimtā apvidus īpatnības (1995).

Laucinieki vai zemākam sabiedrības slānim piederošie, kas neprot angļu standartvalodu jeb *King's / Queen's English* (‘karaļa / karalienes angļu valodu’), angļu literatūrā palaikam tikuši rādīti kā komiski tēli, panākot šo iespaidu tieši ar valodas līdzekļiem – kad personāžs cenšas runāt “pareizajā” valodā, bet tas neizdodas. Šai nolūkā nereti izmantoti ne tikai reāli nestandarta valodas (t. sk. dialektu) elementi un hiperkorekcijas

dēļ radušās kļūdas, bet arī īpašs stilistisks līdzeklis, ko sauc *eye dialect* (varbūt latviski šo terminu varētu tulkot kā ‘optiskais / acīmredzamais dialekts’?). Tas ir paņēmiens, kad angļu vārda izrunu atveido citādi nekā pieņemtajā (angļu vēsturiskā rakstības principa) standartā – piemēram, *says* (‘saka’) aizstājot ar *sez* vai *what* (‘kas’) ar *wot*. Izruna ir identiska, taču komiski nepareizā rakstība rada iespaidu, ka personāžs runā dialektā un/vai ir neizglītots. Interesanti, ka britiem tipiskā ironija par vienkārša cilvēka cenšanos izkļīties esam par kaut ko “labāku”, t. i., par sabiedrībā augstāk stāvošu (sk. kaut vai populāro Lielbritānijas seriālu “Smalkais stils” (*Keeping Up Appearances!*)), ir līdzīga kādai parādībai sengrieķu kultūrā, kuru pētījis vēsturnieks Harijs Tumans – sengrieķu eposos kā komiski tēli ir rādīti tie zemas izcelsmes cilvēki, kuri izturas tā, it kā būtu līdzvērtīgi varoņiem (Tumans, 2007).

Kas notiek Latvijā? Standartvalodas un dialektu savdabīgās attiecības

Vai arī Latvijas situācijā varētu runāt par kādu *sermo urbanus* un *sermo rusticus* pretstatu, un kurš no tiem tādā gadījumā būtu komisks? Mūsdienu Latvijā (kā rādīja arī *LINEE* projekta aptauja) pret dialektiem ir pretrunīga attieksme – dialekti un izloksnes tiek uzskatīti gan par kaut ko ļoti dārgu un vērtīgu, gan vienlaikus (tāpat kā seno romiešu un neseno britu sabiedrībā) arī par kaut ko komiski “nepareizu” salīdzinājumā ar literāro jeb standartvalodu. Kā zināms, latviešu valodā ir trīs dialekti: 1) vidus dialekts, kurš ir mūsdienu latviešu standartvalodas pamatā (tautas apziņā šie abi jēdzieni ir tik cieši savijušies, ka arī *LINEE* pētījuma respondenti uz jautājumu par dzimto dialektu reizēm atbildēja, ka viņiem nav dialekta un viņi runā literārajā valodā, jo dzimuši vai dzīvo Vidzemē); 2) augšzemnieku dialekts jeb latgaliešu valoda, kas ir izraisījis daudzas politiskas un lingvistiskas debates un lielu sabiedrības uzmanību; 3) lībiskais jeb tāmnieku dialekts, kurš sabiedrībā, kā šķiet, netiek uztverts īpaši nopietni.

Kā veidojusies divējādā attieksme pret dialektiem? Latvijā valodas standartizācijas gaita katrā ziņā ir bijusi interesanta. Nav šaubu, ka valoda un it īpaši literārā jeb standartvaloda latviešiem ir ļoti nozīmīga kā tautas vienotības un nacionālās identitātes simbols; to uzsvēruši daudzi valodnieki. Tradicionāli par mūsdienu latviešu standartvalodas sākumu uzskata 19. gadsimtu – jaunlatviešu laikmetu, kad latviešu valodas pētniecība un kopšana pārgāja pašu latviešu rokās. Tolaik sākās intensīva

pūrisma kustība, atbrīvojoties no daudzajiem vācu valodas aizguvumiem, un nostiprinājās ideja par “tīru un pareizu” valodu kā tautas eksistences pamatu – un arī par latviešu valodas kopšanu kā nevardarbīgu cīņu pret citu tautu dominanci (Strelēvica-Ošīņa, 2007c).

Taču latviešu rakstu valoda aizsākās 16. gadsimtā un vispirms balstījās uz multikulturālajā, daudzveidīgajā galvaspilsētā, t. i., Rīgā runāto latviešu valodu, kuru bija ietekmējuši gan Rīgas pamatiedzīvotāji lībieši, gan tās politiskie saimnieki vācieši. 16.–17. gadsimta Rīgas latviešu rakstu valodai (ko sauc arī par veclatviešu rakstu valodu) bija raksturīgas reducētas gala zilbes, reizēm vispārināta 3. personas forma, arī dažādas analītisma iezīmes morfoloģiskajā struktūrā (par to sk. Velta Rūķe-Draiviņa (1977, 36–39), Jānis Kušķis (1998, 70–73) u. c.). Un, lai gan palaikam ir ticis uzskatīts, ka tālaika teksti ir tikai cittautiešu kļūdaini (un komiski) mēģinājums rakstiski atveidot latviešu valodu, ir vērts apsvērt Jāņa Kušķa minējumu, ka tolaik Rīgā tiešām runāts visai līdzīgi (1998, 73). Valodnieki palaikam ir diskutējuši arī par to, vai tālaika tekstos ir saskatāmas konkrētas lībiskā dialekta iezīmes vai ne. Interesanti, ka ziemeļkurzemnieka Kārļa Mīlenbaha mēģinājumus tās atrast ir nokritizējis no Vidzemes vidienes nākušais “tīrā” vidus dialekta runātājs Jānis Endzelīns, “aizrādīdams, ka gluži visas K. Mīlenbacha par tāmiskām domātās īpatnības iespējams skaidrot arī kā senākas vidus izlokšņu formas” (Kušķis, 1998, 68). Tomēr lībiešu un vācu ietekme uz viduslaiku Rīgas latviešu valodu ir neapšaubāma.

Savukārt vidus dialektu par latviešu rakstu valodas (tātad vēlāk arī standartvalodas) pamatu izraudzījās 17. gadsimtā Jelgavā dzīvojošais baltvācu valodnieks un teologs Georgs Mancelis (*Georg Mancelius*). Par t. s. Manceļa reformu, iespējams, varētu teikt, ka tās rezultātā Rīgas *sermo urbanus* kā latviešu standartvalodas pamats tika nomainīts pret *sermo rusticus* – Zemgales (un arī Vidzemes centrālās daļas) dialektu. Iespējams, tieši šis notikums saglabāja latviešu valodā izteikti fleksīvo gramatisko sistēmu u. c. senatnīgas iezīmes, kas to vēlāk padarīja par interesantu objektu indoeiropēistikas pētījumiem. Varbūt tas arī sagatavoja augsni vēlāk izplatītajam viedoklim, ka lauku valoda un lauki vispār ir kaut kas autentiskāks, pareizāks un latviskāks nekā Rīga ar savu lielpilsētas daudzveidību... Ilustrācijai citāts no kāda komentāra portālā www.delfi.lv: “Vienmer ir bijuši, ir un bus mazizglītoti cilvēki; un te es domāju ne kadu lauku tanti, kura runaa loti labaa latvieshu valodaa, bet tadu, kas maisas apkart visur un kjersta leksiku un dzives stilu no visiem” (16.11.2007; izcēlums mans).

Līdzās citiem 19. gadsimtā no vācu kultūras aizgūtiem latviskās identitātes stūrakmeņiem, tādiem kā folkloras vākšana un pētniecība, kordziedāšanas tradīcija u. c. (par to sk. Dace Bula, 2000), noteikti jāmin arī interese par vēsturisko un salīdzināmo valodniecību (kurš patriotisks latvietis gan nebūs dzirdējis par “īpašo tuvību” starp latviešu valodu un sanskritu!) un arī par dialektoloģiju – par dialektiem kā senu formu un valodas vēstures avotiem. Kā atzinis vācu valodnieks Pēters Rozenbergs (*Peter Rosenberg*), dialektoloģija patiešām “aiz indoeiropēistikas bija otra svarīgākā pētījumu joma 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma vācu valodniecībā” (2001; tulkojums no vācu val. mans). Tāda tā lielā mērā kļuva arī latviešiem. Dialektu un izlokšņu reputāciju noteikti cēla arī tas, ka jaunlatvieši, attīstot latviešu standartvalodu, bija papildinājuši tās leksiku ne vien ar slavenajiem pašdarinātajiem jaunvārdiem, bet arī ar dažādiem apvidvārdiem, kuriem nereti piešķīra jaunas nozīmes. Viņi rakstīja par latviešu valodas bagātību, senatnīgumu, krāšņumu, un, pilnīgi iespējams, kopš tā laika latviešu tautas kolektīvajā zemapziņā arī iesakņojās doma, ka ne vien valoda kā tāda, bet arī dialekts un izlokšne ir liela vērtība un skaistums, sava novada identitātes iemiesotājs, idealizētās lauku dzīves simbols utt.

Latviešu valodas lībiskais dialekts: īss tipoloģisks raksturojums

Kā raksta valodniece Marta Rudzīte, lībiskais dialekts ir radies, asimilētajiem lībiešiem sākot runāt latviski “un pārnesot dažas savas dzimtās valodas iezīmes arī šai valodā” (2005 [1969], 62). Kā zināms daudziem – arī citnovadniekiem un arī valodniecības nespeciālistiem – lībiskā dialekta galvenā atšķirība no latviešu standartvalodas un vidus dialekta ir gramatisko dzimšu nešķiršana (t. i., tikai vīriešu dzimtes lietošana); vārdu galotņu (resp. neuzsvērto patskaņu vārdu beigās) “noraušana”; 3. personas vienskaitļa verba formas lietošana visās personās un skaitļos. (Jāmin arī patskaņu un līdzskaņu elīzija; ģenitīva aizstāšana ar datīvu un citiem locījumiem dažās konstrukcijās utt.)

Tradicionāli tiek uzskatīts, ka lībiskā dialekta iezīmēs atspoguļojas konkrētas somugriskas īpatnības, tādas kā gramatiskās dzimtes trūkums. Lībiešu valodā, tāpat kā citās somugru valodās, patiešām nav dzimtes, taču kā ir, piemēram, ar verbu locīšanas paradigmu? Latviešu valodas lībiskajā dialektā vispārina 3. personu – piemēram: *es ir, tu ir, viņš/viņš/viņč ir, mēs ir* [‘es esmu, tu esi, viņš/viņa ir, mēs esam’] utt. Taču lībiešu valodā gandrīz visās personās un skaitļos verba formas atšķiras, sakrīt tikai

vienskaitļa 1. un 3. persona: *ma um/ūob, sa ūod, ta um/ūob, mēg ūomō* [‘es esmu, tu esi, viņš/viņa ir, mēs esam’] utt. Un kādēļ latviešu valodas lībiskajā dialektā ir stipri samazinājies ģenitīva lietojums, kaut gan lībiešu valodā ģenitīvs ir? Daudzi valodnieki atzīst, ka gramatiskās sistēmas vienkāršošanās, locījumu reducēšana u. c. bieži ir valodu interferences sekas. (Kā uzsvēris vācu valodnieks P. Rozenbergs (2001), šādos gadījumos viens no pirmajiem sāk izzust tieši ģenitīvs – to aizstāj ar datīva vai prepozicionālām konstrukcijām.)

Reizēm divu vai vairāku savstarpēji nesaprotamu valodu saskarsmes rezultātā rodas jauns valodas variants – t. s. pidžinvaloda, kas sākumā ir pavisam vienkāršs saziņas līdzeklis un kuras nākamo attīstības pakāpi, kad tā jau ir kļuvusi par dzimto valodu kādai runātāju grupai, sauc par kreolvalodu. Pidžiniem un kreoliem parasti ir raksturīga vienkāršota morfoloģiskā un sintaktiskā struktūra, reducēti locījumi, dažu formu vispārinājums, reizēm arī dzimtes zudums; vispār priekšroka tiek dota analītiskām, nevis sintētiskām formām u. tml. Tradicionāli ar jēdzieniem “pidžins” un “kreols” apzīmēja valodu variantus, kas koloniālisma laikmetā izveidojās t. s. trešās pasaules valstīs uz vietējo valodu un kolonizatoru valodu (piemēram, angļu vai franču) pamata, un kādreiz šiem terminiem bija nievājoša pieskaņa. Taču tagad dažās Klusā okeāna salu valstīs u. c. kādreizējās pidžinvalodas un kreolvalodas jau ir kļuvušas par “īstām” valodām ar valsts valodas statusu. Turklāt arvien vairāk valodnieku pēta pidžinizācijas un kreolizācijas procesus arī plašākā mērogā un saskata tos arī citos valodu kontaktu vai valodu apguves gadījumos. Te var pieminēt leģendāro Dereka Bikertona (*Derek Bickerton*, 1984) t. s. “bioprogrammas” hipotēzi, kas tiecas izskaidrot, kāpēc daudziem pidžiniem un kreoliem ir līdzīgas iezīmes, kaut arī tie veidojušies uz dažādu valodu bāzes, turklāt vairākas pazīmes ir līdzīgas arī bērnu valodai. Savukārt sociolingviste Suzanna Romēna (*Suzanne Romaine*, 1992, 380–381) uzsver vairākus neatbildamus jautājumus pidžinu un kreolu pētniecībā – piemēram, cik lielām izmaiņām jābūt notikušām valodā, lai to vairs nevarētu uzskatīt par “to pašu” valodu, bet jau citu; cik lielam jābūt valodu sajaukumam, lai to varētu saukt par pidžinizāciju un kreolizāciju, nevis vienkārši interferenci?

Katrā ziņā šie procesi ir notikuši visos laikos un visā pasaulē. Atcerēsimies, kā uz latīņu valodas pamata izveidojās mūsdienu romāņu valodas – arī tas notika ne bez citu valodu ietekmes, un ne velti arī šīm valodām ir “vienkāršāka”, analītiskāka struktūra salīdzinājumā ar klasiskās latīņu valodas izteikti sintētisko morfoloģiju. Savukārt angļu

valodai daži valodnieki pat nevairās pielāgot terminu “kreols” (vairāku viedokļu apkopojumu sk.: *Brandy Ryan*, 2005 u. c.), jo savu mūsdienu formu – atmetās galotnes, analītisko struktūru u. c. – tā ieguvusi senangļu (*Old English*), norvēģu un franču valodas kontaktos. (Arī gramatisko dzimti angļu valoda ir zaudējusi, kaut gan nav saskārusies ar somugru valodām!)

Tādā gadījumā varbūt varam hipotētiski uzskatīt arī latviešu valodas lībisko dialektu par sava veida kreolvalodu. Kā norādījusi Ina Druvieta, citējot divus 19./20. gadsimta mijas valodniekus, “A. Bīlenšteins domā, ka šīs parādības [= lībiskā dialekta īpatnības] cēlušās lībiešu valodas ietekmē, A. Becenbergers – ka to pamatā ir “latviešu valodas iekšējais spēks”” (1990, 161). Varbūt ir vēl trešais iemesls – pidžinizācijas un kreolizācijas process kā tāds neatkarīgi no konkrētajām iesaistītajām valodām? (Lībiskajā dialektā tādā gadījumā vērojama arī t. s. dekreolizācija – parādība, kad kreolvaloda kļūst tuvāka superstrāta valodai. Kā atzina vairāki gados vecāki respondenti mūsu pētījumā, Kurzemē jauniešu runātais lībiskais dialekts vairs neesot tik izteikts un jau pietuvinājies latviešu standartvalodai.)

Vai Rīgā runā pareizi vai nepareizi?

17. gadsimtā, kā atceramies, ar G. Manceļa gādību latviešu rakstu valoda par savu pamatu ieguva vidus dialektu. Taču kas notika ar Rīgā runāto latviešu valodu – to, kurā sazinājās asimilētie Rīgas lībieši ar citiem, ne vietējiem, t. i., baltu un ģermāņu izcelsmes, rīdžiniekiem; to, kas arī savā ziņā bija veidojusies ar pidžinizācijas un kreolizācijas iezīmēm; to, kas kopš Manceļa reformas vairs nebija “pareizā valoda”? Pamazām, kā varam iztēloties, Rīgas valoda kļuva tuvāka latviešu rakstu valodai, taču joprojām saglabāja savdabīgas īpašības.

Diemžēl Rīgas valoda ir pētīta maz, galvenā uzmanība ir tikusi pievērsta tās leksikai. Latviski runājošie Rīgas “mietpilsoņi”, kā zināms, jaunlatviešu laikos un arī vēlāk saņēmuši ne mazums pārmetumu par savu komisko “kārkluvācietību”, jo viņu valodā bija daudz aizguvumu – dažādu māsaimniecības priekšmetu, ēdienu u. c. nosaukumu – no vācu valodas. Inta Freimane apcer ““kārkluvāciešu” reakcionārās tendences gadsimtu mijā izvirzīt mietpilsonisku vāciskā manierē lauzītas latviešu valodas ideālu” (1993, 46), un līdzīgi kritiski izteikušies arī citi autori. Vai nevajadzētu pārvērtēt mūsu attieksmi pret “kārkluvāciešiem”, kaut arī ar

atpakaļejošu datumu? Literatūrā palaikam uzsvērts, ka viņi īpaši centušies runāt ar vāciskajiem elementiem, tādējādi it kā uzveļot viņiem vainu un atbildību – tomēr visdrīzāk tā bija nevis mākslota, snobiska cenšanās, bet viņu dabiskā ikdienas runa, savs pilsētas jeb urbānais dialekts, kādus mūsdienās Rietumu valodniecībā arī nopietni pēta. (Piemēram, Kanādas provinces Kvebekas franču valodai savulaik bija izplatīts Monreālā lietots dialekts ar nosaukumu *joual*, kurā ir daudz anglicismu, lai gan vispār kvebekieši, tāpat kā latvieši, ir diezgan pūristiski noskaņoti pret savu bijušo apspiedēju valodas elementiem savā valodā.) Tiesa, ar savu rezervēto attieksmi pret pilsētu un pilsētas valodas variantiem latvieši nebūt nav unikāli. Slovāku sociolingvists Slavomirs Ondrejovičs (*Slavomír Ondrejovič*) tēlaini izteicies, ka senāk slovāku “dialektologi vairījās no pilsētām kā no lepras midzeņiem” (2007, 119; tulkojums no angļu val. mans).

Vēlreiz uzsvērsim, ka Rīgas un arī Rīgas nomaļu un tuvākās apkārtnes vietējo iedzīvotāju izloknsni ir ietekmējusi gan vācu, gan lībiešu valoda. Citējot vēsturnieku Andri Cauni, “droši varam teikt, ka to veco rīdzinieku dzīslās, kuri (..) gadsimtiem ilgi dzīvoja Daugavas salās un Rīgas pievārtē, rit seno Rīgas lībiešu asinis” (1998, 7) – un tas ir atspoguļojies arī viņu valodā. Kaut gan K. Mīlenbahs pirms vairāk nekā gadsimta apgalvoja, ka ap Rīgu vairs nav saglabājušās lībiskā dialekta pēdas (citēts: I. Druviete, 1990, 163), un arī Latvijas dialektu kartē apvidus ap Rīgas ziemeļaustrumiem ir iekrāsots kā vidus dialekta areāls, tomēr lībiskā dialekta iezīmes te joprojām sastopamas – it īpaši vīriešu dzimtes un 3. personas vispārinājums. To apstiprinot, varam citēt arī sava veida Rīgas folkloru – kaut vai šādu Vecmīlgrāvī dzirdētu divrindi: “Mēs brauks uz Buenosaires, / Es stūrēs, tu airēs,” [‘Mēs brauksim uz Buenosairesu, / Es stūrēšu, tu airēsi’], kur vērojams gan verba 3. personas lietojums citu personu vietā, gan reducētās galotnes. Lai pieminam arī jau folklorizējošos frāzi “tētīm Vanadziņš” no slavenā vecmīlgrāvieša Viļa Lāča stāsta (1961) – ar lībiskajam dialektam raksturīgo piederības datīvu ģenitīva vietā. Arī, piemēram, folkloristes D. Bulas pētījumā par Mangaļsalas iedzīvotāju atmiņām par V. Lāci, citējot respondentu runu (lai gan tā liekas rediģēta un pietuvināta standartvalodai), vietumis parādās lībiskā dialekta īpatnības, tādas kā vispārinātā 3. persona: “Uz laimi met to tīklu iekšā. Jo jūs jau nezin, vai tur būs kas” (2005, 139). Arī vācu aizguvumi Rīgas un tās tuvākās apkārtnes vietējo iedzīvotāju runā ir visai izplatīti – piemēram, Vecmīlgrāvja un Carnikavas izcelsmes rakstnieks Visvaldis Lāms kādā bērniības atmiņu stāstā uzsver savas mātes lietotos vārdus *šņudrāna, anštendīgi, širce, gardīnštanga* u. c. (1971, 99).

Katrā ziņā šāda bija daudzu vecmīlgrāviešu, margaļsaliešu, carnikaviešu u. c. lietotā izlokšne vēl līdz gluži nesennai pagātnei. 20. gadsimta vidū, piemēram, vecmīlgrāvieši vēl bija samērā “etniski” viendabīgi un savstarpēji sapratās labi, bet vēlāk, kad globalizācijas tendences jau bija sākušās un Vecmīlgrāvī ieradās arvien vairāk ienācēju no skaistākiem un latviskākiem Latvijas apvidiem, viņiem vietējo iedzīvotāju runa reizēm palika neizprasta un likās nenopietna...

Ja jautātu, ar kādu latviešu valodas variantu daudziem latviešiem asociējas Rīga tagad, tad lielākoties tā laikam tomēr būtu standartvaloda. Arī Ziemeļkurzemes pētījuma respondenti nereti norādīja, ka, pārceldamies uz Rīgu, sākuši runāt “pareizi”. Kādas intervijas laikā kopā ar respondenti nonācām pie secinājuma – ja Rīgā ieradušies ziemeļkurzemnieki saskartos pirmām kārtām ar īstajiem, “iedzimtajiem” rīdziniekiem, tad viņi droši vien savas dialekta iezīmes saglabātu ilgāk. Taču “iedzimto”, lībiskās izcelsmes rīdzinieku īpatsvars uz ienācēju fona mūsdienās ir tik niecīgs, ka iespēja nejauši satikties lībiskajā dialektā runājošam ziemeļkurzemniekam ar, piemēram, līdzīgi runājošu lībiskas izcelsmes vecmīlgrāvieti nav liela. Vairums Rīgas iemītnieku ir ienācēji no citām Latvijas vietām, kā arī citu tautību pārstāvji, un latviešu valoda, ko viņi lieto savstarpējai saziņai, ir vidus dialektā balstītā latviešu standartvaloda. *Urbs* (‘pilsēta’) ir ieguvusi jaunu *sermo urbanus* (‘pilsētas valodu’).

“Cik maz mēs viens par otru zinām” – un par sevi arī...

Reizēm gadās dzirdēt arī viedokļus par “Rīgas valodu” vai “pilsētas valodu” kā garlaicīgi pareizu salīdzinājumā ar krāšņajiem, dzīvīgajiem dialektiem un izlokšnēm. Tādos gadījumos “pilsētas valoda” patiešām tiek lietota kā standartvalodas sinonīms.

Savukārt lībiskais dialekts vai vismaz spilgtākie tā elementi (“norautās” galotnes u. c.) reizēm cilvēkiem asociējas tieši ar laucinieciskumu (gan pozitīvā, gan negatīvā ziņā), un ir vērojami gadījumi, kad šos elementus izmanto kā stilistisku līdzekli tāda kā “lauku kolorīta” radīšanai. Tā kāds *www.draugiem.lv* lietotājs vienā no portāla diskusiju sadaļām izsaka savas domas par ideju “veidot vienu radiostaciju” priekš tautas iemīļotiem šlāgermēsliem” (8. feb., 2008; izcēlums mans). Portālā *www.tvnet.lv* kāds komentētājs pie raksta par satiksmes problēmām saka: “*Ko mīcās pa to ūdensgalvu [=Rīgu]? Brauc tik uz laukiem un dzīvo bez stres. Šlosers tokš vakar teic, ka Rīg ir tik ost, ne pilsēt. (.)*” [“Ko mīcāties pa to ūdensgalvu

[=Rīgu]? Brauciet tik uz laukiem un dzīvojiet bez stresa. Šlesers taču vakar teica, ka Rīga ir tikai osta, nevis pilsēta’] (22. janv., 2008). Ja vērtējam pilnīgi objektīvi, tad reizēm šādu it kā dialektisku iezīmju attēlošana rakstveidā (piemēram, galotnes patskaņu atmešana) patiesībā ir tāds pats stilistiskais paņēmiens kā iepriekš minētais anglofonajā literatūrā sastopamais *eye dialect* (‘optiskais dialekts’) – jo, kā atzinis fonētikas eksperts Juris Grigorjevs, tehniskā analīze rāda, ka arī latviešu standartvalodā neuzsvērto zilbju patskaņi runājot patiesībā tiek reducēti, kaut arī ilgu laiku tas nebija ticis atzīts (2008).

Nezinātāji reizēm lībisko dialektu saista vienīgi ar Kurzemi. Piemēram, “Dienas” žurnāliste Zane Radzobe, aplūkojot Pētera Blūma grāmatu “Rīgas peles Ēdolē”, konstatē, ka viena no grāmatas varonēm Rīgas pelēm “runā līdzīgi Raimondam Paulam – kurzemnieciski norautām galotnēm” (2008; izcēlums mans), ignorējot faktu – kuru, starp citu, grāmatas autors P. Blūms pats uzsvēris (2008, 13)! –, ka slavenais komponists taču ir rīdzinieks, dzimis Rīgas nomalē Ilģuciemā. Gribot negribot jāsecina, ka tie “rīdzinieki”, kas ironizē vai jūsmo par lībisko dialektu kā kaut ko izteikti lauciniecisku un/vai kurzemniecisku, nevar būt īsti rīdzinieki, ja reiz nezina, ka arī Rīgas valodā ir lībiskajam dialektam raksturīgas iezīmes.

Arī mūsu pētījumā ne viens vien respondents saistīja lībisko dialektu (un lībiskumu vispār) tikai ar Kurzemi, un uz jautājumu “Vai jūs uzskatāt sevi par lībieti vai lībiešu pēcteci?” atbildēja: “Es nevaru būt lībietis, jo neesmu taču kurzemnieks” un tamlīdzīgi. (Ne visi respondenti bija ziemeļkurzemnieki pēc izcelsmes, jo starp Mazirbes svētku apmeklētājiem un Ventspils Augstskolas studentiem bija arī citu novadu pārstāvji.) Daži respondenti savukārt dalījās ar interesantiem, emocionāliem stāstiem par to, cik patīkami pārsteigti bijuši, pirmoreiz no Kurzemes nokļūstot Vidzemes piejūras apvidū un izdzirdot, ka tur vietējie “runā tāpat kā mēs”.

Noteikti jāmin arī visklasiskākā kļūda attiecībā uz lībisko dialektu un lībiešu valodu – šo jēdzienu jaukšana, ar ko reizēm grēko pat akadēmiski izglītoti cilvēki. Varbūt par to nav jābrīnās, jo, kā zināms, objekti, kas atrodas tālu no mums, šķiet esam tuvāk kopā nekā patiesībā (kā dzelzceļa slīdes, kas tālumā šķietami saplūst)... Tāpēc, iespējams, tiem, kas ir patālu no lībiešu tēmām, somugriskā lībiešu valoda un baltu valodu grupai piederošais latviešu valodas lībiskais dialekts var likties viens un tas pats. Pat kādā angļiski rakstītā latviešu valodas mācību grāmatā ārzemniekiem “Runāsim latviski” (1997), īsi raksturojot latviešu valodu, minēts, ka tai ir trīs dialekti, tai skaitā lībiskais dialekts (*Liv dialect*), kurš piederot pie

somugru valodu saimes un kuram esot ne vairāk kā divsimt runātāju. (Patiesībā, protams, vienas valodas dialekts nevar piederēt pie pavisam citas valodu saimes, turklāt lībiskā dialekta runātāju skaits noteikti ir mērāms tūkstošos, kamēr lībiešu valodas runātāju daudzums gan diemžēl ir stipri mazāks par diviem simtiem.) Savukārt pirms vairākiem gadiem realitātes šova “Ekspedīcija” dalībniekiem, kuri ceļoja pa Kurzemes jūrmalu, pa ceļam izpildot dažādus uzdevumus, reiz bija jāatbild uz jautājumu: “Kāds populārs teiciens latviešu valodā ir aizgūts no lībiešu valodas?” Gaidītā atbilde bija *tā viš i* [‘tā viņš / tas ir’], lai gan šis teiciens, protams, ir aizgūts nevis no lībiešu valodas, bet no latviešu valodas lībiskā dialekta. (Šis populārais teiciens, starp citu, ir pelnījis īpašu komentāru. Kā bieži vien vērojams, tas pat ir kļuvis par tādu kā ventiņu identitātes simbolu. Arī kāds mūsu aptaujas respondents, atbildot uz jautājumu: “Kurš ir jūsu dzimtais dialekts?”, asprātīgi atrada izeju no situācijas, nezinādams tā oficiālo nosaukumu, un anketā ierakstīja: “‘Tā viš i’ dialekts!”)

Jaukšanas iemesls varētu būt arī līdzīgie nosaukumi – *lībiešu* un *lībiskais*. Atbilstošie angļu termini pat ir identiski – *Livonian language* un *Livonian dialect* (reizēm abiem lieto arī saīsinātu variantu *Liv*) – tādēļ *LINEE* projekta pētījuma vajadzībam es ieviesu garāku, taču nepārprotamāku terminu *Livonianized dialect*, kas burtiski varētu nozīmēt ‘lībiskotais dialekts’ (Strelēvica-Ošiņa, 2007a, 2007b). Iespējams, to būtu vērts ieviest arī plašākā lietojumā. Arī pētījuma respondenti palaikam jauca abus jēdzienus (lībiešu valoda un lībiskais dialekts), tāpēc, lai nebūtu pārpratumu, es reizēm intervijās šo dialektu apzīmēju ar *tāmnieku* vai tautā iecienīto *ventiņu* vārdu. Vairāki respondenti uzsvēra, ka ventiņu, t. i., Ventspils apkārtnes iedzīvotāju, izloksne esot “pavisam savādāka” nekā popiņu (Popes iedzīvotāju), dundžiņu (Dundagas iedzīvotāju) u. c. izloksnes. Tas nenoliedzami ir taisnība, jo katrai izloksnei ir savas īpatnības, taču ventiņu nosaukums pamazām paplašina savu nozīmi, vismaz neoficiālā lietojumā. Tāpat kā savulaik nelielās kriviču cilts nedaudz pārveidotā vārdā mēs esam nosaukuši visu daudzskaitlīgo krievu etnosu, kurā, bez šaubām, ir apvienotas dažādas seno slāvu etniskās grupas, tāpat arī ar ventiņu vārdu daudzi citnovadnieki apzīmē visus Kurzemē dzīvojošos lībiskā dialekta runātājus.

Daži respondenti savukārt nopietni uzsvēra savu ventiņa identitāti, reizēm pat pielīdzinot to tautībai: “Neesmu ne latvietis, ne lībietis, bet ventiņš.” Diemžēl vairākos gadījumos respondentiem sava reģionālā lingvistiskā identitāte bija visai neskaidra, jo viņi paši īsti nezināja, kā savu valodas variantu saukt – it īpaši jaunieši vecumā zem 25 gadiem,

pat Ventspils Augstskolas studenti. (Anketās viņi palaikam to nosauca vienkārši par Kurzemes vai kurzemnieku dialektu vai arī atzina, ka nezina nedz oficiālo nosaukumu, nedz arī, kāda valoda to ietekmējusi – kaut gan dialekta galvenās iezīmes nosauca pareizi.)

Kāds latviešu sabiedrībā ir viedoklis par lībiešiem? Dažādos apstākļos, aizskarot lībiešu tēmu, ir nācies piedzīvot sarunbiedra izbrīnu par to, ka lībieši patiešām vēl ir, vai arī skeptisku jautājumu: “Nu, cik tad viņu patiesībā ir, pieci, seši vai divdesmit?” Latviešu attieksme pret lībiešiem – it kā tuvo, blakus esošo un reizē tik svešo, noslēpumaino tautu – palaikam bijusi vai nu ne[uz]ticības pilna, vai arī nenopietna. Ilustrācijai citāts no Māras Zālītes dziesmuspēles “Tobāgo!”, kur viens no tēliem saka par kādu citu: “Viš i gan zavatniks un vilkats. Bet kurš lībiets tāds nav?” [‘Viņš gan ir burvis un vilkatis. Bet kurš lībietis tāds nav?’] (2001). (Arī dzīvē ir gadījies dzirdēt viedokļus par “lībiešu pagāniem”, kas nevarot būt īsti kristieši u. tml.) Reizēm pat ir grūti novilkt robežu, kur beidzas latvieša ironiskā attieksme pret svešo, citādo lībieti un kur sākas lībieša pašironiskā attieksme (jo, kā atzina vairāki dalībnieki kādā lībiešu tematikai veltītā TV raidījumā 2007. gada rudenī, lībiešiem diezgan raksturīgs ir melnais humors). Piemēram, *LINEE* pētījumā uz anketas jautājumu, vai kāds respondenta tuvinieks uzskata sevi par lībieti vai lībiešu pēcteci, kāds atbildē rakstīja: “Jā, mans onkulis, kuram ir šizofrēnija,” bet kāds cits uz jautājumu “Kad un kāpēc jūs visvairāk apzināties sevi kā lībieti / lībiešu pēcteci?” atbildēja: “Kad esmu kapsētā.” Iespējams, ka daļa šīs attieksmes ir skārusi arī latviešu valodas lībisko dialektu.

“Komiskais” lībiskais dialekts – vēsture un šodiena

Jau iepriekš minēts, ka Latvijā pret dialektiem ir pretrunīga attieksme, turklāt arī pret dažādiem dialektiem cilvēki izturas atšķirīgi. Atceroties literatūrzinātnē un mitoloģijā lietoto triksteru jēdzienu, ko Janīna Kursīte definē kā “kultūrvaroņa komisko dubultnieku” (2002, 418), gribas secināt, ka vidus dialekts, latviešu literārās valodas pamats, latviešu uztverē ir kā cēlais, pozitīvais kultūrvaronis, taču lībiskais dialekts – komiskais, ambivalentais triksters. (Arī pret latgaliešu valodu gan pašiem tās runātājiem, gan citnovadniekiem ir nopietnāka attieksme nekā pret lībisko dialektu.)

Kā izteicies kāds komentētājs portālā *www.laacz.lv*, “*A ventiņ mēl i liel nelaim. Neviena to neņem lietot nopietn. (..) Latgalisk rakst pa vis ko. Bet ventiņ mēle voj nu salkans bērnebs atmiņš, voj jok gabals*” [‘Ar ventiņu

mēli ir liela nelaime. Neviens to nelieto nopietni. (..) Latgaliski raksta par visu ko. Bet ventiņu mēlē vai nu salkanas bērnības atmiņas, vai joku gabalus’] (13. marts, 2007). Arī folklorists Guntis Pakalns, raksturojot kādu folkloras teicēju, saka: “Par spīti tam, ka tagad pierasts, ka kurzemnieku dialektos (atšķirībā no latgaliešu) iespējams vairs tikai “dzīt jokus”, te stāstījums lielākoties ir nopietns” (2004, 77; izcēlums mans).

Ne bez iemesla pētījuma intervijā iekļāvām provokatīvu jautājumu: “Vai lībisko dialektu var uzskatīt par atsevišķu valodu?” Parasti taču neviena diskusija internetā par Latgales jautājumu, t. i., par to, vai Latgalē lietotais valodas variants ir dialekts vai atsevišķa valoda, nepaliek bez neiztrūkstošā komentāra, ka tad arī lībiskais (visbiežāk gan saka – ventiņu) dialekts jāuzskata par atsevišķu valodu. Bet arī tad tas parasti tiek teikts ar humoru, autoram pašam īsti neticot, ka tas nepieciešams un iespējams. Piemēram, portālā *www.tvnet.lv* kāds komentētājs raksta: “Un tādas pašas tiesības arī ventiņu un citām izloksnēm. Tiesu pret Lembergu noturēt ventiņu mēlē!” (22. sept., 2007). (Par apsūdzētā Ventspils mēra A. Lemberga etnisko izcelsmi no ventiņiem gan nekas nav dzirdēts, bet attiecīgā apvidus iedzīvotājs viņš pašlaik ir, tā ka sava loģika šajā apgalvojumā būtu..)

Tomēr no pētījuma respondentiem gan reti kurš atzina, ka lībisko dialektu varētu saukt par atsevišķu valodu. (Varbūt viņi domāja, ka pētnieka – valodnieka klātbūtnē jāizsaka “pareizs” viedoklis?) Taču vairāki atzina, ka viņiem reizēm šķiet aizvainojoši, ka šis dialekts ir kļuvis gandrīz tikai par humora objektu.

Varbūt šī dialekta gramatiskā struktūra ir tā, kas pati prasās pēc komiska lietojuma? Tā patiešām, no malas vērtējot (t. i., abstrahējoties no valodnieciskajām zināšanām par to), atgādina uzjautrinoši kļūdainu cittautieša runu, kāda palaikam tiek attēlota daiļliteratūrā (kaut vai, piemēram, vācu baronu runa latviešu tautas pasakās) – ar neatbilstošām dzimtēm, ar atmestām vai nepareizi lietotām locījumu galotnēm, ar vienas verba formas lietojumu visās personās. Pat daži respondenti, paši būdami kurzemnieki un lībiskā dialekta runātāji, sacīja, ka viņu dialekts esot tāda kā “sapurgāta latviešu valoda”. Tas varbūt skan šokējoši, bet ir saprotami, ja ņem vērā, ka citvalodu ietekmes visās kultūrās parasti tikušas uzskatītas par kaut ko degradējošu. Cilvēki tā varbūt apzināti vai neapzināti reaģēja uz faktu, ka šis dialekts ir radies citas valodas ietekmē, valodu interferences dēļ. Iespējams arī, ka pidžinu un kreolu struktūrai līdzīgās iezīmes liek zemapziņā nojaust, ka šis valodas variants savulaik veidojies, divu savstarpēji nesaprotamu valodu runātājiem mēģinot saprasties – tāpēc tas varbūt asociējas ar valodas zināšanu trūkumu, neprasmī un neveiklību?

Daži respondenti, gluži otrādi (bet arī ar zināmu humora pieskaņu), apgalvoja, ka lībiskais dialekts būtu daudz labāk derējis par pamatu latviešu standartvalodai nekā vidus dialekts, jo esot ērtāks, vienkāršāks, lakoniskāks; arī ārzemniekiem būtu vieglāk to iemācīties, jo nebūtu jāiegaumē tik daudz gramatisko formu kaut vai darbības vārdu konjugēšanā.

Kā jau minēts, rakstveidā lībiskais dialekts galvenokārt tiek lietots komiskos kontekstos, turpretī latgaliešu valodā ir sarakstīti visdažādākā žanra un stila teksti – no reliģiskas literatūras līdz pat postmodernai dzejai. Valodniece Aina Blinkena savulaik, runājot par valodas substandarta variantu (dialektu un sociolektu) lietojumu, teikusi: “Atsevišķi publicējumi dažādos laikposmos kopš 19. gs. ir arī lībiskajā resp. tāmnieku dialektā, galvenokārt humoristiskos sacerējumos vai folkloras materiālos; arī 21. gadsimta sākumā tie ir visai populāri, taču šī t. s. ventiņu valoda nekad nav pretendējusi uz atsevišķas valodas statusu un lietojumu oficiālajā saskarsmē” (2006, 100).

Viens no pirmajiem ievērojamākajiem lībiskajā dialektā rakstošajiem autoriem laikam ir Ernests Dinsbergs. (Dialektoloģe M. Rudzīte savos darbos citējusi viņa dzejoļus Dundagas izloksnē – “*Pousars*” [‘Pavasaris’], “*Rudīš*” [‘Rudens’] u. c.) Savukārt komiskās dzejas tradīciju lībiskajā dialektā, kā šķiet, ar savām poēmām pārliecinoši ir nostiprinājis Ālant Vils (īstajā vārdā Fricis Forstmanis) 20. gadsimta 30. gados; arī Kuraž Krišs (Kārlis Zvejnieks) 60. gados. (Abi autori pēc Otrā pasaules kara emigrējuši uz Rietumiem.) Uz šī dialekta saistību ar humoru nereti atsaucas kā uz vispārzināmu faktu. Piemēram, Anda Kubuliņa savā priekšvārdā Emmas Kārkla (īstajā vārdā Maijas Krūkles) dzejas krājumam “*Tā viš i...*” (2006) uzsver, ka Kārkla dzejā dominē humoristisks sižets, “kā jau tas Kurzemē pieņemts un ventiņu dzejā iegājies”.

Lībiskais dialekts Palaikam daiļliteratūrā izmantots, arī attēlojot literāro varoņu runu, ja darbība notiek attiecīgā novadā. Te var minēt, piemēram, Aivara Freimaņa grāmatu “*Sorento*” stāsti” (1988) par kāda piejūras ciema iedzīvotājiem – krodziņa “*Sorento*” apmeklētājiem, ar kuriem atgadās dažādi kuriozi notikumi. Interesanti atzīmēt gadījumus, kad grāmatas sižets nepārprotami norisinās Ziemeļkurzemē, pat Lībiešu krasta teritorijā, bet, ja tam ir nopietna vai traģiska ievirze, tad nekādi lībiskā dialekta elementi netiek izmantoti, kā, piemēram, Dagnijas Zigmontes romānā “*Laintu lāsts*” (1984) un stāstu krājumā “*Gausīgais nazis*” (1988) – laikam tādēļ, lai neradītu nevajadzīgi komisku efektu. No nesenākiem literāriem darbiem jānosauc jau iepriekš minētais M. Zālītes librets traģikomiskajai

dziesmuspēlei “Tobāgo!” (tās darbība, kā zināms, notiek Kurzemē hercoga Jēkaba laikos), kur daļa teksta ir lībiskajā dialektā.

Līdzīgs ir šī dialekta lietojums arī periodikā. Piemēram, savulaik žurnālā “Republika.lv” katra numura pēdējā lappusē bija divas humoreskas par aktuālām tēmām – viena “latgaliešu valodā”, bet otra “ventiņu izloksne”, kā tās nosauca žurnāla veidotāji. Daži pētījuma respondenti sacīja, ka ievērojuši līdzīgus tekstus arī vietējās Ziemeļkurzemes avīzēs. Un, visbeidzot, arī lībiešu periodikā (avīzē “*Līvli*”, kā arī gadagrāmātā, kas laika gaitā iznākusi ar dažādiem nosaukuma variantiem: “Lībiešu / līvu kalendārs / gadagrāmata”, “*Līvlist / rāndalist āigastrontōz*” u. c.) palaikam tikuši publicēti Baibas Dambergas (pseidonīmi: Bārbans, B.N.J.K. u. c.) un Ulda Krasta (pseidonīms: Krastulds) humoristiskie stāsti un dzejoļi lībiskajā dialektā.

Reizēm lībisko dialektu izmanto arī tulkojumos, lai atveidotu oriģināltekstā lietoto dialektu, un parasti tieši komiskā kontekstā. Ļoti veiksmīgi tas izdevies Jāņa Žīgura tulkotajā igauņu rakstnieka Jiri Tūlika (*Jūri Tuulik*) stāstu krājumā “Jūras būšana” (1981) – te tas pilda gan humoristisko funkciju, gan uztur somugrisko un piejūras kolorītu. Jāatzīmē, ka dažos stāstos ievijas arī nopietni un skumji motīvi, tomēr dialekta lietojums nebūt neliekas neiederīgs un nekādu disonansi nerada. Tas pierāda, ka latviešu valodas lībiskajam dialektam tomēr ir arī zināms “nopietnā lietojuma” potenciāls!

Arī māksliniece B. Damberga, lībiskajā dialektā rakstoša talantīga autore un viena no respondentēm *LINEE* pētījumā (vienīgā, kuras identitāti šeit atļausos atklāt...), atzīst, ka palaikam domājusi par tradīcijas laušanu un par to, ka šo dialektu varētu un vajadzētu lietot arī nopietnos tekstos. Jāatzīst, ka to B. Damberga veiksmīgi jau paveikusi stāstā par lībiešu mākslinieku J. Belti “*Belte, tas māldeis*” [‘Māldeis [=gleznotājs] Belte’] (2002), kur dialektā aprakstītas gan komiskas, gan arī smeldzīgas un traģiskas epizodes.

Meklējot imeslu tam, kāpēc lībiskais dialekts literatūrā parasti saistās ar komismu, rodas vēl kāds secinājums. Varbūt nozīme ir tam, kāds ir pirmais iespaidīgākais teksts un/vai autors attiecīgā valodas paveida literārajā tradīcijā, kurš savā ziņā nosaka toni arī turpmākajai attīstībai un lasītāju attieksmei? Angļu valodas skotiskā dialekta (*Scots*)² literatūrā viens no spožākajiem pārstāvjiem nenoliedzami ir dzejnieks Roberts Bērns (*Robert Burns*) ar savu mīlas dzeju un patriotisko dzeju – visnotaļ nopietnas tematikas darbiem. Taču latviešu lasītāja apziņā ar “ventiņmēlē” rakstītu tekstu pirmām kārtām noteikti asociējas Ālant Viļa un viņa sekotāju jautrās poēmas, avīzēs publicētās dažādu autoru humoreskas un, iespējams, arī jau minētā J. Tūlika stāstu krājuma

tulkojums. (Par to, ka J. Tūlika “Jūras būšana” latviešu literatūrā noteikti ir atstājusi savu iespaidu, ļauj domāt kāds no t. s. “Lata romāna sērijas” darbiem – Valentīnas Ozolas humoristiskais detektīvstāsts ar līdzīgi veidotu nosaukumu “*Rūņciem būšan un nebūšanās*” [‘Rūņciema būšana un nebūšanas’] (2004), kura darbība notiek iedomātā Vidzemes ciemā netālu no Igaunijas robežas un kura varoņi runā lībiskajā dialektā.)

Bet, kā gluži loģiski norādīja vairāki pētījuma respondenti – ja reiz cilvēki, kam šis dialekts ir viņu dzimtā valoda un ikdienas valoda, to lieto, lai pārrunātu dažādas nopietnas tēmas, tad kādēļ lai nebūtu iespējams to lietot arī nopietna satura literatūrā? Daļa respondentu teica, ka, pēc viņu domām, šajā dialektā noteikti tiek runāts arī, piemēram, Ziemeļkurzemes pagastu pašvaldību sanāksmēs u. c. oficiālās situācijās, ja nav klāt citu novadu pārstāvju.

Katrā ziņā tāmnieku, ventiņu, dundžiņu u. c. mēli, kaut arī komisku, daudzi tiešām izjūt kā saikni ar lībiskumu. Tas parādās arī B. Dambergas humoreskā “*Kapeic es iet Rīgs tuneļem a līkam*” [‘Kāpēc es eju Rīgas tuneļiem [apkārt] ar līkumu’] (1997). Tās galvenā varone ierosina citam varonim rakstīt lībiešu romānu, uz ko viņš iebligst: “*Lībisk (..) es māk tik “labdien” un “sveik”*” [‘Lībiski es māku tikai “labdien” un “sveiki”’]. Taču sarunbiedre atbild: “*Tas nav šķērsals. (..) Pucē pa dundzisk.*” [‘Tas nav šķērslis. (..) Pucē dundziski [= Dundagas izlokšnē]’].

Savukārt šī pētījuma anketu un interviju analīze rādīja – daudzos gadījumos kā lībieši vai lībiešu pēcteci jutās tieši tie cilvēki, kas par savu dzimto bija norādījuši latviešu valodas lībisko dialektu (pat ja lībiešu valodu neprata). Savukārt no tiem, kas lībiešu valodu bija mācījušies un/vai pat konkrēti zināja, ka viņiem bijuši lībiešu senči, sevi par lībiešiem neatzina tie respondenti, kas nerunāja latviešu valodas lībiskajā dialektā.

Kāds respondents anketā uz jautājumu, vai viņš sevi uzskata par lībieti (vai lībiešu pēcteci), atbildēja: “*Ja ventiš i lībiets, tad jā*” [‘Ja ventiņš ir lībietis, tad jā’].

Quod erat demonstrandum!..

ATSAUCES

- Šajā darbā, ņemot vērā pētījuma specifiku, teksti latviešu valodas lībiskajā dialektā tiks kursivēti un papildināti ar tulkojumu latviešu standartvalodā – tāpat kā teksti svešvalodās.
- Šis valodas variants savulaik izveidojās ģermāņu grupai piederošās vidusangļu (*Middle English*) un ķeltu grupai piederošās skotu valodas (*Scottish Gaelic*) kontaktā; mūsdienās to reizēm uzskata par atsevišķu valodu.

- ³ Atšķirībā no ziņu u. c. portāliem, kur ir brīva pieeja visiem un rakstīt iespējams arī ar segvārdu (kā pārējos šeit citētajos interneta komentāros), portālā *www.draugiem.lv* iespējams iekļūt tikai reģistrējoties un tikai ar īsto vārdu. Tāpēc pagaidām nav skaidrs, vai šī portāla diskusiju sadaļās publicētos tekstus var uzskatīt par materiālu, kuru autori piekristu publicēt arī jebkurā citā mediājā vai izdevumā. Drošības pēc citēto autoru vārdus aizstāsim ar iniciāļiem.

DIALECT AS A SOURCE OF COMICALITY: SOCIOLINGUISTIC AND SOCIOHISTORICAL ASPECTS

SUMMARY

The standard/dialect dynamics has always been an important aspect in the language attitudes in most cultures. The standardisation of a language inescapably brings along a certain marginalization of sub-standard varieties, including regional dialects, to the point of regarding these varieties as comical. The Ancient Roman concept of *sermo urbanus* vs. *sermo rusticus* (“city speech vs. countryside speech”) dichotomy, and the historically well-known British attitude towards those unable to speak “the Queen’s/King’s English” and “omitting their h’s”, are illustrations of that.

In Latvia, it has to be noted, the linguistic thought and language attitudes partly stem from the 19th century German cultural tradition (national romanticism, historical/comparative linguistics, etc). Therefore regional dialects and sub-dialects, as great sources of lexical, grammatical, and etymological information for the historical linguist, have often been regarded by the scholars and the public as national treasure, carriers of local identity, symbols of the idealized countryside, etc.

However, the main three dialects of Latvian have had different fates, and the curious fact is that one of these dialects – the so-called Livonianized dialect, which emerged as the result of contact with the Livonian language – traditionally appears in printed form almost only in humorous contexts.

This paper, trying to look at the causes, manifestations, and effects of this phenomenon, is partly based on the results of a broader sociolinguistic research project on Northern Kurzeme (one of the regions in Latvia where this dialect is spoken) conducted in 2007.

BIBLIOGRĀFIJA

Literatūra

- Bickerton Derek (1984) *The Language Bioprogram Hypothesis / The Behavioral and Brain Sciences* 7.2.
- Blinkena Aina (2006) *Kopvalodas (literārās valodas) vieta latviešu valodas vērtību skalā / Letonika. 1. kongress. Valodniecības raksti*. Rīga: LZA.
- Bula Dace (2000) *Dziedātājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģijā*. Rīga: Zinātne.
- Calvet Louis-Jean (2002) *La sociolinguistique et la ville: hasard ou nécessité? // Marges linguistiques*. Revue électronique en sciences du langage, Nr. 3. <http://www.revue-texto.net>
- Caune Andris (1998) *Rīgas lībieši un viņu īpašumzīmes*. Rīga: Latvijas Kultūras fonds.
- Chambers J. K. (2002) *Studying Language Variation: an Informal Epistemology / The Handbook of Language Variation and Change*. Blackwell Publishers.
- Druviete Ina (1990) *Kārlis Mīlenbahs*. Rīga: Zinātne.
- Freimane Inta (1993) *Valodas kultūra teorētiskā skatījumā*. Rīga: Zvaigzne.
- Grigorjevs Juris (2008) *Latviešu valodas divskaņu akustisks raksturojums / Referāts LU 66. konferences Letonikas un baltistikas sekcijas apakšsekcijā*, Rīga, 14. februāris.
- Joseph John Earl (1987) *Eloquence and Power. The Rise of Language Standards and Standard Languages*. London: Frances Pinter Publishers.
- Kursīte Janīna (2002) *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne.
- Kušķis Jānis (1998) *Dialektālā pamata atspulgs XVI un XVII gadsimta rakstu morfoloģijā // Baltu filoloģija VIII. Zinātniskie raksti*. Rīga: Latvijas Universitāte, 1998, 68.–76. lpp.
- Mugglestone Lynda (1995) *'Talking Proper': the Rise of Accent as Social Symbol*. Oxford: Clarendon Press.
- Ondrejovič Slavomír (2007) *Polemics with Polemic Views of Slovak Sociolinguistics / SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, vol. 4, no. 1. www.skase.sk/Volumes/JTL08/pdf_doc/17.pdf
- Ramage Edwin S. (1961) *Cicero on Extra-Roman Speech / Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 92. <http://links.jstor.org>
- Romaine Suzanne (1992) *Pidgins, Creoles, Immigrant, and Dying Languages / Dorian N. (ed.) Investigating Obsolescence. Studies in Language Contraction and Death*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenberg Peter (2001) *Vergleichende Sprachinselforschung: Sprachwandel in deutschen Sprachinseln in Russland und Brasilien / Linguistik online* 13, 1/03. http://www.linguistik-online.de/13_01/rosenberg.html
- Rudzīte Marta (1994) *Latviešu un lībiešu valodas savstarpējā ietekme / Lībieši*. Rīga: Zinātne.
- Rudzīte Marta (2005 [1969]) *Latviešu dialektoloģija / Rudzīte Marta. Darbi latviešu dialektoloģijā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
- Rūķe-Draviņa Velta (1977) *The Standardisation Process in Latvian. 16th Century to the Present / Acta Universitatis Stockholmiensis*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Ryan Brandy (2005) *Middle English as Creole: "Still trying not to refer to you lot as 'bloody colonials'"*. <http://www.chass.utoronto.ca/~cpercycourses/6361ryan.htm>
- Strelēvica Dace (2005) *Hiperurbānisma jēdziens valodniecībā: URBS ('pilsēta') kā pāreizības simbols cilvēku apziņā / Antiquitas Viva 2. Studia Classica: Urbs aeterna*. Rīga: Zinātne, 256.–262. lpp.
- Strelēvica-Ošiņa Dace (2007a) *Linguistic and Regional Identity in the Livonian Coast (Līvōd Rānda) and Northern Kurzeme. Pētījuma ziņojums LINEE (Languages in Network of European Excellence) projektā*.

- Strelēvica-Ošiņa Dace (2007b) *The City and the Country: Some Historical and Sociolinguistic Aspects of Standard/Dialect Dynamics in Latvia*. Referāts LINEE (*Languages in Network of European Excellence*) projekta doktorantu seminārā, publicēts LINEE iekšējās lietošanas mājaslapā un šī raksta iesniegšanas brīdī vēl nav publiski pieejams.
- Strelēvica-Ošiņa Dace (2007c) *Lingvistiskais preskriptivisms Latvijas sabiedrībā: trūkumi un priekšrocības / Valsts valodas komisijas raksti. 3. sējums. Latviešu valoda – pastāvīgā un mainīgā*. Rīga: Valsts valodas komisija, 113.–135. lpp.
- Strelēvica-Ošiņa Dace (2007d) *The Dialect as a Source of Comicality: a Sociolinguistic and Sociohistorical Insight / Antiquitas Viva: the Comic/Comicality*. Referāts klasiskās filoloģijas konferencē, Rīga, 4.–5. decembris.
- Tumans Harijs (2007) *The Social Aspect of Humour in Homer's Epic Poems / Antiquitas Viva: the Comic/Comicality*. Referāts klasiskās filoloģijas konferencē, Rīga, 4.–5. decembris.

Avoti

- Allefm* (13. marts, 2007) [Komentārs diskusijā.] www.laacz.lv
- Blūms Pēteris (bez datuma; 2008?) *Rīgas peles Ēdolē*. Rīga.
- Bula Dace (2005) *Vilis Lācis Mangaļsalas zvejnieku atmiņās un zvejniecība romānā "Zvejnieka dēls" / 100 gadu kopā ar Vili Lāci*. Konferences materiāli. Rīga: Zinātne.
- [Damberga Baiba] B.N.J.K. (1997) *Kapeic es iet Rīgs tuneļem a likam*. www.livones.lv
- Damberga Baiba (2002) *Belte, tas mālders / Karogs*, Nr. 4.
- Freimanis Aivars (1988) *"Sorento" stāsti*. Rīga: Liesma
- Kubuliņa Anda (2006) *[Priekšvārds.] / Kārklis Emma. Tā viš i...* Ventspils: Ventspils bibliotēka.
- Lācis Vilis (1961) *Vanadziņš / Raksti. 9. sējums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Lāms Visvaldis (1971) *Vienu avota lāsi*. Rīga: Liesma.
- Likans* (16. nov., 2007) [Komentārs rakstam "I. Druviete: Mums jādara viss, lai stiprinātu tieši vienu valsts valodu – latviešu valodu"] www.delfi.lv
- Marcha* (22. sept., 2007) [Komentārs rakstam "Piketēs par latgaliešu valodas tiesībām"] www.tvnet.lv
- Ozola Valentīna (2004) *Rūņciem būs un nebūsans*. Rīga: "Lauku Avīzes" izdevniecība.
- Pakalns Guntis (2004) *Almas Makovskas pasakas / Letonica. Humanitāro zinātņu žurnāls. Literatūra, folklorā, māksla*, Nr. 11.
- Pī Pī* (22. janv., 2008) [Komentārs rakstam "Satiksmes problēmu risināšanai Rīgā tiks pieņemti nepopulāri lēmumi"] www.tvnet.lv
- R.K.³ (8. feb., 2008) [Komentārs Z.R. rakstam "LR2 – šausmīgas pārdomas"] www.draugiem.lv diskusiju forums "Parunāsim", sadaļa "Izklaide / mūzika".
- Radzobe Zane (2008) *Azartiski par vēsturi / Diena*, 16. februāris.
- Runāsim latviski. Latviešu valodas elementārkurs. 1. daļa*. Rīga: LU.
- Tūliks Jiri [Tuulik, Jūri] (latviešu izdevums 1981) *Jūras būsana [Meretagune ast]*. Rīga: Liesma.
- Zālīte Māra (2001) *Tobāgo!* [Fragmenti.] www.marazalite.lv
- Zigmonte Dagnija (1984) *Laintu lāsts*. Rīga: Liesma.
- Zigmonte Dagnija (1988) *Gausīgais nazis*. Rīga: Liesma.

ANNĀLES



COLLOQUIUM BALTICUM

Antīkās pasaules kultūrmantojums ir pētīts un tomēr nav izpētīts. Ikviens var atrast tajā kādu sev tuvu šķautni, pārlūkot it kā zināmas un ierastas lietas no cita skatpunkta, apzinoties antīkās senatnes un mūsdienu pasaules saistību un pēctecību. Nemainīgi aktuāla ir saruna – *colloquium* – par antīkās pasaules kultūrvērtībām un to uztveri un ietekmi dažādās kultūrvidēs. To apliecina par tradīciju kļuvušais Baltijas jūras reģiona universitāšu klasisko filologu zinātniskās sadarbības projekts *Colloquium Balticum*.

Colloquium Balticum ir profesora Jerkera Blomkvista (Lundas Universitāte, Zviedrija) un profesora Gregora Fogta-Špīras (Vogt-Spira) (Greifsvaldes Universitāte, Vācija) kopideja un sākotnēji arī kopdarbs. Pirmā *Colloquium Balticum* konference notika 2001. gadā Lundā, un tajā piedalījās abu iniciatoruniversitāšu klasiķi – pasniedzēji un studenti, kā arī Baltijas valstu universitāšu pieaicinātie pārstāvji. Kopīgās diskusijās izkristalizējās iespējamie zinātniskās sadarbības virzieni un sadarbības praktiskās realizācijas forma – ikgadējas zinātniskas konferences.

Colloquium Balticum mērķis ir antīkā kultūrmantojuma recepcijas pētījumi, ar recepciju saprotot kultūrtradīciju antīkajā pasaulē un tās ietekmi jauno laiku Baltijas jūra reģiona valstu kultūrainā. Visnotaļ plašais projekta pētījumu diapazons paver iespēju tajā piedalīties dažādu antīkās pasaules aspektu pētniekiem.

2009. gadā, atskatoties uz iepriekšējo gadu sadarbību, tā pamatoti ir atzīstama par veiksmīgu. Gadu gaitā ir nostabilizējusies *Colloquium Balticum* universitāšu kopa, kas regulāri piedalās projekta pasākumos – Greifsvaldes Universitāte, Lundas Universitāte, Latvijas Universitāte, Viļņas Universitāte, Tartu Universitāte. Pēdējos gados projekta darbā iesaistījusies arī Sanktpēterburgas Universitāte. Kopš 2002. gada ir notikušas ikgadējas

Attēlā monētas ar Apollona un Dionīsa attēliem (5. gs. p. m. ē.). *Avots: Die Schönsten Griechenmünzen Siziliens. M. Hirmer. Im Insel-Verlag zu Leipzig, 1940.*

starptautiskas konferences – divas Greifsvaldē, divas Lundā, viena Rīgā un viena Tartu. 2008. gadā *Colloquium Balticum* konference notika Viļņā.

Zīmīgi, ka *Colloquium Balticum* konferences notiek universitātēm nozīmīgu gadadienu atceres pasākumu laikā. Greifsvaldes Universitātei 2006. gadā tā bija Universitātes 550. dibināšanas gadadiena, bet Tartu Universitātei 2007. gadā – 375. dibināšanas gadadiena. Klasiskā filoloģija ir akadēmiskās izglītības tradicionāla un neatņemama daļa, un *Colloquium Balticum* iesaiste universitāšu gadadienu pasākumu kopainā ir apliecinājums klasiskās filoloģijas atzītajam nozīmīgumam.

No pašiem sākumiem regulāri *Colloquium Balticum* konferenču dalībnieki ir Klasiskās filoloģijas nodaļas mācībspēki Gita Bērziņa, Ingars Gusāns, Vita Paparinska, Ilze Rūmniece. *Colloquium Balticum* ir laba iespēja starptautiskā telpā parādīt Latvijas klasiķu daudzveidīgās zinātniskās intereses un darba virzienus, kas aptver antīkās literatūras un latīņu un grieķu valodas izpēti gan antīkajā pasaulē, gan kopsakarībā ar antīkā kultūrmantojuma recepciju Latvijas kultūrvidē. Priece latviešu literatūras speciālistu Ievas Kalniņas un Ojāra Lāma iesaistīšanās projektā, bagātinot Latvijas klasiķu pētījumu tēmu loku ar profesionālu antīkās pasaules kultūrnorišu recepcijas analīzi Latvijas kultūrtelpā. Konferenču diskusijās apstiprinās atziņa, ka mēs visi piederam vienotai Eiropas kultūrtelpai, kuras saknes sniedzas antīkajā pasaulē.

Colloquium Balticum konferences ir ne tikai forums dalībvalstu klasiskās filoloģijas speciālistiem. Svarīga ir jauno klasiķu – maģistrantu un doktorantu – līdzdalība gan ar ziņojumiem, gan klausītāju statusā. Pētījumos gūto atziņu prezentācija ir iespēja pārbaudīt kompetenci un diskusijas spēju starptautiskā auditorijā, kā arī samērot savu esošo un potenciālo varējumu ar ārvalstu jauno klasiķu sniegumu.

Ne mazāk svarīgi ir neformālie kontakti ar ārvalstu kolēģiem. Klasiskās filoloģijas studijas citās valstīs, pašreizējais stāvoklis, grūtības un veiksmes, pasākumi studentu piesaistē un ieinteresēšanā, klasiskās filoloģijas saglabāšana un nostiprināšana izglītības telpā – šie jautājumi ir vienlīdz aktuāli visām *Colloquium Balticum* dalībvalstu universitātēm. Tā kā problēmas ir līdzīgas, vērtīga ir domu un informācijas apmaiņa, kā arī ārvalstu kolēģu pieredze.

Colloquium Balticum konferences tradicionāli notiek vēlā rudenī. Rudens ir apcerīgu pārdomu un izvērtējuma laiks. Un tādēļ ir labi uz mirkli apstāties un atskatīties un paveikto, apkopojot gada veikumu un iezīmējot jaunus pētniecisko meklējumu virzienus.

Vita Paparinska

NE TIKAI URBI, BET ARĪ ORBI:
ANTĪKĀS PASAULES TEMATIKA ZINĀTNISKAJĀS
KONFERENCĒS UN SEMINĀROS CITVIET EIROPĀ

Pēdējos gados starptautisko konferenču pieredze rāda noteiktu tendenci: nosaucot tikšanās un diskusiju tēmu, zinātnisko forumu rīkotāji antīkās pasaules un klasiskās filoloģijas jomā biežāk izvēlas kādu konkrētu laika nogriezni vai īpašu tematisko aspektu (līdzīgi kā tas bijis pēdējās divās *Antiquitas Viva* konferencēs Rīgā).

Visnotaļ novērtējot atbildības nastu un pārstāvot LU klasiskos filologus, I. Rūmniece izmantojusi iespēju bagātināt pieredzi gan konferenču organizēšanas, gan pētījumu un atklājumu (referātu un diskusiju) jomā trijos plašos šāda veida zinātniskajos saietos.

Viļņa 2006: *Saeculo primo: the World of the Roman Empire over the Threshold of the "New Era"* (Pirmajā gadsimtā: Romas impērijas pasaule uz jaunās ēras sliekšņa).

Uz konferenci ar šādu nosaukumu aicināja mūsu tuvākie kaimiņi – Viļņas Universitātes Klasiskās filoloģijas katedra sadarbībā ar Francijas pusi (*École pratique des hautes études, Paris*). Senās Romas hronoloģijā izvēlēts būtisks posms – 1. gadsimts jeb laikmetu grieži, ko iezīmēja gan impērijas dzimšana (pamazām sairstot republikāniskajiem ideāliem), gan agrīno kristietības ziņu parādīšanās Romas valdījumos; fakts, kas pamazām gatavoja un attīstīja politeiskā pasaules skatījuma maiņu antīkajā pasaulē.

Konferences atsevišķu sekciju tematiskās vienības parādīja, ka Romai zīmīga laika nogriežņa noteikšana pavērusi iespēju un nepieciešamību apvienot klasisko filologu intereses (*Senais un modernais klasiskajā literatūrā*) ar filozofu, sociologu, antropologu, vēsturnieku un reliģijas pētnieku zinātniskajām potencēm (sekcijas *Klasiskās filozofijas pēdās, Romas impērija: valdība un tautas, Progenies nova – jauna audze jeb kristietības vārds, Pirmais gadsimts vēlāko laiku skatījumā*).

Konferencē bija pārstāvētas Polijas, Krievijas, Vācijas, Francijas augstskolas, no Baltijas zemēm – kuplā skaitā, kā jau tas saimniekiem nākas – paši lietuvieši un arī latvieši.

Viļņas konferences plenārsēde pavēra skatu arī uz tēmām, kuras sniedzas pāri kādas konkrētas sekcijas robežām vai arī raksturo Romas



Grieķu un latīņu valodas sekcijas sēde Brno Universitātes konferencē
Fotogrāfija no Brno Masarika Universitātes mājaslapas arhīva

republikas pirmlaikus plašākā kultūrkontekstā (patristikas jautājumi, klasicisma iezīmju veidošanās skulptūrā, cittautu jeb barbaru pasaules skatījums, 1. gadsimts kā gara pārmaiņu laiks Hēgeļa atskatā).

Konferences pamatieguvums noteikti bija laikmetu griežu tipoloģisko iezīmju kopsavilkums, kāds veidojās no 29 referātu atziņām, kā arī antīkās pasaules pētnieku pieaugošās vēlmes un tendences vērtēt faktus un notikumus vairāk recepcijas un ietekmju kontekstā.

Brno 2008: Early European Languages in the Eyes of Modern Linguistics (Senās Eiropas valodas mūsdienu valodniecības skatījumā).

Mūsu čehu kolēģi (Interdisciplinārais seno valodu un moderno valodu agrīno stadiju pētījumu centrs) no Masarika vārdā nosauktās universitātes Brno pilsētā, noslēdzot Eiropas fondu finansētu triju gadu pētniecības projektu, aicināja uz starptautisku zinātnisku konferenci valodniecības jautājumos. Kā rāda pati pulcēšanās tēma, arī valodnieki, seno valodu speciālisti, ir gatavi veidot saviem pētījumiem “atskaites fonu”, proti, ietvert tos jaunlaiku lingvistikas nostādņu kontekstā, ieraudzīt un parādīt

attiecīgi atšķirīgo un kopīgo, jaunatklājamo seno un arī mūsdienīgas pieejas, kuras savā ziņā jau bijušas pazīstamas seno valodu aktīvās pastāvēšanas laikos vai kuras ir laiks izmantot seno valodu pētniecībā.

Kā zīmīga saistībā ar jaunlaiku ģeopolitiskajām reālijām vērtējama arī iecere vienotā pētnieciskajā telpā iekļaut visas lielākās senās valodas, kuras reiz veidoja (vai sāka veidot) Eiropas reģiona lingvistisko un arī kultūrainu. Arī lielās darba sekciju tematiskās grupas bija vairākas atbilstoši seno valodu grupām: grieķu, latīņu, ģermāņu, romāņu un slāvu sekcija.

Konferencē pārstāvēto valstu augstskolu un pētniecības iestāžu loks ir gana plašs: Čehija, Grieķija, Horvātija, Itālija, Francija, Kanāda, Latvija, Lielbritānija, Nīderlande, Polija, Šveice, Vācija, Zviedrija. Attiecībā uz personālijām nevar nepieminēt faktu, ka īpašs pagodinājums konferencē bija pasaulslavenā lingvista mikenologa čehu profesora Antonina Bartoneka piedalīšanās ar referātu konferences plenārsēdē, kā arī viņa aktīva līdzdalība vairākās sekciju diskusijās.

Īsteni konferences garā bija vairāki dažādas senās valodas sastatoši referāti; vairums kolēģu gan bija uzticīgi vienam pētniecības objektam – konkrētai valodai un tās faktiem, kuri pētīti visos līmeņos: fonētikā un fonoloģijā, morfoloģijā, leksikoloģijā un leksikogrāfijā, sintaksē un teksta stilistikā.

Jāatzīst, ka tādas mūsdienu lingvistisko pētījumu kopainai svarīgas apakšnozares kā, piemēram, sociolingvistika vai datorlingvistika, – lai gan ar interesi gaidītas konferencē ar šādu nosaukumu – vēl tajā pārstāvētas netika.

Atliek to vēlēt un gaidīt no Eiropas seno valodu pētniekiem tuvākā nākotnē.

Ilze Rūmniece

DOKTORANTI STARPTAUTISKĀS KONFERENCĒS

Jau doktorantūras sākumā, 2005. gadā, interesējoties par iespējām uzstāties ar referātu valodniekiem organizētās konferencēs ne tikai pašu mājās, bet arī pasaulē, atradu interneta mājaslapu *www.linguistlist.org*, kas ir paredzēta galvenokārt valodniekiem un kur atrodama visplašākā informācija par gaidāmajām starptautiskajām konferencēm valodniecībā. Tieši tur 2006. gadā gandrīz vienlaikus tika izsludināta pieteikšanās

uz Atēnu Universitātes (Grieķijā) organizēto 4. doktorantu konferenci valodniecībā (*4th Athens Postgraduate Conference in Linguistics*) un Potsdamas Universitātes (Vācijā) organizēto 11. starptautisko konferenci valodas zinātņu vēsturē (*11th International Conference on the History of the Language Sciences*). Svarīgi, ka abu konferenču organizatori informēja par iespēju pēc uzstāšanās konferencē iesniegt izvērtēšanai tās redkolēģijai zinātnisku rakstu par konferencē ieskicēto tēmu, kas akcepta gadījumā tiktu iekļauts konferences rakstu krājumā. Ikvienam jaunajam zinātniekam ir būtiski ne tikai uzstāties pašmāju un starptautiskās konferencēs, bet arī publicēt sagatavoto materiālu atbilstošas tematikas un līmeņa izdevumā, kas faktiski ir vienīgais veids, kā veiktā pētījuma rezultātus padarīt pieejamus un to nozīmi – izvērtējamu plašākai auditorijai.

4. doktorantu konference valodniecībā, kas notika 2007. gada jūnijā Atēnās, Grieķijā, bija pirmā starptautiskā konference ārpus Latvijas robežām, kurā piedalījās. Turklāt tā bija organizēta tieši valodniecības studiju programmas doktorantiem. Konference ilga trīs piepildītas dienas, no 1. līdz 3. jūnijam, un to veidoja piecas apakšsekcijas, kas sekoja cita citai: valodniecības, klasiskās filoloģijas, jaungrieķu valodas filoloģijas, Bizantijas laika filoloģijas un folkloras studiju sekcija. Visvairāk dalībnieku bija no Grieķijas universitātēm – Atēnu, Egejas, Patru, Jonijas, Kipras, Trāķijas un Tesalonīkes Universitātes, mazāk no ārvalstu: pārstāvēta bija Taivānas, Čikāgas, Velsas, Latvijas, Zolburgas, Leidenes un Amsterdamas Universitāte. Kopumā tika nolasīti 57 referāti un prezentēti 18 plakāti. Konferences valoda pamatā bija jaungrieķu, tikai valodniecības apakšsekciju, kas bija plašākā un kurā uzstājās ne tikai Grieķijas, bet arī iepriekšminēto ārzemju universitāšu pārstāvji, vienoja angļu valoda.

Tā kā konferences dalībnieku priekšlasījumu tematiku ierobežoja vien iedalījums apakšsekcijās, nevis kāda konkrēta tēma vai vismaz noteikts prezentācijās aplūkoto jautājumu laika posms, konferences programma vēstīja par iespēju apmeklēt visdažādāko tematu prezentācijas.

Katra referenta rīcībā bija apmēram 30 minūtes, no kurām 25 bija jāatvēl prezentācijai, bet 5 – diskusijām. Diskusiju parasti iesāka sēdes vadītājs, izsakot īsu vērtējumu par dzirdēto. Tā kā sēdēs piedalījās arī Atēnu Universitātes pasniedzēji un konferences goda viesi – profesoru pāris Angelika Malikuti-Drahmane (*Αγγελική Μαλικούτη-Drachman*) un Gaberels Drahmans (*Gaberell Drachman*) no Zolburgas Universitātes, referenti nereti nācās atbildēt uz komplikātiem jautājumiem par prezentācijā proponēto, kā arī uzklausīt kritiku. Jāatzīst, ka konferences



Potsdama: Potsdamas Universitātes ēka. *Fotografējusi B. Aleksejeva*

gaisotne bija diezgan saspringta. Pašai īpašs pārbaudījums bija pirmo reizi uzstāties ar priekšlasījumu angļu valodā, tomēr visvairāk uztraukuma sagādāja neziņa par to, kādi būs jautājumi, uz kuriem nāksies atbildēt.

Pavisam citādāka valdošās gaisotnes ziņā bija 11. starptautiskā konference valodas zinātņu vēsturē, kas notika no 2008. gada 28. augusta līdz 2. septembrim Potsdamas Universitātē. Konferencē piedalījās gandrīz 300 dalībnieku no visām pasaules malām – Rietumiem un Austrumiem, Ziemeļiem un Dienvidiem. Arī tēmas bija visdažādākās, tomēr tās visas tika iedalītas noteiktās apakšsekcijās, kuras vienoja vai nu aplūkots priekšmets, piemēram, indiešu valodu studijas, vai arī laika posms, piemēram, antīkā pasaule. Katra referenta rīcībā bija 45 minūtes, tādējādi uzstāšanās vairāk līdzinājās lekcijai vai pat semināram, it īpaši tajos gadījumos, kad ziņotājs bija parūpējies par saistošu uzskates vai pārdomātu izdales materiālu. Vairums referentu bija pieredzējuši un šķita savstarpēji labi pazīstami zinātnieki, tomēr daži šajā konferencē piedalījās pirmo reizi. Jaunie zinātnieki tika uzņemti īpaši viesmīlīgi. Ikvienas sēdes vadītājs sirsnīgi pieteica katru runātāju, bet jaunajiem tika

veltīts vairāk uzmanības. Lorensas (*Lawrence*) Universitātes profesors Daniels Dž. Teilors (*Daniel J. Taylor*) no Epletonas (*Appleton*) vadīja sēdi, kurā uzstājos, un jau laikus bija noskaidrojais, no kurienes esmu, par ko strādāju un studēju, kāda ir mana doktora darba tēma un vai piedalos šajā konferencē pirmo reizi. Piesakot manu referātu, viņš iepazīstināja ar mani arī klausītājus, kuri pēc prezentācijas gluži kā sarunājuši ar sirsnīgiem aplausiem sveica ar pirmo uzstāšanos starptautiskajā konferencē valodas zinātņu vēsturē. Jāatzīst, tas radīja piederības sajūtu, šķita, ka es kā jaunā zinātniece esmu pamanīta un pieņemta.

Piedalīšanās starptautiskā konferencē jaunam zinātniekam – doktorantam ir nozīmīga un vērtīga vairāku iemeslu dēļ: pirmkārt, tā ir dažāda veida pieredze, kas lielā mērā atkarīga no tā, cik labi esi sagatavojies; otrkārt, tā ir iespēja publicēt zinātnisku rakstu izdevumā, kas būs pieejams plašai auditorijai; treškārt, kas ir ne mazāk svarīgi, dalība konferencēs – nav būtiski, starptautiskās vai pašmāju – ļauj apzināties, ka tavs darbs ir daļa no veseluma, ka esi piederīgs kādam noteiktam zinātnes virzienam un zinātnieku lokam.

Brigīta Aleksejeva

ANTĪKĀ TEĀTRA PRAKSE LATVIJAS UNIVERSITĀTĒ

Zināms, ka filoloģija ir zinātnes nozare, kas asociējas ar valodas, literatūras pētīšanu, taču, tāpat kā ikvienā citā zinātnes nozarē vai dzīves sfērā, skaidru un izteiktu robežu novilkšana ir gandrīz neiespējama. Klasiskās filoloģijas studijas šajā ziņā neatšķiras no daudzām citām akadēmiskām studijām, taču īpašs ir šo studiju priekšmets. Iepazīstoties ar antīkās pasaules literāro mantojumu, nav iespējams atdalīt valodas pētīšanu no vēsturiskā kultūrmantojuma, kas izpaužas ikvienā sacerējumā, sākot ar Homēra vārsēm līdz pat Romas impērijas laikmeta dzejniekiem. Klasiskās filoloģijas studiju procesā šajos darbos paustās atziņas ne tikai tiek aplūkotas un analizētas, bet dažkārt arī iedzīvinātas *jaunajos laikos*, kad liela vērtība tiek piešķirta lietām, kas spēj pielāgoties un rast sev jaunu vietu vai lietojumu pastāvīgi mainīgajos apstākļos. Šajā gadījumā vietā ir atziņa par to, ka viss jaunais ir labi aizmirsts vecais, jo sava laikmeta aktualitāšu paušana literatūrā, un jo sevišķi drāmā, bija raksturīga jau sengrieķu sabiedrībai. Kāpēc aprobežoties tikai ar tekstu, ja ir iespējams uzrunāt klausītāju / skatītāju daudz tiešākā veidā?

2006. gada 17. maija pēcpusdienā Filoloģijas fakultātē norisinājās Euripida satīru drāmas “Kiklops” izspēlēšana, izdziedāšana un izdejošana klasiskās filoloģijas mācībbspēku un studentu izpildījumā īsteni antīkā garā. Lugas darbība norit Sicīlijā, kur Odisejs ir piestājis, mēģinot rast mājupceļu no Trojas. Viņam izceļas konflikts ar salas iemītnieku Kiklopu, kam ir nelāgs paradums nelūgtus viesus apēst. Šoreiz gan viņam pašam nākas piekāpties Odiseja viltības priekšā. Kiklopu atveidoja maģistrants Andris Bullis, Odiseju – maģistrante Ieva Dombrovska, Silēnu – maģistrante Līga Zaiceva. Dievišķas personifikācijas, t. i., Hēfaista, tēlā izpaudās asociētais profesors Harijs Tumans. *Femina ex machina* jeb Helene uz skatuves parādījās lektora Ingara Gusāna izskatā. Sengrieķu drāmas neatņemama sastāvdaļa ir koris, kas šajā lugā redzams kā aitu koris. Aitu kora vadītājas lomā bija maģistrante Jolanta Bērmārīņa, bet pašu aitu kori veidoja studentes Ilze Šmite un Viktorija Gnatoka, maģistrantes Inese Streļča un Madara Mieriņa, doktorante Brigita Kukjalko, profesore Ilze Rūmniece, lektore Ieva Bargā un Filoloģijas fakultātes sekretāre Maira Dandzberga.

Šāda veida uzvedumi klasiskās filoloģijas studiju pārstāvju izpildījumā bija notikuši arī agrāk, taču Vinnija Pūka *ekspotīcijas* iedzīvināšana notika latīņu valodā. Šoreiz bija pienākusi kārta sengrieķu valodai, tomēr tas nebija galvenais apstāklis, kādēļ Kiklops kāpa uz aktu zāles skatuves. Antīkā mantojuma izpētes kontekstā šīs senās valodas – latīņu un sengrieķu – bieži vien tiek dēvētas par mirušajām valodām, jo tām tikpat kā nav nekāda lietojuma 21. gadsimta publiskajā telpā. Šāds atzinums ir visai nosacīts, un vislabāk to var pierādīt ar attiecīgiem darbiem. Lai arī “Kiklopa” uzvedums neoficiālā *Lūdus academicus* formējuma entuziastiski amatieriskajā izpildījumā nepretendē uz māksliniecisku kvalitāšu virsotnēm, jo dramatiska iestudējuma uzvešana tomēr neietilpst klasiskās filoloģijas studiju obligātajā programmā, galvenais ir klasisko vērtību un ideju iedzīvināšana. Savukārt, attiecībā uz klasiskajām vērtībām šoreiz neiztikt tikai ar Euripida satīra drāmas tekstu, kas uz skatuves skanēja sengrieķu valodā (ar paralēlu tulkojumu latviski), bet arī latviskajā vidē par *klasiku* jau kļuvušās vērtības – pārļāicīgais opuss “Skaista ir jaunība”, zvejniekdziesma “Jūra krāc un vēji pūš” sengrieķiski jaungrieķiskā apdarē, Latviju satricinājušais “Borowa MC” megahits “Vysskaistuokajai meitiņai”, kā arī “Gaujas laivinieka” versija Kiklopa izpildījumā u. c. Visi šie latviskajai kultūrvidē neatņemamie faktori organiski iekļāvās antīkajā satīru drāmā un arī spēja atdzīvināt un papildināt epizodi par Odiseja mājupceļu un negaidīto šķēršļu pārvarēšanu. Līdzīgi var atzīmēt arī



LU klasiskās filoloģijas studenti J. Binjara Aristofana “Putnu” fragmenta iestudējumā
Fotografējusi I. Bargā

akadēmisko mācībspēku lomu, kas piedalījās šī izspēlēšanas fakta tapšanā un veidošanā, iedzīvinot *universitas* principu netradicionālākā gultnē, kā to būtu pieņemts uztvert gan visiem apkārtējiem, gan arī pašiem studentiem.

Arī 2007. gada 9. novembris bija zīmīga diena ne tikai LU Filoloģijas, bet arī citu fakultāšu studentiem un pārējiem interesentiem, jo šajā dienā norisinājās jau par tradīciju kļuvušais biennāles seminārs “Antīkās dzejas dienas” netradicionālā formā, tā kā LU Filoloģijas fakultātes Hellēnistikas centrs un Klasiskās filoloģijas nodaļa bija uzaicinājuši grieķu aktieri un režisoru Jorgu Biniari, kas izveidoja trīs meistarklases saistībā ar antīkās traģēdijas un komēdijas iestudēšanu un izspēlēšanu. Jaunizveidotais studentu un mācībspēku sastāvs piecu dienu laikā multilingvāli iestudēja antīkā kora partiju fragmentus no Sofokla traģēdijas “Antigone”, Euripida traģēdijas “Helene” un Aristofana komēdijas “Putni”, akcentējot tieši oriģinālvalodu. Šī bija unikāla un vienreizēja iespēja klasiskās filoloģijas studentiem pārbaudīt mācību procesā iegūtās zināšanas praksē un, aktīvi darbojoties ar Jorga Biniara piedāvāto materiālu, gūt plašāku ieskatu seno grieķu kultūrā un novērtēt dažādus sengrieķu kultūras fenomenu

elementus. Tas arī skatītājiem nepagāja secen, tā kā ikviens varēja vizuāli un akustiski novērtēt epizodes par Helenes nolaupīšanu, Erota dzimšanu, Antigones upurēšanu un putnu deju. Valodas senatnīgums un savdabīgais izteiksmes veids, kustību nesteidzīgums un dejas plastiskums krasi kontrastēja ar mūsdienu straujo attīstības laikmetu, tai pašā laikā klasiskajām vērtībām organiski iekļaujoties tagadnē un rodot praktisku lietojumu, kas nebūt nav mazsvarīgi. Pastāv mīts, ka antīkās kultūras tendences ne mazākā mērā nav saistāmas ar 21. gadsimtu, taču būtībā visas kultūras saknes meklējamas tieši tur. Līdzīgi kā antīkajā laikmetā, kad mītiskais materiāls kalpoja par iedvesmas avotu gan vārda mākslā, gan daudzās citās jomās, arī latviskā vidē vienmēr ir uzsvērta iepriekšējo paaudžu uzturēto tradīciju un vērtību saglabāšana. Šādu salīdzinājumu varētu piemērot arī šai situācijai, kad pavisamniecīgi, taču noteikti cilvēku daļai pazīstami un saprotami tēli iegūst pavisam citu vizuālo, kā arī audiālo noformējumu.

Ieva Bargā
Andris Bullis

SIMPOZIJS: PĀRI GADSIMTIEM, NEZAUDĒJOT ANTĪKO GARU

20. decembris klasisko filologu sienas kalendāros ir atzīmēts ar sarkanu ķeksīti, kam klāt piezīmēts kiliks un lieliem burtiem ierakstīts: *Horācija dzimšanas diena*. Šim notikumam par godu 2005. gada 20. decembrī toreizējie 3. kursa studenti rīkoja tematisku simpoziju, kas norisinājās... Plūtona valstībā.

Jebkura cilvēka aiziešana aizsaulē, kad no vaigiem žuvušas sēru asaras, ar laiku iegūst prozaisku un faktisku veidolu. Tā kā visi jau sen esam samierinājušies ar Horācija viesošanos Plūtona valstī, tad nebūt nav nepieņemami paraudzīties uz šo faktu ar maza bērna acīm, iztēlojoties, kā dižais dzejnieks varētu pavadīt savu 2070. dzimšanas dienu. Un kā gan savādāk – katrs, kurš uzsūcis sevī kādu hēdonisku Epikūra atziņu, kurš atļāvies teikt – *carpe diem* vai *nunc est bibendum*, savu dzimšanas dienu pavada dzīrojot. Arī Horācijs. Horācija dzīres izceļas ar ārkārtīgi augstu viesu apmeklējumu, sākot no Sokrata un beidzot ar Horācija draugu



LU klasiskās filoloģijas studentu un mācībspēku grupa pēc simpozija.

Fotografējusi I. Šimkeviča

Postumu. Tā kā starp viesiem ir izcili filozofi, neiztikt arī bez filozofiskiem disputiem, kuru galvenais temats – dzīves baudīšanas motīvs. Un, tā kā Horācija odas var lepoties ar konkrētā motīva pārbagātību, sarunas iegūst dzejisku nokrāsu jeb dzīru dalībnieku savstarpējās replikas ir teiktas dzejnieka – Horācija – vārdiem.

Disputa dalībnieki, Horācija pārliecināti, palēnām atzīst, ka askēze un pārlietu ieturēts dzīvesveids ir pilnīgi bezjēdzīgi, jo, lai cik vēšu tu ziedotu Plūtonam, kādu dienu tāpat nonāksi viņa ēnu valstībā un aiz simts atslēgām turēto gardo Cekuba vīnu izdzers tavs mantinieks. Dzīru kulminācijā Horācijam tiek pasniegta vislielākā dāvana – ierodas viņa mīļotā Lidija, un dzīru viesi vienojas kopīgā dziesmā.

Pēc diviem gadiem, 2007. gada 5. decembrī, maģistrantūras 1. kursa studentes, pieaicinot bakalaura programmas studentus, interpretēja Platona un Ksenofonta atspoguļotās dzīres. Par iedvesmu kalpoja lektores Gītas Bērziņas vadītais kurss *Simpozija literatūras tradīcija*.

Simpozija (*συμπόσιον* – sengrieķu val.) tradīcijai antīkajā pasaulē ir ārkārtīgi dziļas un sakrālas saknes, laikam ejot, tas pieņem arvien lielāku

jautrības un vaļības devu, taču, kas zīmīgi, saglabā arī nopietnību un mērenību.

Arī Platona un Ksenofonta radītās “Dzīres” kā jebkurš antīkās literatūras piemineklis uzskatāms par fiktīvu autora domu refleksiju, bet tajā pašā laikā ir antīkās kultūras reāliju un tradīciju atspoguļotājs. Šoreiz, nepievēršot uzmanību tam, cik daudz abu autoru teksti ir vai nu reālā vēsture, vai tikai sekošana literāra žanra tradīcijai bez vēsturiskās īstenības pamatojuma, studenti parāda, kas mūsdienu cilvēkam raisa smieklus vai kaut smaīdu, lasot un analizējot Platona un Ksenofonta darbus ar vienādu nosaukumu – “Dzīres”. Īpaši uzsverams tas, ka klasisko vērtību etalons pastāv arī šāda veida darbos, un tas vedina uz pārdomām arī studentus.

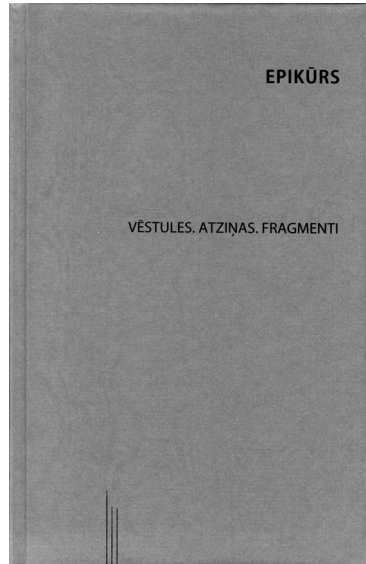
Ilze Vanaga

EPIKŪRS LATVIEŠU VALODĀ
EPIKŪRS. VĒSTULES. ATZIŅAS. FRAGMENTI.
 R.: *LIEPNIEKS UN RĪTUPS, 2007*

Divu izmēru grāmatu plaukti mūsdienās ir nepieciešami antīkās kultūras cienītājiem Latvijā, jo divi apgādi, gluži vai sacenzdamies senatnes pieminekļu izdošanā, piedāvā lasītājiem atšķirīgi noformētas grāmatas. Izdevniecība “Zinātne” ir izvēlējusies neliela, gandrīz vai kabatas formāta izdevumus, bet apgāds “Liepnieks un Rītups” – krietni pamatīga apjoma izdevumus, poligrāfiski krāšņus, kuru cietās plakanās muguriņas gan padara grāmatas ne visai ērtas lasīšanai.

Atšķirības ir ne tikai formālas, bet arī konceptuālas. “Zinātne” sadarbojas ar Latvijas klasiskās filoloģijas veterānu Ābramu Feldhūnu, un tekstu izvēles pamatā ir literatūrvēsturiski apsvērumi (tas attiecas arī uz Platona dialogiem). Tie ir teksti, kuriem būtiska vieta antīko literāro tradīciju tapšanā. Izdevumiem ir demokratisks raksturs tādā nozīmē, ka komentāros iekļauts teksta uztverei nepieciešamais minimums, ievada vai nobeiguma apcerēs iezīmēta izvēlētā teksta vieta vēsturiskajā tradīcijā.

Apgāda “Liepnieks un Rītups” pamanāmākais līdzšinējais devums ir publicēšanās iespējas piedāvāšana jaunam tulkotāju tandēmam – Agnesei



Epikūrs. Vēstules. Atziņas. Fragmenti.
R.: Liepnieks un Rītups, 2007

Gailei un Aijai van Hofai, kuras līdzšinējās klasiskā mantojuma apguves tradīcijas Latvijā ir krietni paplašinājušās, piedāvājot detalizētu filoloģiski tekstoloģisku pieeju un par tekstu izvēles kritēriju izvēloties ne mākslinieciskuma aspektu, bet drīzāk tulkojamo darbu saistību ar domas vēsturi. 2003. gadā Latvijas lasītāji saņēma Hipokratisko rakstu izlasi, kurā iekļauto tekstu vērtību nosaka nevis to estētiskā kvalitāte, bet noteikts aspekts domas vēsturē. 2007. gadā iznāca grāmata “Epikūrs. Vēstules. Atziņas. Fragmenti.” Teksti, kuri būtu uzskatāmi par autentiskiem Epikūra sacerējumiem, nav saglabājušies. Ir pieejami tikai pastarpināti avoti. Lai gan ir saglabājušies vairāki Epikūra atziņu krājumi, nav zināms ne no kādiem Epikūra darbiem tie ņemti, ne kas un kad šos apkopojumus veicis. Tādējādi grāmatas nosaukums savā ziņā ir maldinošs, jo Epikūrs atklājams un iepazīstams tikai no citu, krietnu laiku pēc viņa dzīvojušu autoru darbiem. Par Epikūram veltītās grāmatas galveno varoni netieši kļūst Diogens Lāertietis, kurš mūsu ēras 3. gadsimtā, tātad vairāk nekā piecsimt gadu pēc Epikūra dzīves laika, darbā “Ievērojamu filozofu dzīves” vienu nodaļu veltījis viņam, pievienojot tai arī vairākas Epikūra vēstules un galveno atziņu kopumu, pie tam šie teksti vēlāk ir papildināti ar citu komentētāju iespraudumiem, tā radot diezgan sarežģītu tekstuālu konglomerātu. Savdabīgi īpatnējs ir Diogena Lāertieša teksts. Viņa skatījumā uz filozofu mantojumu svarīgākās ir privātās dzīves

peripetijas, baumas, tenkas. Interesanti ir viņa apgalvojumi, ka dažus savus darbus Epikūrs norakstījis no citiem un ka Epikūrs ticis uzskatīts par neļēgu gan attiecībā uz dzīvi, gan saprašānu un spriešanu. No Diogena Lāertieša iespējams uzzināt, ka Epikūrs vairākas reizes dienā vēmis un kā viņš miris, bet par Dārzu, Epikūra skolu – tikpat kā neko. Ar Epikūra mantojumu saistītā tekstuālā savdabība viņam veltīto izdevumu padara par gluži postmodernu rēbusu, kura risināšanas iespējas tiek piedāvātas ar plašiem komentāriem un apcerējumiem, kuri gan bieži lielāku skaidrību neievieš, bet dod nebeidzamu izziņas prieku, tādējādi kalpojot par uzskatāmu apliecinājumu un iemiesoju Epikūra baudas filozofijai. Kā uzsver grāmatas veidotāji, vēstures gaitā epikūriskā baudas mācība ir bieži pārprasta un aplam interpretēta. Baudas filozofija, protams, padara Epikūru aktuālu arī mūsdienu skatījumā. Grāmatas veidojums nepārprotami sola intelektuālu baudu, taču Diogens Lāertietis ir tāds, kāds ir. Viņa trivialitātei kā pretsvars veidots grāmatas uzsvērti akadēmiskais, varbūt pat smagnējais raksturs. Latviskajam tulkojumam līdzās dots arī grieķu vai latīņu oriģināls, kas ir tekstoloģiski komentēts, norādot uz filoloģiskajām problēmām teksta uztverē. Šāds komentēšanas vēriens ir prasījis no tulkotājām aprīna cienīgu darbu un rūpību, to pat varētu nosaukt par pašaieliedzību, zinot, kādai erozijai ir pakļauta humanitārā izglītība mūsdienās un cik maz būs lasītāju, kas spēs novērtēt un izbaudīt paveikto. Vienam otram latvju filozofam gan tik sasaukties ar klasisko senatni, iemest pa kādai latīniskai vai grieķiskai ogai savos cepumos, bet, kad nākas lasīt, ka *ius ad bellum* ir tiesības uz karu, tad arī kļūst skaidrs, ka saiknes ar klasisko mantojumu tiek pietēlotas, nevis pastāv reāli. Tāpēc grāmatas veidotāji savā ziņā uz pasauli raugās no ziloņkaula torņa pozīcijām. Izdevniecība “Zinātne” cenšas turēties apgaismošanas tradīcijās, taču apgāds “Liepnieks un Rītups” ieņem hellēnisma laikmetam raksturīgas intelektuālas pozīcijas, padarot izdevumus par artefaktiem, kas arī rada spēcīgu efektu, līdz pat sajūtai, ka latviešu kultūrā tiek radīta jauna augsne jauniem asniem, lai gan augsne jau iekopta gadsimtu garumā, sākot ar Johanu Višmani un Juri Alunānu.

Teksta latviskojums ir patīkams, veikts ar labu latviešu valodas izjūtu, atrodot arī noteiktu semantisku ekspresiju (valgums, aiztrīsuļot u. c.), kas gan atšķiras no oriģināla leksiskā rakstura, tomēr ir iederīga uztveres precizitātei. Taču ir arī atsevišķas neskaidras un nepārlicinošas izvēles – kāpēc tulkojumā jāievieš tāds sociāls anahronisms kā kalpi, lai pēc tam komentāros to skaidrotu kā ‘vergi’.

Apcerē par Epikūru interesantākā ir recepcijai veltītā daļa, taču tā apraujas ar 19. gadsimtu, nesniedzoties līdz mūsdienām. Skaidroti Epikūra lietotie jēdzieni, to savdabība, atrodot arī specifiskas latviskojuma iespējas, lai daudznozīmīgiem grieķu vārdiem piešķirtu tieši Epikūra izpratnes niansi. Te gan gribētos plašāku motivāciju vārda “rēgi” lietojumam. Tas izklausās pārlieku spokaini, bet ne komentāros, ne apcerējumos nav pārlicinoši izskaidrots, kāpēc tieši šādā semantikā iezīmētas latviskojuma iespējas, kāpēc izvēlēts konkrētais vārds.

Ar pamatīgu un nopietnu zinātnisko aparātu apgādātajam izdevumam tomēr ir viens būtisks trūkums – trūkst personu rādītāja. Varētu likties tīrais nieks, bet tas šāda tipa izdevumiem ir ļoti būtisks navigācijas rīks, kura trūkums liedz lasītājam brīvi orientēties daudzveidīgajā materiālā, un ir grūti arī uztvert piedāvātā literatūras saraksta sasaisti ar tekstu. Izbrīnu rada redakcionālas dabas nekonsekvences – personvārdu neviendabīgais lietojums (Diogens Lāertietis / Lāertas Diogens, Maķedonijas Aleksandrs / Aleksandrs Lielais, lietoti arī tipoloģiski citi personvārdu atveidošanas principi), tekstā var sastapt gan filosofiju, gan filozofiju, vietumis pie grieķu vārdiem apcerējumos ir latīniskā transkripcija, vietumis nav, bet E. Narkēviča rakstā ir tikai latīniskā transkripcija. Šī latīniskās transkripcijas klātbūtne rada dīvainu sajūtu – tiek piedāvāti detalizēti oriģinālteksta komentāri, bet tajā pašā laikā grāmatas veidotājiem nav pārlicības, vai lasītāji grieķu tekstu vispār spēs izlasīt. Lai gan var jau būt, ka tās nemaz nav nekonsekvences, bet intelektuālas spēles principi baudas un gudrības iegūšanai.

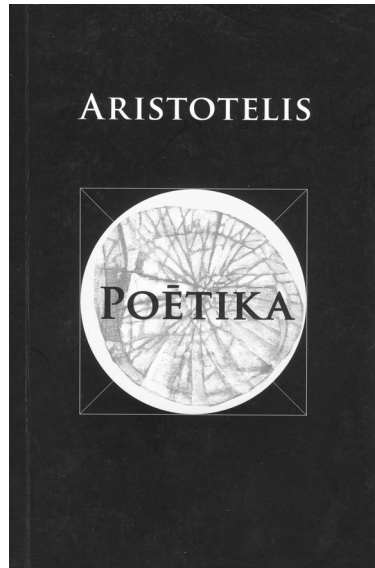
Ojārs Lāms

ARISTOTEĻA “POĒTIKA” LATVIEŠU LASĪTĀJAM

Ikviens antīkās pasaules tekstu tulkojums latviešu valodā, ikviens mēģinājums latviešu lasītājam pavērt skatu antīkās pasaules kultūrvērtībās ir apsveicams un pieminēšanas vērts.

2008. gada Aristoteļa “Poētikas” izdevums, ko ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu klasiski atturīgā mākslinieciskā noformējumā (māksliniece Gita Okonova-Treice) laidis klajā Jāņa Rozes apgāds, atzīmējams īpaši vairāku iemeslu dēļ.

Trešo reizi (iepriekš 1924. un 1959. gadā) latviešu valodā iznāk viens no būtiskākajiem Senās Grieķijas tekstiem, kas nozīmīgi ietekmējis visu vēlāko Rietumu humanitāro domu.



Aristotelis. Poētika.
R.: Jāņa Rozes apgāds, 2008

Pirmkārt tā ir iespēja iepazīt izcila antīkās pasaules domātāja, enciklopēdiska prāta ar plašām un daudzpusīgām pētnieciskām interesēm (reiz aptverot visas antīkās pasaules zināšanu jomas) darbu. Un vēl jo būtiskāk – vienu no svarīgākajiem, vēlākā laikā visietekmīgākajiem Aristoteļa darbiem. “Poētika” vēl joprojām – vairāk nekā divtūkstoš gadu pēc teksta tapšanas – ar tās aptverto plašo estētikas, mākslas un literatūras teorijas pamatproblēmu loku uzskatāma par kanonisku sacerējumu estētikas un literatūrzinātnes jomā. Kā izdevuma sākumā norāda ievada autors Ojārs Lāms, ““Poētika” ir ne tikai senākais mūsdienās pieejamais dzejas mākslai veltītais teksts, bet no tā izaugusi visa Rietumu literatūras zinātne, tas licis pamatus gadu tūkstošus ilgai literatūras pētniecības tradīcijai” (7. lpp.).

Šajā izdevumā Aristoteļa “Poētika” iznāk viena no izcilākajiem 20. gs. sākuma klasisko valodu tulkotājiem A. Ģiezena latviskojumā nopietnā teicamu savas jomas speciālistu – Ināras Ķemeris un Ojāra Lāma – 21. gadsimta redakcijā.

Izdevuma pirmo daļu veido plašs O. Lāma ievads Aristoteļa “Poētikā”, kur, visumā orientējoties uz plašu interesentu, ne šauru klasiskās filoloģijas speciālistu loku, sniegts daudzpusīgs ieskats dažādos ar konkrēto sacerējumu saistītos aspektos. Te rodami gan sengrieķu filozofa galvenie dzīves fakti, vispārējās literārās darbības un tekstu mantojuma

iezīmējums, gan “Poētikas” vispārīgs raksturojums ar tik būtiskā atslēgas jēdziena “poētika” izpratnes ieskicējumu kā mūsdienu literatūrzinātnē, tā Aristoteļa darbā un saliktiem galvenajiem akcentiem tulkotā sacerējuma saturiskā izvērsumā. Seko “Poētikas” galveno kategoriju (*mimēse, skaistais, traģēdija: katarse*) raksturojums un ieskats šī Aristoteļa sacerējuma recepcijas vēsturē (no antīkās pasaules līdz pat 20. gadsimtam), kas lasītājam paver plašākus humanitārās domas attīstības apvāršņus. Īpaša uzmanība tiek veltīta sengrieķu domātāja ideju nozīmei latviešu literatūrteorētiskās domas vēsturē, un tā nozīmīgi senais teksts ir saistīts ar Latvijas kultūrainu.

Svarīgi, ka Aristoteļa “Poētika” pieteikta ne kā “atsevišķs lielums”, bet arvien attiecīgā kontekstā (piem., Senās Grieķijas literāru tekstu aplūkojuma / sacerēšanas mākslas rokasgrāmatu tradīcijā; kategoriju aplūkojums mūsdienīgā hronoloģiskas perspektīvas kontekstā utt.), un tā jo skaidrāk izcelta konkrētā teksta nozīme.

Daudzpusīgais ievads (kas gan neatklājas satura rādītājā), sniedzot svarīgus pieturas punktus, labi sagatavo lasītāju tālākā teksta adekvātai uztverei un izpratnei.

Jāatzīst gan, ka to vēl vērtīgāku padarītu atsauču lietojums, kuru trūkums šai izdevumā nepaver lasītājam iespēju pašam tālāk vērsties pie minētajiem avotiem un papildināt zināšanas par interesējošiem jautājumiem, kā arī neatklāj ievadā norādītās zinātniskās literatūras (34. lpp.) izmantojumu.

Izdevuma pamatdaļu veido Aristoteļa “Poētikas” tulkojums ar paskaidrojumiem katras nodaļas beigās. Pamatā izmantots senais A. Ģiezena tulkojums, taču vērā ņemtas mūsdienu latviešu valodas prasības un izpratne par tulkošanas principiem. Kā ievadā norāda O. Lāms (33. lpp.): “.. ir mēģināts rast precīzāku izpausmi gan Aristoteļa lakoniskajam stilam, gan skaidrāku atveidojumu viņa lietotajiem terminiem.”

To šī izdevuma tulkojums (salīdzinot, piem., ar 1959. gada izdevumu) patiešām labi parāda: vairs nav lieku, Aristoteļa tekstā neesošu leksēmu ietvēruma, ja izteiktā doma uztverama arī koncentrētā izteiksmē (piem., “traģēdija”, ne “traģēdijas sacerējumi” (35./ 33.); “attēlo raksturus”, ne “attēlo cilvēku rakstura īpašības” (36./ 34.); “notikumus vajag risināt tā, lai tie būtu it kā acu priekšā”, ne “notikumus vajag tā risināt, lai autoram katra situācija būtu iespējami tuvāk acu priekšā” (82./ 78.)); vietām ir precīzāks jēdzienu atveidojums (piem., “sokratiskie”, ne “Sokrata dialogi” (36./ 34.);

“sižets”, ne “fābula” (35./ 33. utt.)); vienkāršākas, labai latviešu valodai atbilstošas teikumu konstrukcijas (piem., “atdarinātāji atdarina”, ne “atdarinātājiem par objektu ir” (39./ 36.); “dorieši apgalvo, ka traģēdija un komēdija esot viņu radītas. Par komēdiju tā apgalvo megarieši...”, ne “dorieši apgalvo, ka traģēdija un komēdija esot viņu radījums. Uz prioritāti komēdijā pretendē megarieši...” (41./ 38.)) un tamlīdzīgi.

Labi jaunā izdevuma rediģētā tulkojuma kvalitāti rāda, piem., 4. nodaļas izteikumi par dzejas veidiem, ja tos salīdzinām ar iepriekšējo izdevumu:

“Dzeja sadalījās atbilstoši pašu autoru raksturiem. Nopietna rakstura dzejnieki atdarināja skaistus, sev līdzīgu cilvēku darbus, bet vieglprātīgākie – nekrietnu cilvēku darbus...” (2008. gada izdevums, 44. lpp.)

“Saskaņā ar katra atsevišķa autora individuālajām tieksmēm dzejas māksla sazarojās divos virzienos. Cēlāka rakstura dzejnieki atdarināja cildenus darbus un tāda paša rakstura cilvēka rīcību, bet vieglprātīgākie – nekrietnu cilvēku darbus...” (1959, 41. lpp.)

Katras nodaļas tulkojumam šai izdevumā tūlīt seko paskaidrojumi, kas lasītājam būtiski palīdz uztvert tekstu. Salīdzinājumā ar iepriekšējo izdevumu piezīmes un paskaidrojumi pārskatīti, ņemot vērā laika gaitā radušos jauno informāciju, līdz ar to vietām rodamas plašākas un precīzākas ziņas. Atzīstama arī tulkojuma malās sniegtā klasiskajā filoloģijā vispārpieņemtā Aristoteļa tekstu numerācija, kas atvieglo zinātnisku darbu ar šo sacerējumu un vajadzības gadījumā ļauj ātri un precīzi atrast nepieciešamo teksta vietu.

Visbeidzot, tulkojumu papildina divi nozīmīgi rādītāji: galveno literatūrzinātnisko jēdzienu rādītājs, kur līdzās latviskotajam variantam dota attiecīgā grieķu leksēma un tās latīniskais atveidojums, un Aristoteļa tekstā un paskaidrojumos minēto personu rādītājs. Par jēdzienu rādītāju gan jāatzīmē, ka atsevišķi jēdzieni, kas parādās Aristoteļa “Poētikas” latviskotajā tekstā, te nav ietverti, piemēram, *parodija* (39., 40.), *proza* (39.), *tetrametrs* (45., 47.).

Nekādā ziņā nenoniecinošos iepriekšējos izdevumus, kuri snieguši tik retu un pamatīgu iespēju Aristoteļa “Poētikai” ienākt latviešu kultūrvīdē, jāatzīst, ka jaunais izdevums 21. gadsimta lasītājam piedāvā pieejamāku (pirmkārt ne vairs kā bibliogrāfisku retumu), vieglāk uztveramu un izprotamu iepazīšanos ar seno, taču joprojām nozīmīgo Eiropas humanitārās kultūras pamattekstu.

Turklāt svarīgi, ka izdevums noderīgs visplašākai auditorijai, ne tikai klasiskās filoloģijas, bet arī visu citu humanitāro zinātņu speciālistiem, vēl vairāk – ikvienam, kuru interesē māksla (sevišķi – vārda māksla) un estētika.

Gita Bērziņa

PAR GRIEĶU ĪPAŠVĀRDIEM UN GRĒCISMIEM LATVIEŠU VALODAS VIDĒ

I

VAI GRIEĶU ĪPAŠVĀRDU JAUTĀJUMA RISINĀJUMS?

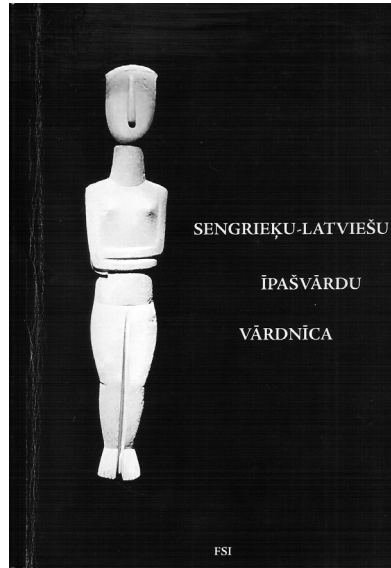
M. Vecvagars. Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīca.

Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007.

Ikviens leksikogrāfisks darbs klasisko valodu jomā ir apsveicams, īpaši, protams, latviešu valodas vidē, kur neesam lutināti ar plašu šādu grāmatu klāstu. Tādēļ jo patīkami ir turēt rokās “Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīcu” – šo filozofijas speciālista Māra Vecvagara grāmatu 2007. gadā laidis klajā Filozofijas un socioloģijas institūts. Finansiāli darbu atbalstījušas trīs atzīstamas institūcijas: Latvijas Kultūras fonds, Latvijas Zinātnes padome un *Onasis* fonds (Griekija). Vārdnīcas apjoms ir vairāk nekā 11 000 šķirklju, un tas ir liels papildinājums līdzšinējiem sengrieķu īpašvārdu apkopojumiem, ko veidojuši E. Felsbergs un Ā. Feldhūns, – attiecīgi aptuveni 2500 un 2600 vienībām (sk. Norādījumi par citvalodu īpašvārdu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā. Sengrieķu valodas īpašvārdi. Sast. Ā. Feldhūns, Zinātne, 1974; E. Felsbergs. Grieķu īpašvārdu pareizrakstība latviešu valodā. Latvijas Universitātes izdevums, 1922).

Šo acīmredzamo kvantitātes soli uz priekšu spert vārdnīcas autoram pamatā palīdzējušas jaunlaiku iespējas: sengrieķu tekstu korpusa (TLG) e-forma, kā arī moderns grieķu–romiešu pasaules ģeogrāfiskais atlants (pilna norāde vārdnīcas 19. lpp.).

Cits iespieddarbam būtisks kvantitatīvais raksturlielums ir metiens – 100 eksemplāri, protams, ir vairāk nekā pieticīgs skaits. Iespējams, ka grāmatas variants ticis iecerēts klasiskās senatnes un valodu speciālistu salīdzinoši šaurajam lokam Latvijā (tomēr arī tad visi gribētāji noteikti



M. Vecvagars. Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīca. Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007

pie tā netika), taču neierobežoti plašai mērķauditorijai pieejams vārdnīcas CD formāts (norāde vārdnīcas 14. lpp.). Arī šis pieejas un lietošanas veids pieder pie jaunlaiku – 21. gadsimta iespējām; apsveicami, ka tās ienāk antīkā kultūrmantojuma izpētes un faktu uzskaites jomā arī Latvijā.

Par vārdnīcas mērķauditoriju. Domājams, mūsdienās jebkura publikācija, kuras virsrakstā lasāma vārdkopa “sengrieķu īpašvārdi”, noteikti pievērš latviešu lasītāja (pirmkārt ar valodām un tekstveidi, tulkošanu, rediģēšanu u. tml. saistītu cilvēku) uzmanību gan tādēļ, ka tieši ar sengrieķu valodas vienībām un arī īpašvārdiem nākas visbiežāk saskarties dažādos tekstos, gan īpaši tādēļ, ka to atveides principi latviešu valodas vidē paliek labili jau ilgāk nekā gadsimtu, kopš valodnieki sākuši sistematizēt ieteikumus minētajā jomā. Tātad no katras jaunas attiecīgas publikācijas tiek gaidīts jauns (risinošs) solis šajā virzienā.

Tālab pārsteidz autora minētais vārdnīcas ievadvārdu pašās sākumrindās, vispirms komentējot, kas *nav* šī vārdnīca: “Piedāvātā vārdnīca nav personvārdu, ģeogrāfisko nosaukumu u. c. sengrieķu īpašvārdu pareizrakstības vārdnīca mūsdienu latviešu valodā, t. i., tai nepiemīt tā dēvētais normatīvais raksturs.” (13. lpp.)

Tomēr turpat tālāk, aprakstot, kas *ir* piedāvātā vārdnīca, autors izklāsta sengrieķu vārdu latviskās atveides problemātiku, izvērsti sniedz transliterācijas principus un pat grieķu artikula locīšanas paradigmas. Tiek

pieminēts arī priekšgājēju (sengrieķu īpašvārdu atveides normēšanā) E. Felsberga un Ā. Feldhūna veikums ar piebildi, ka šajā vārdnīcā “lielākoties iekļaujamies jau iztirzāto paradigmu normatīvajā ielokā” (19. lpp).

Vārdnīcas autors ievadvārdos, norādot transliterācijas un atveides pamatnostādni, uzsver: “Mēs sekojam (arī nebūt ne viennozīmīgiem) priekšstatiem par klasiskā laika izrunu.” (14. lpp.) Tātad, norobežojoties no pareizrakstības jautājuma latviešu variantā, izcelts ir pareizrakstības aspekts, proti, lai latviešu lasītājs / lietotājs zina, kā to vai citu īpašvārdu izrunājuši klasisko laiku grieķi; šīs formas tad daudzviet “var atšķirties no lietojumā ierastajiem un esošajiem vārdiem latviešu valodā, kurā senatnes nosaukumi nereti ir darināti (īpaši līdz XX gs.) no pastarpinātiem avotiem un valodām...” (13. lpp.). Zināms, ka citu valodu īpašvārdu atdarinājums latviešu valodā pēc iespējas tuvināms šo īpašvārdu skanējumam oriģinālā (sk. Ā. Feldhūns. Norādījumi par citvalodu īpašvārdu pareizrakstību un pareizrakstību latviešu literārajā valodā. Sengrieķu valodas īpašvārdi. 1974, 3. lpp.). Vārdnīcas veidotājs šai valodnieku vispārpieņemtajai nostādnei seko, izvēloties nosacīti rekonstruēto izrunas variantu; šajā gadījumā par oriģinālu tiek pieņemta klasisko laiku grieķu valoda.

Tas ir saprotami un nav nekāds jauninājums, jo tā saukto klasisko laiku (5.–4. gs. p. m. ē.) grieķu valoda ir pamats pasaules akadēmiskajā antīkās pasaules pētnieku vidē pārsvarā atzītajai un lietotajai Erazma izrunai (sk. ievadkomentāru pieminētajā E. Felsberga darbā, 3.–5. lpp.), no kuras pamatos nav atkāpies neviens līdz šim latviešu valodas vidē sengrieķu īpašvārdus iztirzājušais speciālists. Ir bijuši tikai priekšlikumi par atsevišķu elementu atšķirīgu atveidi: piemēram, grieķu divskanis εϋ un garais patskanis ω attiecīgi latviešu izrunas / rakstības variantā kā *ei* un *o* (bez garumzīmes) Ā. Feldhūna norādījumos (atšķirībā no E. Felsberga sistēmas, kura paredz attiecīgi *eu* un *ō* lietojumu). M. Vecvagars īpašvārdu latviskajā atveidojumā sekojis E. Felsberga (1922) norādēm, neizmantojot priekšlikumu par grieķu υ atveidi latviešu valodā ar burtu *y*.

Tomēr nevar nepiekrīst vārdnīcas veidotājam, ka tā “ir daudzu kompromīsu un nosacītību apvienojums” (14. lpp.).

Vispirms par transliterāciju un atsevišķiem latviskojumiem: autors izceļ faktu, ka šķirkļos pārstāvēti arī daži Bizantijas laiku 15. gadsimta avoti, kuru autori “savos darbos acīmredzot pirmo reizi grieķu valodā ir pieminējuši Baltijai piederīgus īpašvārdus” (14. lpp.). Tātad runa ir par laiku grieķu valodas vēsturē, kad “klasiskā” izruna reālā lietojumā jau sen aiz kalniem (iespējams, starp izglītotiem ļaudīm, sengrieķu kultūras

zinātājiem tiek mākslīgi uzturēta), taču pieraksts, pareizrakstība atbilst klasiskās valodas normām. Interesanti šai ziņā apskatīt divus vārdus, kuri droši uzskatāmi par Baltijas reģiona “atslēgīpašvārdiem”.

Rīga / Ρήγα: šķirklī dota vārda transliterācija “Rēga” un latviskais atveidojums – Rīga. Pēdējais varētu norādīt uz faktu, ka 15. gadsimtā grieķu burts ēta vairs neatainoja plato garo ē skaņu, bet gan skaņu *i* (tā sauktais jotacisma process grieķu valodas fonētikā bija jau daudzos gadsimtos devis neatgriezeniskus rezultātus). Transliterācija atbilstoši “klasiskajai” grafētikai / izrunai šim konkrētajam šķirklim ir lieka, pat maldinoša.

Līdzīgi zīmīga forma ir īpašvārds “Rēvele”, ko gan atrodam nevis vārdnīcas šķirkļos (?), bet pielikumā, Laskara Kanana ceļojuma (15. gs.) apraksta tekstā: Ρήβουλε. Komentāros lasāms: “Tā ir “Rīvūle”, t. i., Rēvele (tag. Tallina).” (482. lpp.) Šeit, kā redzams, komentāru autors vispirms uzrāda jotacisma ietekmēto variantu Rīvūle. Šajā pašā vārdā arī burts bēta droši vien vairs neataino skaņu *b*, bet gan jaungrieķu vitai atbilstošo *v* (nevis “Rībūle”), arī epsilon galotne nebūt neataino klasiskās grieķu valodas sieviešu dzimtes vārda nominatīvu. Bētas burta atbilstība *v* skaņai redzama arī īpašvārdā “Livonija” (Λιβονία); savukārt, par variatīvātā pareizrakstībā minētajā pozīcijā varētu liecināt cits ar klasisko senatni nesaistīts vārds λιτουανοί – “litūani *varbūt* litvāni” (piedāvātais šķirkļvārda latviskojums), lietuvji / lietuvieši. Jo, domājot par skaidro *v* klātbūtni šī īpašvārda formās citās valodās, digrāfs *ou* varēja atainot skaņu *v* (bētas / vitas burta vietā) pēc ‘klasiskajiem’ rakstības principiem (sal. īpašvārdus Ουεργίλιος Vergilijš, Ουενετοί – veneti u. c. tamlīdzīgus ar sākumelementu *ou* pozīcijā pirms patskaņa).

Visnotaļ piekrītot vārdnīcas veidotājam, ka grieķu valodas “vēsturiskās izrunas transformācijas” būtu problemātiski atrādīt, tomēr jāatzīst, ka apgalvojums “. sengrieķu [izcēlums mans – I. R.] vārdu transliterācija .. dod iespēju lasītājiem, kuriem nav pazīstami grieķu burti, izlasīt grieķiski uzrakstīto vārdu” (15. lpp.) neatbilst visiem šķirkļiem. Ko lasītājam (grieķu burtu nezinātājam) dod iespēja izlasīt īpašvārdu, kas saistāms ar Bizantijas vēstures laikiem (un attiecīgi tā laika grieķu valodas izrunu) variantā, kādā to (visticamāk) grieķi būtu izrunājuši 20 gadsimtus tālā senatnē?

Īpaši neiederīgs ir Atēnu pilsētas centra pakalna nosaukuma latviskojums *Likabēts* (Λυκαβηττός), atzīmējot svarīgākos objektus attēlā “Mūsdienu Atēnu skats no putna lidojuma” (pielikums, 422. lpp.). Ja runa ir par *mūsdienām*, tad, protams, neviens nezinās (pirmajā brīdī

noteikti neatpazīs), kas ir “Likabēts”, jo mūslaikos šī ģeogrāfiskā objekta nosaukums ir “Likavīts”; ja minētajā attēlā norādes ieturētas “klasiskajā” lietojumā, tad, savukārt, vārds “parlaments” atkal neiederīgs kā mūsdienu (romāņvalodīgs) apzīmējums valsts padomei, kuru grieķi senatnē sauca “būlē”, tagad izrunā – “vuli”.

Kā noprotams no vārdnīcas ievadteksta un arī šķirkļiem, veidotāja vēlme bijusi piedāvāt tās lietotājam iespējami citu valodu ietekmju nepastarpinātus grieķu īpašvārdu latviskojumus, neuzspiežot tomēr kādu normu, tikai rādot transliterāciju un praktisko transkripciju, proti, latviskojumu iespējami tuvu oriģināla (klasisko laiku valodas) izrunai. Tomēr, tā kā darbs ir nosaukts “Sengrieķu-latviešu [pasvītrojums mans – I. R.] īpašvārdu vārdnīca”, manuprāt, skaidrs, ka latviešu varianti pārstāv kādu autora piedāvātu latviskojuma sistēmu, kura – tiražētā vārdnīcā publicēta – iegūst publicitāti. Kādēļ gan vārdnīcas lietotājam būtu derīgi zināt “nepastarpināto” klasisko variantu, ja ne tādēļ, lai novērtētu īpašvārda pareizāku, adekvātāku atveidi mūsdienu latviešu valodā?

No otras puses, var saprast autoru, kurš, nebūdam valodnieks, nevēlas paziņot par kādu savā vārdnīcā fiksētu normu (tādējādi uzņemoties valodnieku darbu un ar to saistīto atbildību), bet atsevišķos gadījumos liek nojaust potenciālos ieteikumus latviskošanai. Tas vērojams, piemēram, šķirkļos, kurus vieno sākumburts omega (klasiskajā grieķu izrunā garais *ō*). Te līdzās transkripcijas variantam tiek uzrādīta latviešu valodas rakstītā (?) forma un arī izrunas forma: [Ōkeanós] Okeans <Ōkeans> (vārdnīcas veidotāja iekavu lietojums; sk. arī vārdnīcas ievadtekstos sadaļu “Izruna latviešu valodā”). Jā, par garā *ō* atgriešanos / aktualizēšanu latviešu ortogrāfijā mūsu valodnieku domas dalās, arī jautājumam par divskani *eu* latviešu valodas vidē (konsekventi lietots M. Vecvagara vārdnīcā) ir senāka un ne tik sena vēsture (sk. turpmāk pārskatu “2004. gada divskanis *eu*”).

Katras vārdnīcas uzdevums ir sniegt kādu informāciju; protams, mērķvalodas informācija nav vienīgā, kuru sniedz “Sengrieķu-latviešu īpašvārdu vārdnīca”. Vērtīgas informācijas vienības, kuru sagatavošanā autors neapšaubāmi ieguldījis daudz pūļu un prasmes, šajā vārdnīcā ir divējas: vairums šķirkļu norāda grieķu tekstu avotus, kuros attiecīgais īpašvārds sastopams, un ģeogrāfiskajiem objektiem pārsvarā (kur tas bijis iespējams) pievienots arī mūsdienās lietotais nosaukums (sk. arī vārdnīcas veidotāja komentāru par to 20. un 22. lpp.).

Te gan attiecīgi arī divi vērojumi. Pirmkārt, nav dotas nekādu avotu norādes lielai daļai šķirkļu (netop īsti skaidrs, kāds ir tādas atlases

iemesls); tādējādi šajos gadījumos informācija, ko šķirklis sniedz, attiecas tikai uz avotvalodas un mērķvalodas materiālu. Otrkārt, vietvārdu mūsdienu nosaukumi doti acīmredzot angļvalodīgā variantā (pieminētā Talberta atlanta materiāls), nevis latviskoti.

Pie šķirkļu izveides nekonsekvencēm pieskaitāms arī fakts, ka atsevišķiem šķirkļiem (atkal nav izprotams, kāpēc tieši šiem) papildus pievienoti aprakstoši skaidrojumi, pat citāti vai arī forma krievu valodā (sk., piemēram, “Kaiads”, “Moisejs”). Kopumā jāatzīst, ka atkarībā no meklētā vārda daudzi šķirkļi vārdnīcas lietotājam dos visai izsmelošu informāciju, citi – liks kaut kādā ziņā vilties.

Te vietā arī jautājums, kuru atļaušos atstāt kā retorisku, par vārdnīcas mērķauditoriju: plašam lietotāju lokam vai antīkās kultūras speciālistiem?

II

2004. GADA DIVSKANIS *EU* GRIEĶU VALODAS VĒSTURES KONTEKSTĀ.
(Referāts nolasīts A. Ozola 2005. gada konferencē Latvijas Universitātē)

Par “gada divskani” *eu* atļāvos nodēvēt sakarā ar 2004. gadā aktuālo diskusiju par Eiropas kopīgās naudas vienības nosaukuma pieņemamo variantu latviešu valodā. Lai gan pārspriedumu uzmanības centrā bija lokāmās vai nelokāmās formas jautājums (eiro / eira), parādījās arī viedokļi par šī vārda pirmās zilbes izrunu.

2004. gada 20. oktobra laikrakstā “Diena” (“MK aizstāv *eiro*, komisija – *eiras*”) lasām:

“Tā kā konstitucionālā līguma saskaņošanas gaitā ir ieviesta vienota [vārda] “euro” rakstība visās ES valstu valodās, pašreiz līguma teksta latviešu versijā ES vienotā valūta arī tiek apzīmēta ar [vārdu] “euro”. Tekstā izmantoti arī vārdi “Eiropa”, “eirolēmums”, “eiroregula”.

Bez tam Latvijas Zinātņu akadēmijas Terminoloģijas komisija .. atkārtoti nolēmusi latviešu valodā ES valūtas apzīmēšanai lietot lokāmo vārdu “eira”, nepieļaujot vārda “*euro*” lietošanu latviešu valodā.”

Savukārt “Neatkarīgās Avīzes” 19. oktobra pielikumā kolēģis Jānis Kušķis izvērstu komentāru šī jautājuma sakarā iesāk ar apgalvojumu: “Latviešu valodā ir divskanis *eu*, nevis tā nav, kā apgalvojuši daži ļaudis [kas it kā ir latviešu valodas lietpratēji].”

Protams, par “gada divskani” *eu* pēkšņi bija tapis latviešu valodas jautājumu kontekstā, tomēr, pirms vērtēt mūsu valodas iespējas un

vajadzības šai sakarā, uzskatu, ka nav par lieku atgriezties pie divskaņa *eu* likteņa grieķu valodas kontekstā.

No grieķiem esam guvuši kā daudzus sugas vārdus, tā arī īpašvārdus ar seno divskani *eu*, kuru lietojums – variants ar *ei / eu* – tomēr ir un paliek svārstīgs, kaut arī norādījumos ir fiksētas normas (eifonija / eufonija; Eiripīds / Euripids).

Tātad par grieķu valodas vēstures kontekstu.

Senā klasiskās valodas divskaņu sistēma grieķu valodas gadu tūkstošu plašajā vēsturē pakāpeniski izzudusi: monoftongizācijas procesi aizsākušies jau 5. gs. p. m. ē. – uz tā paša klasiskā perioda beigu sliekšņa.

Inskripcijas un atsevišķu leksēmu pārveidošanās liecina, ka laikā ap tā saucamo ēru miju, piemēram, divskanis *eu* jau ticis izrunāts kā *ev / ef* – attiecīgi pozīcijā pirms patskaņa vai balsīgā un nebalsīgā līdzskaņa. Šāda izruna saglabājusies un dzirdama mūsdienu grieķu valodā.

Rakstu valodā tika saglabāta vecā klasiskā divskaņa *eu* forma (tāpat arī pārējie divskaņi) – šī runas un rakstu varianta nošķiršanās mudināja grieķu gramatiķus atklāt jēdzienu “ortogrāfija” – ‘pareiza rakstīšana’, kas nu daudzviet (pamatā veco divskaņu pozīcijās) atšķīrās no runas varianta.

Tomēr no tiem laikiem grieķiem netrūka tādu valodas jomas kopēju, kuri rūpējās arī par ortoēpiju; tie bija tā saucamie aticisti – Atikas, Centrālgrieķijas novada, klasisko laiku grieķu valodas normu saglabāšanas propagandētāji. Līdz ar morfoloģijas un sintakses jomas literārajām normām aticisti (faktiski, pūristi) raudzīja saglabāt arī seno fonētisko daudzveidību (tas gan nācās daudz grūtāk nekā saglabāt normu rakstos). Tā laika Eiropas kultūrvēsturiskajā kontekstā būtiski, ka aticisma kustību atbalstīja arī romiešu korifeji – Cicerons un viņa sekotāji.

Tieši aticistu vairāk vai mazāk noturīgais viedoklis ir pamatā 16. gadsimtā Roterdamas Erazma izteiktajam priekšlikumam par klasisko laiku fonētiskās tradīcijas izmantošanu senās valodas apguvē un tekstu lasīšanā.

Erazma pretinieki (šai ziņā) izmantoja tā saucamo “Reihlina” izrunas variantu, balstot savu viedokli dzīvās (postklasiskās) grieķu valodas izrunas tradīcijās un izmantojot tās arī klasisko laiku tekstu izrunā.

Piemēram, vācvalodīgajās zemēs pastāv Erazma izrunas tradīcija, kurā gan vērojami atsevišķi pielāgojumi pašas vācu valodas izrunas normām. Tā tas ir ar seno divskani *eu*, kurš grieķu vārdos tiek izrunāts kā *oi*, līdzīgi kā vācu “neu” (‘jauns’), kas rakstāms ar *eu*-. Šeit minēju vācu valodas piemēru,

jo tieši no tās latviešu valoda iemantojusi grieķu vārdus ar elementu *eu*, kas izrunājams kā *ei*, piemēram, *Eiripīds* (ne *Euripids*), un, protams, arī *Eiropa*. (Tiesa, Stenders gan “Gudrības grāmatā” rakstīja “Europeri”).

Nebūt neaicinot līdzīgi senajiem aticistiem visus teikt “Europa”, turpmāk sniegts neliels ieskats grieķu *eu* divskaņa aizguvumu lietojuma tradīcijās mūsu valodas vidē.

Latviešu valodai nebūt nav tik plaša vēstures gaita kā grieķu valodai, tādēļ dabiskā kārtā gadsimtus aptveroši procesi palaikam tiek nodrošināti strauji, iesakot normu un labākajā gadījumā paļaujoties uz ūzusa izlīdzinošo palīdzību.

Lai aplūkojam norises tikai nepilna gadsimta laikā.

Pagājušā gadsimta trīsdesmitie gadi: Ozoliņa un Endzelīna “Latviešu pareizrūnas vārdnīca” (1936) piedāvā “oriģināla valodai tuvāku” svešvārdu atainojumu. Piemēram, grieķu vārdos diftongu izruna *aitērs*, *aistētika*, *oikonomija*, *eugēnika*, *pseudonīms*, bet *eiropisks*.

Pēdējā vārda sakarā jānorāda, ka, piemēram, trīsdesmitajos gados LU profesors valodnieks J. Plāķis lietoja formu “Europa / europieši” (“Indoeuropiešu valodu salīdzināmā gramatika” (1938)).

Cits LU klasiskās filoloģijas profesors Pēteris Ķīkauka ar zināmu kritiku piemin šo jauninājumu darbā “Piezīmes par dažiem latviešu valodas labojumiem” (1937) – ne tāpēc, ka, sengrieķu valodas speciālists būdams, neatbalstītu tuvināšanos klasiskajai izrunai, bet cita iemesla dēļ:

“Lai piešķirtu “pareizu runu un rakstību” tiem svešvārdiem, kas ņemti no vecajām valodām, mūsu valodnieki ievada divskaņus “ai” un “oi” vārdos “arhaiologs” .. ”oikonoms”. Šī reforma, konsekventi izdarīta, nebūtu radījusi sarežģījumu [daļa sabiedrības ar jauninājumu gan nebija mierā...]. Bet paši valodnieki nebija konsekventi savas reformas realizēšanā, jo daļu vārdu viņi atstāja negrozītu (himera / himaira, enciklopēdija / enciklopaideija u. c.). .. Radīts ne mazs sajukums svešvārdu rakstībā.”

Apskatāmā divskaņa *eu* sakarā arī es novēroju kādu nekonsekvenci, proti: 1928. gada J. Endzelīna un K. Mīlenbaha “Latviešu gramatikā” divskaņu grupā minēts *oi*, kurš sastopams svešvārdos (boikots) (13. lpp.) – tādā gadījumā nāktos par svešvārdos sastopamu uzskatīt arī divskani *eu*. Piemēram, J. Endzelīna un K. Mīlenbaha “Latviešu valodas mācības grāmatā” (1938, 16. lpp.) norādīts:

“Līdzskaņa savienojumus ar iepriekšēju *a*, *e*, *i*, vienā zīlbē izrunā kā krītošus divskaņus *au*, *eu*, *iu* (tavs, sev, zivs).”

Profesors P. Ķiķauka komentāros par grēcismu pareizrūnu atzīmējis arī vēl citas nekonsekvences trīsdesmito gadu reformā:

“Nav arī sasniegta nekāda “pareiza” izruna un rakstība, ar ko minēto reformu motivēja.” Profesors piemin tādus vārdus kā “izoglōsa”, “teozofija”, “hairezija”, kuros *z* skaņa un burts neatbilst oriģinālvalodas lasījumam, tas rodas no citvalodu aizguvumiem.

Tikai nieka 20 gadus pēc minēto Endzelīna ierosinājumu laikiem nāca jauna reforma, kas līdz ar tās motivāciju sniegta 1958. gada “Svešvārdu pareizrakstības vārdnīcā” (sakārt. H. Bendiks, redkolēģijā A. Ozols, Ā. Feldhūns).

Te redzam atceltu seno divskaņu izrunu grēcismos (pārējās izmaiņas neminēšu, jo tās šī raksta tēmai nav būtiskas). Tātad nesen fiksēto formu “pseudonīms” un “eufonija” vietā nu lasām “pseidonīms”, “eifonija” u. tml.

Tomēr cerīgs un demokratisks ir vārdnīcas priekšvārdu nobeigums:

“Pareizrakstības komisija atzīst, ka diezgan daudzi no šajā vārdnīcā dotajiem rakstījumiem nav īsti droši nepietiekamo izrunas pētījumu dēļ. Visi, kam rūp latviešu valodas kultūra, lūgti savas atsauksmes par šo vārdnīcu sūtīt Pareizrakstības komisijai...”

Apmēram 40 gadus pirms Endzelīna reformas K. Mīlenbaha “Odisejas” latviešu tulkojumā, piemēram, rodam formas “Eirimahs”, “Eirikleja”, “Eipets” – šajos vārdos attiecīgi grieķu valodā ir sākuma divskanis *eu*. Šis pats divskanis ir arī vārdā “Zeus”, kura latviskajā rakstībā lietojam *v*, bet izrunājam gan kā “sev”, “tev”.

Interesanti, ka K. Mīlenbahs “Odisejas” tulkojumā lieto formas “Zejs”, “Zejtēvs”, “Zeisa”, “Zeisam”, kuras acīmredzot izvēlēties pēc analogijas ar “Eirikleju”, “Eipetu”, kas, savukārt, kā jau minēts, radušās vācu valodas ietekmē (*Cois*). Šai sakarā K. Mīlenbahs tulkojuma priekšvārdā (1890) raksta:

“Nav ko šaubīties, ka apceramā vārda [Zeus] saknē slēpjas *W*, bet pie svešvārdiem neder pārlietu saknes rakņāt, neder svešvārdus tādā izskatā ņemt, kādā tie parādās rekonstrukcijas gaismā, bet kādā tie sastopami literatūrā.”

K. Mīlenbahs bija konsekvents, lietojot formas “Zejs” un “Odisejs”; mēs esam nekonsekventi (attiecībā pret oriģinālvalodu), jo lietojam formu “Zeus” (esam tomēr “atraguši” sakni, ko neieteica darīt K. Mīlenbahs), bet līdzās lietojam “Odisejs” (ne “Odisevs”), lai gan abiem grieķu īpašvārdiem izskaņā slavenais divskanis *eu*. Par sakņu rakņāšanu tomēr jāatzīst: K. Mīlenbahs lieto formu “Menelaws”, uzrādot *W*, taču mūsdienās lietojam “Menelajs” – pozīcija līdzīga, tikai ar divskani *au*.

Nepilnus 20 gadus pēc piecdesmito gadu pārmaiņām klajā nāca Ā. Feldhūna sastādītie “Norādījumi par citvalodu īpašvārdu pareizrakstību un pareizrunu latviešu literārajā valodā XIII. Sengrieķu valodas īpašvārdi” (1974).

Tajos rakstīts, ka burtkopas *eu* (kas apzīmējusi attiecīgu divskani) atdarinājumos latviešu valodā nostiprinājusies burtkopa *ei* – tātad šai ziņā salīdzinājumā ar iepriekšējo posmu izmaiņu nav.

Tomēr zīmīgs ir priekšlikums (publicētā veidā tā jau ir akceptēta norma) senajos grieķu īpašvārdos lietot divskaņus *ai* un *ei*, nošķirot no tiem sugasvārdu atdarinājuma normu, kura paliek iepriekšējā, monoftongizētā (pedagogs, ekonomija).

Motivācija: “Sengrieķu īpašvārdi ir klasiskās senatnes piederums. [...] No sengrieķu valodas aizgūtie sugasvārdi, respektīvi ar sengrieķu valodas elementiem darinātie termini turpretim ir mūsdienu valodas sastāvdaļa.” (11. lpp.) Tie, lūk, saskaņā ar sensenu starptautisku tradīciju ieviesušies latinizētā formā.

Tādējādi jaunajā “sistēmā” bagātīgam grieķu īpašvārdu klāstam ar sākumelementu *eu-* tiek radīts izņēmums salīdzinājumā ar pārējiem, kuros ir *divskani ai, ei* (formas “Edips” vietā gan var lietot arī formu “Oidips”).

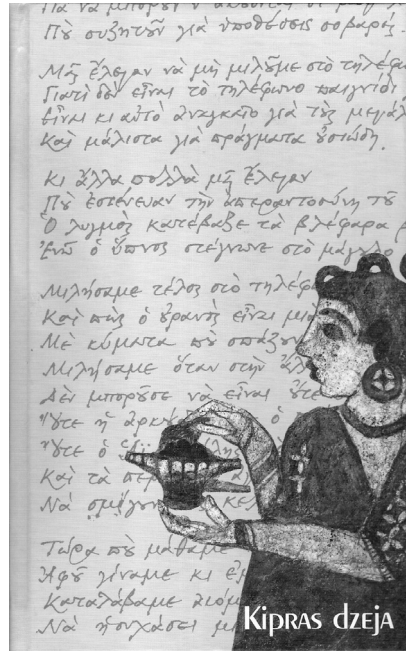
Kas izriet no diahronisko piemēru gūzmas, atgriežoties mūsdienās?

- Lietojot grēcismos sākumelementu *ei-*, mēs neatspoguļojam ne sengrieķu, ne jaungrieķu izrunu: pirmā bijusi “Euripīds”, otrā ir “Evripīds”. Tātad atspoguļojam vācu izrunas latvisko paveidu.
- Ja Endzelīna ierosinājumus divdesmitā gadsimta pirmajā pusē (pseudonīms, eufēmisms) nebūtu pārspējuši nākamie pēc 20 gadiem – vai tagad būtu grūtības pieņemt naudas nosaukumu “euro”? Tiesa, neviens vairs nebūs gatavs teikt “Europa”, jo pat kļaida latviešu veidotajā Bičoļa un Bērziņas-Baltiņas “Latviešu valodas vārdnīcā” (pareizrakstība, izruna, formas, nozīme) (ALA, 1993) līdzās formām “eudaimonisks”, “eufēmisms”, “eukalīpts”, “eugenika”, “eunuhs” lasām “eiropieši”, “eiropisks”.
- Domājot par daudzveidīgajām minētajām nekonsekvencēm un dažādām atkāpēm no piedāvātās pamatnormas grieķu aizguvumu latviskošanā, domājot par diftonga *eu* izrunas iespējām no latviešu valodas fonētiskās sistēmas viedokļa, domājot par rakstīto vārdu “euro” nākotnes naudaszīmēs – kāpēc mēs nevarētu to atļauties tā arī izrunāt?

Domājot par valodas pilnīgošanu, nevis iegrožošanu –

Ilze Rūmniece

DZEJA AFRODĪTES DZIMTENĒ



Kipras dzeja.
R: Adria, 2007

Latviešu lasītāja dzejas horizontu 2007. gadā ir paplašinājusi unikāla grāmata – Ulža Bērziņa un Knuta Skujenieka sarūpētā, apgāda “Adria” izdotā antoloģija “Kipras dzeja”. Grāmata vienos vākos apkopo politiski sašķeltās Kipras mūsdienu dzejniekus – gan turciski, gan grieķiski rakstošos, tātad mītošus dažādās politiskās realitātēs.

Mēģinājums XX gadsimtā radīt Kipras divkopienu nāciju ir cietis neveiksmi – pēc īsa kopdarba 60. gadu sākumā, pēc pilsoņu kariem, apvērsumiem, pēc vardarbības, slepkavībām, ekspropriācijām un Turcijas okupācijas valsts ir sašķelta. Līdzās Kipras republikai pastāv starptautiski neatzītā Kipras turku republika. Grāmata savā ziņā ir mēģinājums pacelties pāri visam, kas šķir, un atrast to, kas vieno, tomēr grāmatas iznākšanas gaita rādīja, ka realitātes važas sien arī dzejas spārnus. Mēģinājumi sarīkot reprezentablu grāmatas atvēršanu radīja pat nelielu apjukumu Latvijas diplomātiskajā dienestā, jo turku kopienas pārstāvniecība nav iedomājama nekādos valstiski atzītos pasākumos.

Grāmata uzdod jautājumu – kas īsti ir Kipra? Kas ir Zaļā līnija, kas sadala salu? Formāla robeža vai būtiska šķirtne? Skaidru atbilžu nav.

Poētiski vērtējot Zaļo līniju, to varētu uzskatīt par naida metaforu, bet mūsdienu Kipras dzejas perspektīvā tā drīzāk kļūst par cilvēciskās esamības katastrofas zīmi. Varētu runāt par īpašu Zaļās līnijas poētiku, kas atspoguļo varmācīgās sašķeltības atstātās pēdas.

K. Skujenieks anotācijā uz grāmatas vāka izsaka gaišu apliecinājumu, ka krājumā nav Zaļās līnijas, nav naida.

Bet pat ja dzejnieki, skaudri apzinādamies, ka viņu valsts kļuvusi par ideoloģisku manipulāciju upuri, atsakās šajās spēlītēs piedalīties, tie tomēr ataino to realitāti, kurā dzeja top, un Kipras dzejā tas ir spēcīgi jūtams. Kipras dzeja ir sakāpināti smeldzīga un skumja. Zaļās līnijas fantoma klātbūtne lielā mērā veido šīs dzejas identitāti.

Dzejas pasaule nav beznaida pasaule. Vēsturiski naida motīvam dzejā ir būtiska loma. Spēcīgi afekti – naidis, dusmas un niknums – varētu pat tikt uzskatīti par dzejas pirmavotiem. Lai atceramies kaut to, ka Eiropas literatūra sākas ar dusmu apdziedāšanu, vai Katulla hrestomātiskās vārsmas ODI ET AMO. Taču XX un XXI gadsimta dzejā šī poētiskā tradīcija piedzīvo transformācijas, un Kipras dzeja tam ir spilgts piemērs.

Latviešu valodā lasot, ir zudusi valodas barjera, kas daļa Kipras dzeju. Tas uztverei padara šo dzeju vienotāku. Tajā pašā laikā nevar nepamanīt arī atšķirības, kas, poētiski formulētas, izsaka divu kopienu vēsturisko nošķirtību.

Zaļā līnija dzejā nepastāv tāda kā dabā. Dažos dzejoļos gan tā ir pieminēta, tomēr dzejā tā drīzāk kļūst vienojoša – sāpēs, izmīsumā, bezcerībā, apjukumā tā kļūst par metaforu esamības kroplajām deformācijām. Turkkiprieša Mehmeta Jašina (1958) dzejā parādās spokains pretstatījums “mēs – nemēs” un liriskā “es” izmisis kļiedziens “pēc asinīm es ožu. pēc asinīm.” Viņi un mēs – vārdā nenosaukti un ielēpti vietniekvārdu bezpersoniskumā – klīst pa kipriešu dzeju. Nina Kacuri (1941) raksta: “Vairojas sadarbnieki un nodevēji / un mēs skaitām un pārskaitām / ../ Vismaz tā tu zināsi / cik viņu ir un cik mūsu.” Grieķkipriešiem ir sakāmvārds – asinis par ūdeni nekļūst, ar to domājot netaisni izlietas asinis. No asarām, kas raudātas par izlietajām asinīm, “upe tecējusi Kiprai taisni pa vidu” (Mehmets Jašins).

Lai arī sāpe ir viena un tā pati, tomēr tās izteikšanā vērojami atšķirīgi paņēmieni, kas arī dzejas pasaulē atklāj plaisu starp abām kopienām.

Būtiskas atšķirības vērojamas turkkipriešu un grieķkipriešu telpas izjūtā. Grieķkipriešu dzejā sastopami neskaitāmi Grieķijas vietvārdi, vēsturiski un kulturoloģiski nozīmīgi, kuros atspoguļojas ilūziju sabrukums par grieķu vienotību abpus jūrai. Vecākās paaudzes dzejnieces Niki Marangu (1948) dzejas telpas orientieri ir Epidaura, “varenās Mikēnas”, Ēģipte, kas arī reiz bija grieķiska, un dzejolis “Ceļā uz Damasku”, kurā savijas kristietības un Grieķijas vēstures (grieķiem tas bieži ir viens un tas pats) reminiscences novēlējumā – “lai mirdz uguņi torņos / no Jeruzalemes līdz pat Polei¹”. Taču jaunākas paaudzes dzejnieka Jorga Hristoduliža (1968) darbos jūtamas gluži citas noskaņas grieķiskās telpas izjūtā – dzejolis “Saloniki” izskan ar atziņu: “Ejam turp, ejam turp / tu mani mudināji – / aizrautīgi – / it kā tu neredzētu / ka mums nav kāju.” Paaudžu atšķirības spēcīgi atspoguļojas telpiskajā tēlainībā, jo vecākās paaudzes grieķkiprieši ir auguši vēl nesabrukušajā sapnī par vienotību ar Grieķiju, turpretī jaunāko paaudžu bērnības pieredze ir šo sapņu sabrukums.

Grieķkipriešu dzejas nozīmīga iezīme ir dialogs ar grieķu dzejas vēsturi, sākot jau ar Arhilohu un citiem antīkiem autoriem, bet īpaši spēcīgi izjūtama Aleksandrijas dižā dzejnieka Konstantīna Kavafja² ietekme gan vēsturisko motīvu, gan balādisko noskaņu ziņā. Jūras un kalnu semantikā jūtama atblāzma no J. Sefera dzejas. Turku kultūras ietekmes neņemos vērtēt, katrā ziņā turkkipriešu darbos grieķu dzejas mantojums nav jūtams, lai gan manāma grieķu kultūras klātbūtne galvenokārt mitoloģiskos un kristīgos motīvos.

Īpašu smeldzi un sāpīgumu gan grieķkipriešu, gan turkkipriešu dzejā ienes bērns tēls – “grieķu pusē mazā kapiņā, / turku pusē mazā kapiņā Kipras bērns” (Neše Jašina, 1959). Mehmeta Jašina (1958) cikls “Visjaunākās varoņpasakas” varētu tikt uzskatīts par kipriskās dzejas izjūtas kodolu – pat svētdienās, kad ģenerālis būvē pludmalē smilšu pilis, viņš uzduros sīciņam ģindenim – “liels vīrs raud kā mazs bērns. / Svētdienās es ģenerāli mīlu.”

Kipras dzejnieki raksta arī par mīlestību, kura gan bieži ir “tik mitoloģija” vai piepilda dvēseli ar pelniem, to raksturo jūras milzenums gan kā dziļums, gan kā draudīga dzīle. Arī ikdienas priekiem un laimei vienmēr ir rūgtena pieskaņa, tomēr Kipras dzeju caurauž arī kāds diskrets gaišums, jo mīlas un cerības ražas laiks ir nebeidzams – tā apgalvo Fikrets Demirāgs, un Jorgs Hristoduls, ar viņu sabalsodamies, saka:

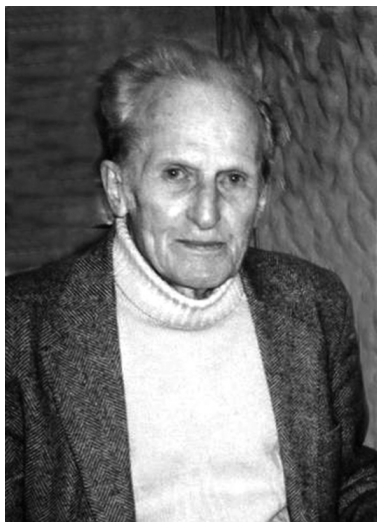
“Es sērošu vēlāk
par sīkām nāvēm
un derīgām katastrofām
par skaisto nobeigumu
un arī par sapņiem
kādi tie bijuši tādi palikuši.”

ATSAUCES

- ¹ Pole – Konstantinopole, arī turku nosaukums Stambula ir radies no šī tautas valodas saīsinātā apzīmējuma.
- ² Valodnieki gan ir formulējuši, ka aizgūtajos vārdos, kas beidzas ar -fis, -fe, līdzskaņu mija vsk. ģenitīvā un dsk. nenotiek, bet pilnībā solidarizējos ar K. Skujenieka valodas izjūtu, kurš nelieto šādu izņēmumu.

Ojārs Lāms

IN MEMORIAM
ĀBRAMS FELDHŪNS
(1915–2009)



Fotografējis Zigurds Mežavilks

Sirmā vecumā aizsaulē aizgājis tulkotājs, valodnieks, LZA Goda doktors, Rakstnieku Savienības biedrs Ābrams Feldhūns.

Pateicoties viņa rosīgajam darbam, latviešu lasītājus sasnieguši daudzi izcili grieķu un romiešu literatūras paraugi visdažādākajos žanros – traģēdijas, dialogi, vēsturiski apraksti, lirika, didaktiskās poēmas. Viņš tulkojis arī B. Brehta “Trīsgrašu romānu”. Kā valodnieks Ā. Feldhūns izstrādājis norādījumus par sengrieķu valodas īpašvārdu pareizrakstību un pareizrunu un iztirzājis arī dažādus valodas un literatūras jautājumus. Kā leksikogrāfs viņš piedalījies vairāku vārdnīcu izstrādē. Ar pilnu viņa veikuma sarakstu var iepazīties Latvijas radošo savienību profesionālo mākslinieku reģistrā (www.makslinieki.lv/profile/104) vai LNB katalogā. Tulkojumu uzskaitījums liecina par daudzpusību, tomēr diez vai tas mums atklās viņa darba pamatīgumu un dziļumu, viņa valodas skanīgumu. To var sajust, tikai lasot šos tulkojumus, kas ir lieliski gan satura, gan formas ziņā. Ā. Feldhūns ir iztulkojis ārkārtīgi daudz – ja ņem vērā apstākli, ka

ar antīkās literatūras tulkošanu viņš aktīvi sācis nodarboties tikai pēc pensionēšanās no vācu valodas pasniedzēja darba RPI, – un turpinājis tulkot līdz pat mūža pēdējām dienām. Vēl pērn uz viņa rakstāmgalda stāvēja Eiripīda “Hekabe”, ko viņš diemžēl tā arī nespēja iztulkot līdz galam.

Ā. Feldhūna tulkotais Seneka teic: “Ikviens mūžs ir īss... Ar dzīvi ir tāpat kā ar lugu: nav svarīgi, cik tā gara, bet cik labi nospēlēta” (Seneka, 78. vēstule Lucīlijam, 20). Domāju, ka par šīs “spēles” rezultātiem liecina Ā. Feldhūna darbi – tie runā paši par sevi.

Latviešu lasītāji ir zaudējuši erudītu antīkās literatūras pārzinātāju, bet viņa darbs nav zudis, tas turpina priecēt mūs, palikušos, dziļi pateicīgos.

Dens Dimiņš

ABSOLVENTI
LATVIJAS UNIVERSITĀTES
KLASISKĀS FILOLOĢIJAS STUDIJU PROGRAMMĀS
2005–2008

2005. BAKALAURI

1. Auna Līva

Mīlas tēma Ovidija poēmā “Metamorfozes”

2. Bērziņa Līga

Liktenis un dievi Hērodota vēsturē

3. Sintija Ernsta

Prieks Eiripīda traģēdijās

4. Jevgēnija Jakovļeva

Sieviešu tēli Homēra eposā “Īliada”

5. Mieriņa Madara

Dialogs Ksenofonta sacerējumā “Kīra audzināšana”

6. Miteniece Krista

Pamācības Pindara Olimpiskajās epinīkijās

7. Ose Ilva

Vardarbība Ovidija “Metamorfozēs”

8. Pērkone Ilona

Vēsturiskā biogrāfija romiešu vēlīnajā literatūrā (žanra transformācijas aspekti)

9. Turlaja Egita

Maģijas motīvs romiešu mīlas elēģijās

10. Zaiceva Līga

“Sentiendi” leksiski semantiskais lauks Cicerona vēstulēs

2005. MAĢISTRI

1. Kreigere Laura

Mīts par argonautiem romiešu literatūrā: Kolhidas Mēdejas mīta recepcijas aspekti

2. Kukjalko Brigita

Filoloģisko sacerējumu stils antīkajā pasaulē: jēdzienu definēšana

3. Ļevčūna Sanita

Autora viedoklis impērijas laika romiešu historiogrāfijā: valodas līdzekļu izmantojums

2006. BAKALAURI

1. Gnatoka Viktorija

Teognīds: caur tikumību pie ideāla vai caur ideālu pie tikumības

2. Gorņeva Ilona

Atēnu klasiskā perioda bērū runa – runas struktūras aspekts

3. Kļaviņa Baiba

Autora viediklis Tacita “Annālēs” (Tībērija raksturojums)

4. Liepiņa Līga

Epiteti Teokrīta idillēs – mīmos un epīlijos

5. Ļeonova Māra

Dionīsa kompozītie epiteti ofiskajās himnās

6. Nagle Ilva

ΚΑΛΟΣ ΚΑΓΑΘΟΣ izpratne Ksenofonta sacerējumā “Mājsaimniecība”

7. Reinfeldē Kristīne

Mēdejas tēls grieķu un romiešu autoru darbos

8. Smikerste Endija

Kora loma Eiripīda un Senekas traģēdijā “Mēdeja”

9. Šmite Ilze

Valdnieka atspoguļojums Aishila un Sofokla traģēdijās

10. Žogota Valērija

Dievu epiteti homēriskajās himnās

2006. MAĢISTRI

1. Berga Renāte

Tantala dzimta antīko autoru tekstu liecībās

2. Bēzrmārtiņa Jolanta

Krāsu leksiski semantiskais lauks romiešu mīlas elēģijās

3. Bullis Andris

Femīnais komisms Aristofana komēdijās

4. Dombrovska Ieva

Literārā patronāta faktors romiešu dzejnieku daiļradē (Vergīlijs, Horācijs, Marciāls, Stacijs)

5. Streļča Inese

Runas Homēra epos

2007. BAKALAURI

1. Ābele Zane

Dziedošie personāži Homēra eposos “Īliada” un “Odiseja”

2. Aleksandroviča Ivita

Apollona tēls homēriskajās himnās

3. Cimermane Arita

PERSONA DOCTORIS Lukrēcija poēmā “De Rerum Natura”

4. Cīrule Jovita

Frazeoloģismi Plauta komēdiju valodā

5. Devjatņikova Marina

Trimdas vietas tēlojums Ovidija “skumjajās” elēģijās

6. Eglīte Ilze

PISTEIS antikās retorikas teorijā un praksē (Līsiņa tiesu runu materiāls)

7. Eidmane Līga

Romas un Cēzara ienaidnieki Cēzara darbā “Piezīmes par Gallu karu”

8. Kuročkina Jevgēnija

Lūgšana Vergilija eposā

9. Ķinķere Zane

Dievu runas Vergilija poēmā “Eneida”

10. Millere Līga

Vēstules autora un adresāta attieksmes Ovidija “Hēroidēs”

11. Mincāne Arita

Niobes mīts antīko autoru liecībās

12. Poiša Egija

Sieviešu raksturojums Aristofana komēdijās

13. Sergejeva Jekaterina

OTIUM veidi Plīnija vēstulēs

14. Šimkeviča Ingūna

PIETAS Senekas traģēdijās

15. Tangaličeva Estere

Vēstītāja lomas Kallimaha himnās

16. Zāle Aija

Apraksti Plīnija vēstulēs

17. Bērziņa Zane

Sieviešu tēli Vergilija “Eneidā” (leksiski semantiskais aspekts)

18. Garkuša Jūlija

Mīla un bailes Ovidija "Heroidēs"

19. Kalniņa Dana

PERSONA DOCTORIS Ovidija mīlas dzejā "Ars amatoria"

20. Lieljukse Veronika

Antitēzes princips Horācija odās (leksikas līmenis)

21. Pavlova Aļina

Oratora tēls Cicerona traktātā "De Oratore"

22. Puķīte Ieva

ΔΙΚΗ Hēsioda poēmā "Darbi un Dienas"

23. Smirnova Jūlija

Lūgšana Homēra "Īliadā"

24. Vanaga Ilze

Hetēra Plauta un Terencija komēdijās (leksiski semantiskais aspekts)

25. Viktorova Karīna

Mīlas dievības Propercija elēģijās

2007. MAĢISTRI

1. Jakovļeva Jevgēnija

Jaunatiskā komēdija un sengrieķu romāns: motīvu un tēlu saskarsmes diskurss

2. Mieriņa Madara

Romiešu satira impērijas laikā: dzīru TOPOI

3. Plataiskalna Gunta

Komisms Terencija komēdijās

4. Turlaja Egita

Sentences – sakāmvārdi Senekas vēstulēs Lucīlijam

5. Zaiceva Līga

SI konteksts Cicerona runās un vēstulēs

2008. BAKALAURI

1. Balandiņa Līga

Lūgšana Homēra "Odisejā"

2. Bekere Ingrīda

Dievu raksturojums Ovidija "Fāstos"

3. Brokāne Anita

Bellandi leksiski semantiskās grupas Cēzara "Piezīmēs par Gallu karu"

4. Bumbiera Marta

Hermeja tēls homēriskajā himnā

5. Cvetkova Agita

Valdnieka ideāls Ksenofonta sacerējumā "Agesilajs"

6. Ivbule Agita

PATHOS Cicerona runās pret Katilīnu

7. Koņins Igors

Apstiprinājuma lingvistiskās formas Platona agrīnajos dialogos

8. Krauze Ramona

Apollona tēls homēriskajās himnās

9. Krēķe Ieva

Apollona tēls Homēra un Ovidija poēmās

10. Kubuliņa Aneta

Dēmetra homēriskajās himnās

11. Lagune Margita

Enejs – episkais varonis Vergilija "Eneīdā" (leksiski semantiskais aspekts)

12. Lācīte Kristīne

Hiperaticisms Lūkiāna satīriskajos sacerējumos

13. Liepiņa Lāsma

Mīts Ovidija skumjajās elēģijās

14. Peisniece Vita

Dzīres Homēra eposā "Odiseja"

15. Pildiņa Līga

Afekta stāvokļa atspoguļojums Ovidija "Metamorfozēs"

16. Rass Marko

ETHOS Cicerona runās pret Katilīnu

17. Uzula Aija

Vēsturiskais patiesīgums romiešu historiogrāfijā: vēstītāja diskurss Sallustija monogrāfijā "De Coniuratione Catilinae"

18. Zaičenoka Ieva

Roma Ovidija "Fāstos" (leksiski semantiskais aspekts)

2008. MAĢISTRI

Liepiņa Līga

Epiteti kā femīnās un maskulīnās polemikas tēlotāj līdzekļi Teokrīta idillēs

AUTORI

Brigita Aleksejeva – klasiskā filoloģe, *Mg. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas zinātniskā asistente

Ieva Bargā – klasiskā filoloģe, *Mg. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas zinātniskā asistente

Gita Bērziņa – klasiskā filoloģe, *Mg. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas lektore

Jolanta Bērzmārtiņa – klasiskā filoloģe, *Mg. philol.*, LU Literatūrzinātnes programmas doktorante

Andris Bullis – klasiskais filologs, *Mg. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas lektors

Brigita Cīrule – klasiskā filoloģe, *Dr. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas lektore

Dens Dimiņš – klasiskais filologs, tulkotājs, *Mg. philol.*

Audrone Kairiene – klasiskā filoloģe, *Dr. philol.*, Klasiskās filoloģijas nodaļas docente, Viļņas Universitāte (Lietuva)

Sergejs Karpjuks – klasiskais filologs, *Dr. philol.*, Krievijas Zinātņu akadēmijas un Krievijas Valsts humanitāro zinātņu universitātes profesors

Ojārs Lāms – literatūrzinātnieks, klasiskais filologs, *Dr. philol.*, LU Latviešu literatūras katedras asociētais profesors

Vita Paparinska – klasiskā filoloģe, *Dr. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas asociētā profesore

Ilze Rūmniece – klasiskā filoloģe, *Dr. philol.*, LU Klasiskās filoloģijas nodaļas profesore

Dace Strelēvica-Ošiņa – sociolingviste, *Mg. philol. (Cantab.)*, LU Valodniecības programmas doktorante

Harijs Tumans – vēsturnieks, *Dr. hist.*, LU Seno laiku un Rietumeiropas viduslaiku vēstures nodaļas asociētais profesors

Ilze Vanaga – klasiskā filoloģe, *Bc. philol.*, LU maģistrante

Ivo Volts – klasiskais filologs, *Dr. philol.*, Tartu Universitātes Klasiskās filoloģijas nodaļas zinātniskais līdzstrādnieks

CONTRIBUTORS

Brigita Aleksejeva – classical philologist, *Mg. philol.*, scientific assistant at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Ieva Bargā – classical philologist, *Mg. philol.*, scientific assistant at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Gita Bērziņa – classical philologist, *Mg. philol.*, lecturer at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Jolanta Bērmārīņa – classical philologist, *Mg. philol.*, doctoral student (literary theory) at University of Latvia

Andris Bullis – classical philologist, *Mg. philol.*, lecturer at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Brigita Cīrule – classical philologist, *Dr. philol.*, lecturer at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Dens Dimiņš – classical philologist, translator, *Mg. philol.*

Audronė Kairienė – classical philologist, *Dr. philol.*, docent at the Department of Classical Philology, University of Vilnius (Lithuania)

Sergei Karpyuk – classical philologist, *Dr. philol.*, professor at Russian Academy of Sciences, Russian State University for the Humanities

Ojārs Lāms – scholar of literature, classical philologist, *Dr. philol.*, associate professor at the Department of Latvian Literature, University of Latvia

Vita Paparinska – classical philologist, *Dr. philol.*, associate professor at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Ilze Rūmniece – classical philologist, *Dr. philol.*, professor at the Department of Classical Philology, University of Latvia

Dace Strelēvica-Ošiņa – linguist, *Mg. philol.*, graduate of University of Latvia

Harijs Tumans – scholar of ancient history, *Dr. hist.*, associate professor at the Department of Ancient and West-European Medieval History, University of Latvia

Ilze Vanaga – classical philologist, *Bc. philol.*, postgraduate student at University of Latvia

Ivo Volt – classical philologist, *Dr. philol.*, research fellow at the Department of Classical Philology, University of Tartu (Estonia)

ANTIQUITAS VIVA III
STUDIA CLASSICA

Compiled by *Ilze Rūmniece, Ojārs Lāms* and *Brigita Aleksejeva*

Academic Press of the University of Latvia
Rīga 2009
In Latvian and English

ANTIQUITAS VIVA III
STUDIA CLASSICA

Sast. *Ilze Rūmniece, Ojārs Lāms, Brigita Aleksejeva*, 2009

LU Akadēmiskais apgāds
Baznīcas iela 5, Rīga, LV-1010
Tālrunis 67034535

Iespiests SIA «Latgales druka»