

Apulejeve Metamorfoze, palimpsest grčke pripovijetke ili autentičan roman?

Čiček, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:116775>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-14**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Apulejeve *Metamorfoze*, palimpsest grčke pripovijetke ili autentičan roman?

DIPLOMSKI RAD

Dominik Čiček

Odsjek za klasičnu filologiju

Zagreb, 19.01.2023.

Mentori

Prof. dr. sc. Neven Jovanović

Izv. prof. dr. sc. Irena Bratičević

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Tri priče o magarcu.....	4
2.1. Postoji li biografski Lukije iz Patre?.....	4
2.2. Kakve veze ima Lukijan s pričom o magarcu?.....	6
2.3. Odgovara li jezik i stil <i>Metamorfoza</i> Lukijanovom jeziku i stilu?.....	8
2.4. Grčke <i>Metamorfoze</i> ; koji su im književni uzori?.....	8
2.5. Kako klasificirati grčke <i>Metamorfoze</i> ?.....	10
2.6. Zašto naslov <i>Metamorfoze</i> ako je priča o jednoj preobrazbi?.....	11
3. Rekonstrukcija Lukijevih <i>Metamorfoza</i>	12
3.1. Katalog izgubljenih priča iz Lukijevih <i>Metamorfoza</i>	12
3.2.1. Aristomenova priča	13
3.2.2. Od prve do posljednje noći provedene s Fotidom.....	18
a) Telifronova priča.....	20
b) Borba s mjehovima i Fotidino pokajanje.....	23
c) Svetkovina boga Smijeha.....	25
3.2.3. Od razbojničkih priča do kobnog znamenja.....	27
a) <i>Die Räubergeschichten</i>	27
b) Od prvog izlaska iz špilje do kobnog znamenja.....	30
3.2.4. Špijunov izvještaj i Tlepolemova / Hemova intervencija.....	32
4. Zaključak.....	35
5. Literatura.....	37

1. UVOD

Jedna je karakteristika antičkih parodijskih romana prikazati motive drugih književnih žanrova i vrsta u novom, njima pomalo neprimjerenom i ironičnom kontekstu. Drugu pak podvrstu antičkog romana, nastalu na grčkom govornom Rimskog carstva, antičko, a i današnje čitateljstvo prepoznaje po ljubavnim motivima. Premda će B.E. Perry u svojoj raspravi *The Ancient Romances* napomenuti da svakom djelu iz skupine grčkih ljubavnih romana treba pristupati individualno, jer se u svakom od njih pojedinačno neće uvijek naći ista tematska određenja, upravo bez ljubavnih motiva grčki su ljubavni romani nezamislivi.

Pa tako, kada se uzmu u ruke Ksenofontove *Efeške priče* u nakladi Biblioteke *Latina et Graeca*, prvo što se primijeti slikovni je prikaz u postmodernističkom tonu desne strane ženskog trupa naglašenih bokova i jedrih grudi na koricama knjige, čime je nakladnik očito htio jasno i precizno ukazati potencijalnom čitatelju, čak i onom koji isprva ne pomisli na Veneru ili neko ljubavno božanstvo, o čemu je riječ u djelu, odnosno da je tema koja slijedi prvenstveno erotske naravi.

Uzme li se pak još jedno prozno djelo tiskano kod istog nakladnika, ono naslova *Lukije ili magarac*, pripisano Lukijanu iz Samosate, opet je prvo što se primijeti napola nag ženski lik, u ovom slučaju prikazan licem i tijelom. Sam je naslov u odnosu na sliku prednjih korica pomalo neskladan, što također na osebujan način komunicira čitatelju o kakvoj je vrsti priče riječ. Premda i *Efeške priče* i *Lukije ili magarac* sadrže erotske motive, njihovo je žanrovsko obilježje sasvim različito. Dok prva priča prikazuje ideal mladenačke ljubavi, druga po nekim teorijskim interpretacijama taj ideal parodira. Međutim, upravo kompozicija potonje ukazuje da ju se ne može jednoznačno okarakterizirati parodijom¹. Kako bi se lakše utvrdilo koje je njeno žanrovsko određenje vrijedilo bi zagrabit u repozitorij rimske književnosti, budući da se ondje nalaze jedina dva teksta uvriježeno klasificirana kao parodijski roman, druga od onih dviju podvrsta antičkih romana.

Metamorfoze, djelo Apuleja iz Madaure koje je Aurelije Augustin naslovio *Zlatnim magarcem*, fabularno se podudara s Pseudo-Lukijanovim tekstom- mladić Lucije/Lukije zapeo je u tijelu tegleće životinje iz naslova. Njegove avanture slijed su epizoda koje povezuje

¹ Vidi Novaković, 1987; str. 41.

on kao centralni lik. Zbog epizodične će radnje glas u prologu Apulejeve inačice reći: *sermone isto Milesio varias fabulas conseram*. Radi se o pričama, moglo bi se čak, onako *ante litteram*, ustvrditi i novelama, ispričanim u stilu Aristidovih *Miletskih priča*, lascivno-erotskog i komičnog sadržaja. Prema tome, priča o magarcu, kako u grčkoj, tako i rimskoj verziji, serijal je komičnih, ponekad čak i grotesknih epizoda od kojih pojedine parodiraju motive grčkih „ljubića“.

Oba teksta nastala su po predlošku izgubljenih *Metamorfoza* atribuiranih Lukiju iz Patre. Kako carigradski patrijarh Fotije izvještava u zbirci izvadaka i sažetaka djela antičkih autora pod nazivom *Biblioteka, Lukije ili magarac* zapravo je epitoma Lukijevih *Metamorfoza*, u što je lako uvjeriti se pažljivim čitanjem budući da sadrži elipse tamo gdje je sažimatelj odlučio kratiti siže. Što se tiče Apulejeva teksta, slučaj je nešto drugačiji. Rezultati filoloških i naratoloških analiza pojedinih umetaka iz Apulejeva teksta ukazuju da je autor obogatio izvorni tekst, odnosno da postoje dijelovi teksta koji nisu mogli postojati u predlošku.

Stoga će se u ovom radu sinoptički usporediti dva sačuvana teksta uz pomoć već postojećih filoloških analiza. No, prije tekstualne usporedbe u nekoliko će se poglavlja raspraviti o tome tko je Lukije iz Patre, kakve veze Lukijan ima s epitomom i izvornim tekstom, odakle književni uzori za priču o magarcu, te će se utvrditi opseg originala. Kako je u prethodnom odlomku kazano da postoje dijelovi Apulejeva teksta kojih nije moglo biti u izvorniku, teza je ovog rada da je siže grčkih *Metamorfoza* sličniji sižeu epitome nego onom Apulejeve inačice, ali da pritom hipodijegetske pripovijesti, kojih nema u epitomi, ukazuju na pripovjednu povezanost dviju *Metamorfoza*.

2. TRI PRIČE O MAGARCU

2.1. POSTOJI LI BIOGRAFSKI LUKIJE IZ PATRE?

Budući da osim Fotijevog iskaza ne postoji ni jedan materijalan trag koji bi mogao nešto reći o Lukiju iz Patre, rasprava o povijesnosti te ličnosti zaokupila je maštu brojnih istraživača i postala interesna sfera filologije s kraja devetnaestog i tokom cijelog dvadesetog stoljeća. Dobar dio povoda toj raspravi proizlazi iz Fotijevog iskaza da je *Lukije ozbiljan i uvjeren u istinitost pretvorbi ljudi*, dok se Lukijan *izruguje helenskom praznovjerju i napada*

ga (*Bibl. Cod. 129*). U istom fragmentu Fotije kaže kako nije siguran *tko je od njih vremenski stariji*. Međutim, bez nekog konkretnijeg saznanja, pokušaj rekonstrukcije biografskog Lukija na temelju jednog Fotijeovog odlomka doima se pomalo uzaludnim.

Još je uzaludnije Lukija tražiti u samome tekstu. Protagonistovo otkrivanje identiteta na kraju *Lukija ili magarca* (55) moglo bi se protumačiti kao autorov potpis, odnosno pečat (*sphragis*), dobro znano antičko književno sredstvo². Tamo Lukije navodi personalije: porijeklo iz Patre u Aheji, svoje puno ime, puno ime svog brata i puno ime svog oca (na što upućuje lakuna), te uz to kaže za brata da je elegijski pjesnik i gitar, a on da je, kako u grčkom stoji: ἱστοριῶν καὶ ἄλλων συγγραφεύς, što bi moglo značiti da se radi o piscu vjerodostojnih priča.

No, ostaje pitanje zašto bi se netko narugao sam sebi, pa još ostavio i svoj pečat tomu. Američki filolog Ben Edwin Perry ostavio je jednu od zanimljivijih interpretacija o autorstvu grčkih *Metamorfoza*. U *Who Was Lucius of Patrae?* (1968), koji služi kao pamflet protiv P. G. Walsha i njegove teze da je Lukije Grk s rimskim građanstvom, Perry iznosi tezu da je Lukije iz originalne priče Rimljanin ugledna statusa koji, doduše, za svrhu priče govori grčki. Nedoumice je li Lukije romanizirani Grk ili Rimljanin, koje nisu razrješive ni po njegovom imenu niti po mjestu rođenja, Perry rezolutno razrješava argumentom da je autor izvorne priče Lukijan, što zaključuje po sljedećem: s obzirom da ni u jednom od ostalih antičkih romana, bilo ljubavnih, bilo parodijskih, ne postoje rimska imena, očito je da Lukijan satirički ismijava rimsko praznovjerje jer je njegov *Aleksandar ili Lažni prorok* pisan u istom „proturimskom“ raspoloženju³.

Kako Perryjeva argumentacija nije poduprta dokazima nije moguće sa sigurnošću tvrditi da Lukije iz Patre nije postojao. No, u raspravi *The Metamorphoses ascribed to Lucius of Patrae* (1920) Perry daje uvjerljivo tumačenje zašto je malo vjerojatno da je protagonist grčkih *Metamorfoza* bio stvaran čovjek. Obrazloženje je da su *Metamorfoze* poput mnogih djela vjerojatno u jednom trenutku bile izdane bez autorovog imena, te da je pripovjedač (Lukije) smatran za autora⁴.

² Bürger smatra da bi odavanje realija moglo ukazivati na javljanje biografskog autora u tekstu (Bürger, Erster Teil, 1902; str. 15-19).

³ Perry, 1968; str. 99-101.

⁴ Perry, 1920; str. 15.

2.2. KAKVE VEZE IMA LUKIJAN S PRIČOM O MAGARCU?

Jednu od najzanimljivijih interpretacija autorstva dviju grčkih verzija priče ostavio je Graham Anderson⁵. On prihvaća Fotijevo svjedočanstvo po kojemu je Lukijan tvorac epitome. No, ono s čime se pritom ne slaže jest da po Fotiju Lukijan ispada ili plagijator ili neka vrsta onodobnog urednika, a takve uloge Lukijanu nikako ne pristaju. Prvo, kada je pisao svoje priče po uzoru na tuđe tekstove, Lukijan bi znatno izmijenio predložak⁶. Drugo, u tom stoljeću ne postoji ingeniozniji pisac grčkog govornog područja, pa će i Gibbon za njega reći: *S izuzetkom neponovljivog Lukijana, to je razdoblje dokolice minulo i nije dalo nijednog pisca izvorna duha ili nekog tko bi se isticao vještinom dopadljiva pisanja*⁷. Teško je očekivati da bi se netko Lukijanovih kvaliteta prihvatio sažimanja tuđeg teksta ukoliko tog autora ne bi smatrao boljim od sebe. Nadalje, Lukijan je bio toliko autentičan i autonoman duh da mu ni pokret druge sofistike nije bio najdraži⁸. Stoga, ako se i dalje inzistira na tome da je Lukijan sažimatelj, po Andersonu ne preostaje ništa drugo osim da je on autor i originalnih *Metamorfoza*, čime nadograđuje Perryjevu tezu kako ne postoji ni jedan drugi dobar pisac tog stoljeća koji bi mogao napisati ovu priču.

Razlog pak zašto bi Lukijan odlučio skratiti *Metamorfoze* možda je ekonomske naravi. U stoljeću kada je pismena kultura antike na svom vrhuncu, za očekivati je da i izdavačka djelatnost proživljava svoje zlatne dane. Jedini ozbiljniji problem koji je kočio ovaj kulturni uzlet jest to da će izdavačke kuće morati pričekati više od jednog milenija do Gutenbergove invencije tiskarskog stroja. U takvim okolnostima, onaj tko je htio doprijeti do svoje publike morao je pribjeći ekonomski prihvatljivijim književnim izdanjima kako za džepove publicista, tako i za onaj krajnjeg korisnika. To konkretno znači da je sažimatelj skratio tekst uvidjevši kako će od epitome imati više materijalne koristi⁹. Činjenica je da s prvim stoljećima nove ere počinje praksa sažimanja tekstova na grčkom govornom području, pa tako u *Sudi* stoji da je roman Ksenofonta Efeškog izvorno kompiliran u deset knjiga, dok je sačuvana krnja verzija od pet poprilično skraćenih knjiga¹⁰. Utoliko teza da je Lukijan napisao predložak pa ga onda iz ekonomskih razloga i skratio zvuči uvjerljivije.

⁵ Anderson, 1976; str. 34-46.

⁶ Anderson, o.c.; str. 45.

⁷ Gibbon, 2009; str. 61, prev. M. Boršić.

⁸ Bricko, 2002; str. 44-45.

⁹ Vidi van Thiel, I, 1971; str. 7

¹⁰ Vidi Perry, 1920; str. 12 i van Thiel, I, o.c.; str. 37.

No, to i dalje nije potvrda ni da je sažimatelj upravo Lukijan, niti da je napisao prvu verziju priče. Vrednujući Nordenovu etiketu „antički Voltaire“, kojom Nijemac aludira na status Lukijanovog satiričkog stvaralaštva, Bricko zaključuje da takva predikacija nema previše smisla. Naime, Lukijanovo izrugivanje antropomorfnih bogova bila bi karakteristika intelektualne zajedljivosti duha koji ne pripada svom vremenu da je stvarao za klasičnog ili arhajskog, no ne i carskog doba grčke književnosti. U Sirijca nema one Juvenalove oštine društvene satire. Iz odbojnosti spram normi i standarda koje je druga sofistika nametnula onodobnoj književnosti Lukijan pribjegava parodiji kako bi se poigrao s književnim konvencijama. „Parodija ne mora nužno nešto napadati“, reći će Bricko, „i u Lukijana ona to i ne čini“¹¹. On ne pridaje toliko pažnje radnji koliko ideji ili temi, pa mu je i humor više orijentiran na riječi i ideje nego na karaktere¹². Konačno, zaključuje Bricko: „Lukijan nema ni strpljenja ni ljubavi za cjelovitu kompleksnu priču“¹³.

Što bi ova kritika Bricko značila u kontekstu povezivanja Lukijana s *Metamorfozama* ili epitomom? Prvo, budući da Lukijan pribjegava satiri koja ne napada *ad hominem*, niti ima previše one Juvenalove „*difficile est saturam non scribere*“ zajedljivosti, nameće se zaključak da je kod epitome, a time potencijalno i u originalu, element satire sporedan, a da je komična priča u prvom planu¹⁴. Eventualno bi se moglo reći da je priča napisana kao neka vrsta autorovog satiričkog napada na Lukija i njegovog brata Gaja, elegijskog pjesnika i gataru, obojicu iz Patre u Ahaji (Luk 55), ako su oni doista bili povijesne osobe¹⁵, ali ostaje pitanje u kakvom je odnosu Lukijan bio s njima da ih tako napada, jer se nigdje u njegovoj biografiji ne spominje takva veza.

S druge strane, teza da *Lukije ili magarac* i grčke *Metamorfoze* sadrže elemente parodije grčkih ljubavnih romana zvuči uvjerljivije¹⁶. U parodiji književnih konvencija nema izravne invektive, samo pošalica na račun sofista koji su pisali takve priče, jer je Lukijan bio isuviše svestran pisac da bi se ograničavao na njihova žanrovska pravila. Iako ova teza zvuči uvjerljivije od one o satiri, ni ona nije dokaziva.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.* Usp. Novaković, VI, o.c.; str. 26 i d. Doduše van Thiel Lukijanu osporava autorstvo epitome i predloška jer nije imao smisla za realistično prikazivanje radnje (van Thiel, I, o.c.; str. 37-38).

¹³ Bricko, o.c.; str. 46.

¹⁴ Helm smatra da priča o magarcu ne posjeduje značajnije elemente satire (Helm, 1927, XIII/26; coll. 1748-49).

¹⁵ Vjerojatnije da su ovi likovi stvar fikcije, budući da su imena, tj. *cognomen* Gaj i Lucije generički nazivi poput Ivan Kovač u hrvatskom. Vidi Perry, 1967; str. 220-221. Bürger smatra da se ne bi trebalo raditi o prozivkama nekih stvarnih osoba (Bürger, Erster Teil, o.c.; str. 15-19).

¹⁶ Novaković smatra da teza o parodiranju ljubavnih romana ima pojedinih slabosti kompozicijski i motivacijski gledano (Novaković, o.c.; str. 41). Vidi također Perry, 1920; str. 46-49.

2.3. ODGOVARA LI JEZIK I STIL METAMORFOZA LUKIJANOVOM JEZIKU I STILU?

Fotije u *Biblioteci* kaže (*Bibl. Cod. 129*): *U stilskom je pogledu jasan, čist, privlačan. Izbjegava novotarije u riječima, ali je prekomjerno sklon pričama o nadnaravnom i moglo bi se za nj reći da je drugi Lukijan.* U ovim će riječima Perry naći potvrdu da je vokabular izvornika bio čist (καθαρός), dok je onaj epitome mješavina vulgarizama i atičkog dijalekta, odnosno da se sažimatelj koristio „panhelenskim“ *koine* dijalektom¹⁷. To, kako Perry smatra, potvrđuje tezu da je Lukijan napisao prvotni tekst, a da sažimatelj ostaje nepoznat.

Na prigovor da inačica priče koja je ostala sačuvana ne pripada Lukijanovom korpusu zbog manjka aticizma, odnosno okaljanog aticizma, Anderson odgovara argumentom Wilhelma Schmida. Naime, Schmid tvrdi da Lukijan koristi *mimische Erzählung*, što znači da način pripovijedanja prilagođava temi djela, a ovdje je ona ponešto grotesknog karaktera. Kao potvrdu teze Anderson pokazuje da takvim postupcima Lukijan pribjegava i drugdje. U *Pseudologistu* će se poigravati s *hiperaticizmom* čime odgovara na kritiku da svoja djela piše lošim atičkim dijalektom, dok će u *Leksifanu* pribjeći *antihiperaticizmu* da bi se rugao književnim razmetljivcima, skačući tako iz jedne jezične krajnosti u drugu¹⁸.

S druge strane, Novaković, utvrdivši da pripovjedač epitome pokazuje određenu dozu nekonzistentnosti zbog simplificiranog jezika i stila u pojedinim dionicama, ali i „semantičku nesigurnost“ očitovanu ponavljanjem riječi u kratkom intervalu i pleonazmima, pobija tezu da je epitomu napisao Lukijan¹⁹, najveći pisac grčkog govornog područja 2. st. n. e.

2.4. GRČKE METAMORFOZE: KOJI SU IM KNJIŽEVNI UZORI?

Izvorno njemačka filološka metoda *Quellenforschung* u slučaju priče o magarcu prešla je granice germanske filologije, a primjena joj se oduljila od razdoblja s kraja devetnaestog stoljeća skroz do novog milenija. No, početak istraživanja geografski ostaje vezan uz njemačko govorno područje. Nietzscheov studijski kolega Erwin Rohde²⁰ te Karl Weinhold²¹ prvi su dali interpretaciju geneze priče o magarcu koja nije naišla na oštiri otpor filoloških

¹⁷ Perry, 1920; str. 12.

¹⁸ Anderson, o.c.; str. 43

¹⁹ Novaković, o.c.; str. 39.

²⁰ Rohde, 1885; str. 66 i d.

²¹ Weinhold, 1893; str. 475-88.

krugova. Dapače, prihvaća je većina značajnih filologa koji su se bavili ovom temom, od Perryja²² i Junghannsa²³ do van Thiela²⁴ i Andersona²⁵. Tumačenje je da se okosnica fabule prve priče o magarcu (Lukijeve *Metamorfoza*) nalazi u narodnoj književnosti, tj. u bajci o pretvorbi mladića u magarca – doduše, kod Rohdea postoje i varijacije u priči, pa tako i ona o pretvorbi u psa - koja se prepričavala od Indije do Europe, naročito na području Njemačke od srednjeg vijeka do kraja devetnaestog stoljeća.

Weinholdova parafraza izvorne priče glasi ovako: *neki mladić stupa u intiman odnos sa ženama te je za kaznu pretvoren u magarca. Pretvorba je zadesila samo njegovu vanjštinu, ne i unutarnju narav. Preostaje mu živjeti mukotrpnim životom dok ne uspije kušati travke kojima će skinuti urok*²⁶.

Ova je parafraza o genezi priče donekle ispravna, no, ako bajka i jest njezin izvor, postoji značajan otklon u radnji. U pisanoj priči o magarcu Lukije ne doživljava pretvorbu zbog kazne, barem ne zbog seksualnih odnosa. Pretvorba nastupa zbog znatiželje (*curiositas* / *περιεργία*) i to slučajem (*Fortuna* / *Τύχη*). Palestra je, naime, pobrkala bočice, pa Lukiju tako nije preostalo drugo nego da prođe svu tu mučnu avanturu, jer baš te večeri nema ruža u kući.

Prvu ozbiljniju analizu parodijskih karakteristika priče o magarcu dao je Bürger u tekstu *Der Lukiosroman und seine litteraturgeschichtliche Bedeutung* knjige *Studien zur Geschichte des griechischen Romans*²⁷. Po njemu je ova priča parodija ljubavnih romana. Glavna mu je značajka da parodira, ali i nasljeđuje ljubavne romane, prvenstveno na razini motiva. No, razlika je u tome što autor, kršeći literarne konvencije, dobro poznate motive prerađuje prema svojoj koncepciji, od mladića koji stupa u ljubavni odnos, proroštva, razbojničkih otmica, pomišljanja o samoubojstvu do upliva *Fortune* u radnju. Što se tiče tematske kompozicije, Bürger priču interpretira slično van Thielu²⁸. Budući da su ljubavni romani, odnosno idealistički (njemački *ernst*), kako ih obojica karakteriziraju²⁹, spoj ljubavne i pustolovne priče, ovaj je parodijski roman spoj parodirane ljubavne i avanturističke priče. Obojica

²² Perry, 1920; str. 43-45.

²³ Junghanns, 1932; str. 5-9.

²⁴ Van Thiel; o.c., I; str. 163-204.

²⁵ Anderson, o.c.; str. 47-48.

²⁶ Prev. autor rada. *Das Urgeschichtchen mag so gelautet haben: ein junger Mann kommt mit Frauen in zu vertraute Beziehung, und wird zur Busse in einen Esel verwandelt, dem gewisse seiner Anlagen entsprechen. Nur sein Äußeres, nicht seine innere Natur wird von der Verwandlung betroffen. Er hat ein mühsames Leben zu führen, bis ihm gelingt, die Kräuter zu geniessen, welche bestimmt sind, ihn zu entzaubern.* (Weinhold, 1893; str. 475).

²⁷ Bürger, Erster Teil, o.c.; str. 21-22.

²⁸ Vidi van Thiel, o.c., I; str. 23 i d.

²⁹ Bürger *Ibid.* i van Thiel, o.c., I; str. 192.

također slično tumače razvoj radnje. Njen prvi dio, do pretvorbe, tematski je spoj magičnih i erotskih doživljaja, dok u drugom dijelu, nakon pretvorbe, počinje avantura.

No, interesantno je da se nitko od spomenutih filologa uz sve opservacije nije dotakao pitanja „zašto baš magarac u ovako komponiranoj priči?“ Ako je Rohdeova teza točna, *Metamorfoze* su mogle govoriti o pretvorbi čovjeka u psa. Magarac kao podređeno biće pasivne sudbine lako prelazi iz jednih ruku u druge, te kao takav služi kao savršeno vezivno tkivo razvoju radnje, tako da međusobno nepovezane epizode spaja u cjelovitu fabulu.

Po svemu sudeći autor prerađuje priču u smjeru koji više nema doticaja s nekom bajkom „bilo jednom“, pa ni ljubavnim romanom, već su elementi komponirani tako da nastaje autentično djelo koje motive podređuje naravi priče.

2.5. KAKO KLASIFICIRATI GRČKE METAMORFOZE?

Uzevši u obzir da su Bürger i van Thiel tipološki odredili grčke *Metamorfoze* kao parodijski roman, vrijedi se osvrnuti na Solarovu tezu da roman nastavlja tradiciju filozofije, historiografije i govorništva, ali i tradiciju usmenih proznih vrsta poput legende, bajke, poslovice i vica³⁰. Čitajući tekst *Lukija ili magarca* uočava se da je njegov pripovjedni stil nastao pod utjecajem historiografije, sokratovskih dijaloga, retorike, pa čak i poslovice. No, on se nikako ne može svrstati među antičke romane. Ako epitoma nije roman, nameće se pitanje mogu li se grčke *Metamorfoze* klasificirati romanom.

Perryjeva je formulacija da je antički roman podulji narativ o doživljajima i pustolovinama pojedinca iz perspektive njihovih osobnih interesa i osjećaja³¹. Kako je po najvelikodušnijoj procjeni originalan tekst mogao sadržavati sedamdesetak Teubnerovih stranica³², odnosno dvostruko više od *Lukija ili magarca*, što po izračunu iznosi 19 602 riječi³³, teško je utvrditi radi li se ovdje doista o romanu po standardima poetike romana.

Ipak, tekstualna dužina tek je orijentir, a ne indikator je li neko djelo fikcionalne proze roman, pa se Rohdeova tvrdnja čini najprihvatljivijom u razrješenju postojećeg pitanja. On tvrdi da u povijesti grčke književnosti nema realističkog romana, ali da novela ove vrste, u koju ubraja i *Miletske priče*, ima dovoljno, te da nikada nije došlo do organskog razvoja,

³⁰ Solar, 1974.; str. 249-50.

³¹ Perry, 1967; str. 44-45.

³² Vidi van Thiel, o.c., I, 1971; str. 152.

³³ Vidi Tilg, 2014; str. 8.

zapravo proširenja iz novele u takvu vrstu romana. Budući da su grčke *Metamorfoze* pripovjedno bliže epitomi nego Apulejevoj inačici,³⁴ Rohdeova se konstatacija čini valjanom. Dakle, grčke *Metamorfoze* po svemu sudeći ne bi pripadale antičkom romanu, nego bi bile bliže noveli.

2.6. ZAŠTO NASLOV METAMORFOZE AKO JE PRIČA O JEDNOJ PREOBRAZBI?

Fotije u prvoj rečenici svojeg zapisa (*Bibl. Cod. 129: Ανεγνώσθη Λουκίου Πατρέως μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι*) govori o *nekoliko knjiga* pretvorba, u pluralu. Na ovom mjestu još nije jasno radi li se o dvije ili više knjiga, ali se već treća rečenica čini nešto konkretnijom po tom pitanju (*Bibl. Cod. 129: οἱ δὲ γε πρῶτοι αὐτοῦ δύο λόγοι μόνον οὐ μεταγράφησαν Λουκίῳ ἐκ τοῦ Λουκιανοῦ λόγου ὃς ἐπιγράφεται Λουκίῳ ἢ Ὀνοῦ ἢ ἐκ τῶν Λουκίου λόγων Λουκιανῶ*). Čestica dosega *γε* implicira da je pročitao prve dvije knjige. Ova čestica naoko ostavlja prostora za raspravu o duljini i sižeu izvornog teksta. Otud tumačenja po kojima je svaka knjiga sadržavala novu priču, te se u svakoj zbivala druga metamorfoza, *ergo* naslov u pluralu, a ne u singularu. To znači da magarac ne bi više bio središnji lik. Toj tezi u prilog idu i radnje istoimenih djela Ovidija i Antonina Liberalisa³⁵.

Ovakav je silogizam nažalost logički nekonzistentan iz više razloga. Prvi razlog za prigovor nalazi se u Fotijevoj konstataciji da Lukijan sažima dvije Lukijeve knjige u jednu. Ako je svaka od njih bila zasebna epizoda o nekoj novoj preobrazbi, neovisno o njihovom broju u izvorniku, kako je Lukijan mogao od dvije knjige komponirati jednu s pričom o jednoj pretvorbi? Nadalje, Perry dokaz za cjelovitost fabule nalazi na još jednom mjestu u *Biblioteci* (*Bibl. Cod. 166*). Po njemu carigradski patrijarh ne bi bio jednako klasificirao *Metamorfoze* i Lukijanove *Istinite pripovijesti* kada ne bi smatrao da oba djela imaju jedinstvenu priču³⁶. Nakraju, i Apulej svoje djelo naslovljava *Metamorfozama* u pluralu, sastavljenim od više knjiga, a bavi se pričom o jednoj preobrazbi.

Usporede li se riječi iz prve rečenice Apulejevog prologa (I 1: *varias fabulas conseram i figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu refectas*³⁷) s neznatno prerađenim citatom iz *Biblioteke* (*Bibl. Cod. 129: Ὁ Λούκιος γραφῆ παρεδίδου καὶ συνύφαινεν τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ*

³⁴ Novaković, o.c.; str. 26.

³⁵ Za podrobnosti vidi Perry, 1920; str. 22.

³⁶ Perry, 1920; str. 26.

³⁷ Po izdanju Gaselee, 1915.

ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν καὶ τὸν ἄλλον τῶν παλαιῶν μύθων ὕθλον καὶ φλήναφον), svi dosadašnji argumenti da su grčke *Metamorfoze* cjelovita priča počinju zvučati manje uvjerljivo. I Apulej i Fotije, govoreći o originalnoj priči, tvrde istu stvar, da su *Metamorfoze* priče o pretvorbama ne jednog čovjeka, nego ljudi u druge oblike i obratno. Pa ipak, kako su obje *Metamorfoze* literarno povezane s *Miletskim pričama*, zbirkom više novela (koje, doduše, nisu sadržavale isključivo priče o preobrazbama), nije teško zaključiti da su grčke *Metamorfoze*, pisane po uzoru na Miletske priče, bile zbirka novela o preobrazbama, ali s magarcem kao centralnim likom.

Ovu tvrdnju argumentira pasus iz *Lukija ili magarca*. Pri susretu Abreje i Lukija, potonji dobiva upozorenje da se kloni žene svog domaćina Hiparha, jer ako joj se sviđa, a ne pokori joj se, učinit će ono što je i mnogima prije njega, pretvoriti ga u životinju (4,7: καὶ εἰ μὴ τις ὑπαχούσῃ αὐτῇ, τοῦτον τῇ τέχνῃ ἀμύνεται, καὶ πολλοὺς μετεμόρφωσεν εἰς ζῷα³⁸). Uzme li se u obzir da pripovjedači Aristomenove (I 2-20) i Telifronove (II 20-31) priče prepričavaju događaje o vješticama koje pretvaraju ljude u životinje, te da je obje priče Apulej preradio po predlošku, ne čudi ni Apulejeva *captatio benevolentiae* iz predgovora, da će čitatelju ispričovijedati priče o pretvorbama ljudi u životinje i obratno.

Dakle, grčke su *Metamorfoze* cjelovita priča, a ne literarni mastodont prepun nepovezanih epizoda³⁹. Pritom se vrijedi ponovo prisjetiti da su izvorne *Metamorfoze* mogle biti najviše dvostruko dulje od epitome, što tekstualno ne ostavlja previše prostora za tri ili više knjiga s novim epizodama. Zaključak je stoga da su *Metamorfoze* priča o preobrazbi jednog junaka, ali se odvija više sporednih pretvorbi različitih ljudi. Dokaz tomu je i naziv epitome *Lukije ili magarac*. Ondje su izbačene sporedne priče o preobrazbama pa nije bilo potrebe za naslovom *Metamorfoze* (u pluralu).

3. REKONSTRUKCIJA LUKIJEVIH METAMORFOZA

3.1. KATALOG IZGUBLJENIH PRIČA IZ LUKIJEVIH METAMORFOZA

Kako bi se uvidjelo koliki je utjecaj predloška na Apulejevo stvaralaštvo, ali i dobila koliko-toliko rekonstruirana slika izvornog sižea, u nastavku će se rada pojedine umetke kojih ima u Apulejevom tekstu, nema u *Lukiju ili magarcu*, a za koje postoji pretpostavka da su bili

³⁸ Po izdanju Jacobitz, 1907.

³⁹ Holzberg smatra da je priča bila cjelovita i da se dijelila na dvije knjige, te da postoji mogućnost kako je prva knjiga sadržavala stanje do metamorfoze, a druga ono što se događalo poslije (Holzberg, 1984; str. 175-76).

dio izvorne priče⁴⁰ filološkom i naratološkom analizom povezati s mjestima u epitomi u koja se uklapaju. Na temelju usporedbe biti će utvrđeno koliko se dva postojeća teksta, a time i onaj izgubljeni pripovjedno i stilski razlikuju.

U daljnjem će se dijelu rasprave obraditi Aristomenova priča (I 2-21), scena gozbe kod Birene i Telifronova priča (II 18-30), borba s mjehovima (II 31-32; III 13-21), razbojničke priče (IV 8-22) te špijunov izvještaj i Tlepolemova / Hemova intervencija (VII 1-13). Budući da su usko povezane s pojedinim od katalogiziranih umetaka, svetkovina boga Smijeha (III 1-12) za koju se drži da nije postojala u predlošku, te epizoda koja prethodi i koja se nastavlja na priču o Amoru i Psihi (IV 22-27; VI 25-26), a koja je postojala u predlošku te postoji i u epitomi, također će biti obrađena.

3.2.1. ARISTOMENOVA PRIČA (I 2-21)

Naznake da je Aristomenovu priču Apulej preuzeo iz predloška nalaze se u Fotijevoj karakterizaciji Lukija kao pripovjedača grčkih *Metamorfoza*. Naime, u Apulejevim *Metamorfozama* Lucije na kraju ovog umetka (I 20) kaže drugom suputniku koji prigovara Aristomenu da izmišlja: *Ego vero inquam nihil impossibile arbitror, sed utcumque fata decreverint ita cuncta mortalibus provenire*. Lukije iz grčkih *Metamorfoza* morao je, kako Fotije izvještava, biti naivan i vjerovati u svakojake priče o nadnaravnim pretvorbama ljudi u životinje, pa ne bi trebalo čuditi ako je Apulej ovdje slijedio pripovjedača predloška. Usporedi li se ovaj umetak s *Lukijem ili magarcem*, jasno je da pasus 1,1-2 odgovara poglavlju I 2 kod Apuleja, a da sljedeća rečenica (1,3) odgovara već daleko odmaklom u pasusu I 20,5 *Metamorfoza*. Novaković detektira neobjašnjen načinski prilog οὕτως⁴¹, uz koji treba još istaknuti i pokaznu zamjenicu ἐκεῖνην kao tragove sažimanja u Lukijevom izvještaju (καὶ ἄλῶν ἐκοινωνοῦμεν, καὶ οὕτως ἐκεῖνην τὴν ἀργαλέαν ὁδὸν ἀνύσαντες πλησίον ἤδη τῆς πόλεως ἤμεν : 1,2). Frazom ἄλῶν ἐκοινωνοῦμεν pripovjedač ukazuje na stanovito poznanstvo sa svojim suputnicima⁴², a načinskim prilogom insinuirá da su *nekako* već prevalili *onaj* težak put o kojem nigdje nema ni riječi. Kod Apuleja sličan opis puta stoji tek na kraju umetka (I 20): *asperam denique ac prolixam viam sine labore ac taedio evasi*.

⁴⁰ Van Thiel, o.c., I; str. 151 i *passim*.

⁴¹ Novaković, o.c.; str. 20.

⁴² Usp. Aristotelovu „Nikomahovu etiku“ 1156^b27.

Tri poglavlja dalje u prvoj knjizi *Metamorfoza* Aristomen kaže za sebe, kad se predstavlja, da je *Aegiensis* (I 5)⁴³, iz mjesta Egiona, nedaleko od Lucijeve Patre. Kako bi i on i Lucije došli u Hipatu, tesalski grad na Peloponezu, s druge strane zaljeva, morali su prevaliti po Tesaliji, kako je Lucije ranije rekao (I 2), *ardua montium ac lubrica vallium*. Van Thiel smatra da Apulej suviše precizno opisuje realije koje mu nisu trebale biti toliko poznate, ali su autoru izvornog teksta mogle itekako biti⁴⁴. No, još uvijek postoje dvojbe je li Aristomenova hipodijegetička priča postojala u izvorniku. U *Lukiju ili magarcu* istoimeni protagonist kaže da se susreo s ljudima koji su se vraćali kući u Hipatu (1, 1). Prvo, ondje nema spomena o Aristomenu; drugo, ako je o njemu i bilo riječi u izvorniku, vjerojatno je bio iz Hipate, a ne iz Egiona, sudeći po epitomi⁴⁵. Je li Apulej uveo lik Aristomena kako bi motivirao umetanje njegove jezive priče te time izazvao početnu radoznalost u Luciju koja će konačno dovesti do pretvorbe?

Lucijeva je *curiositas* lajtmotiv priče kao što je i Lukijeva *περιεργία*. U jednom od prethodnih poglavlja pretpostavljeno je da su grčke *Metamorfoze* bile cjelovito djelo komponirano od nekoliko sporednih priča o preobrazbama, pa otud i naziv u pluralu. Među priče ulazi i Sokratova hipohipodijegetička priča uključena u onu Aristomenovu. U *Lukiju ili magarcu* Hiparhova žena pretvara u životinje ljubavnike koji joj ne udovoljavaju (4, 7), pa je utoliko i opis Merojinih hirova možda bio dio originalnog teksta (I 9: *Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico verbo mutavit in feram castorem, quod ea bestia captivitatis metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile quod venerem habuit in aliam proveniret*). Slični opisi čarobnjačkih ljubavnih hirova zbog kojih su nepokorni ljubavnici pretvoreni u druga bića nalaze se i u Bireninim upozorenjima Luciju o Pamfili (II 2) odnosno Abrejnim Lukiju (*Luk. 4, 6-7*), pa je moguće pretpostaviti kako je opis Merojinih hirova u predlošku sižejno prethodio Abrejnom (Bireninom) upozorenju, samo što ga je sažimatelj smatrao suvišnim⁴⁶.

Elipsa ukazuje da je u predlošku vjerojatno postojao neki ekskurs o čarobnicama, ali ne i da se radi baš o Aristomenovoj priči. Ipak, nešto dalje u tekstu (I 15-17) nalazi se argument za to. Nakon što čarobnice osakate Sokrata, Aristomen, pretpostavivši da je ovaj mrtav, pokušava pobjeći iz sobe u kojoj se nalazi *corpus delicti*, jer bi mogao biti osuđen za

⁴³ Vilhar netočno prevodi da Aristomen potječe s Eginom (Vilhar, 1969; str. 5).

⁴⁴ Vidi van Thiel, o.c., I; str. 46.

⁴⁵ Vidi Bürger, 1887; str. 30.

⁴⁶ Iako su ponavljanja motiva pripovjedna osobina načelno pripisana Apulejevom pripovjedaču (vidi Junghanns, o.c.; u indeksu s.v. *Motivwiederholung* i *Situationsverdoppelung*), ona se očituje ponekad i kod pripovjedača epitome, pa utoliko i predloška.

ubojstvo koje nije počinio, ali mu vratar priječi put. Na zahtjev da ga pusti van ovaj mu odgovara: *Quid? Tu ignoras latronibus infestari vias, qui hoc noctis iter incipis? Nam etsi tu alicuius facinoris tibi conscius scilicet mori cupis, nos cucurbitae caput non habemus ut pro te moriamur* (I 15). Ove riječi, izuzev dijela gdje vratar govori da nije tikvan⁴⁷, vjerojatnije su izvorno Sokratov odgovor Aristomenu koji ga je prestravljen budio kako bi pobjegli iz ukletog mjesta.

Budući da mu vratar priječi bijeg, Aristomenu ne preostaje drugo do fingiranog pokušaja samoubojstva⁴⁸, čime cijeli proživljeni užas dolazi do apsurd. Krajnji se absurd očituje Apulejevim slabim praćenjem logičnog slijeda radnje. Maloprije mu je lik tražio način kako pobjeći, a sada govori da veže čvor užeta kojim će se objesiti pod prozorom (!). Potom, nakon neuspjelog pokušaja suicida vješanjem, kada se strovali preko Sokrata, vratar ulijeće u sobu provjeriti situaciju te verbalno navaljuje (I 17,1): *Ubi es tu qui alta nocte festinabas et nunc stertis involutus?* Opet je vjerojatnije da se radi o riječima Sokrata koji se ujutro probudio prije svog druga pa ga kudi da ustane kako bi krenuli natrag na put. Nezgrapno komponirana scena nastavlja se riječima koje Apulej umeće u Sokratov dio dijaloga. Prenut iz sna prigovara da ga je vratarova galama probudila, što također nema smisla, jer se Aristomen maloprije strovalio preko njega kad mu je pukao konop. Zaključak je ovog i prethodnog odlomka da je lik vratara uveden u radnju sa svrhom motiviranja Aristomenovog pokušaja samoubojstva.

Pri završetku pripovijedanja Aristomen kaže da je pobjegao iz domovine i da kao dobrovoljni prognanik sada živi u Etoliji gdje se ponovo oženio (I 19)⁴⁹. Kako najednom Aristomen u Etoliji, i to pobjegavši iz domovine (ako se kontekstom insinuira da je to Hipata), kada je na početku rekao da potječe iz Egiona? U epitomi se Lucijevi suputnici vraćaju u rodni grad Hipatu, pa postoji šansa da je na ovom mjestu Apulej ponovo iskvario izvornu priču⁵⁰. Odstupanje u pogledu porijekla suputnika ponavlja se i na kraju zajedničkog putovanja. U *Lukiju ili magarcu* oni kao stanovnici Hipate upućuju Lukija do Hiparhove kuće,

⁴⁷ May (2007; str. 140-141) pretpostavlja da se ovdje radi o aluziji na lik glupana u mimu (*stupidus*, točnije *μωρός φαλακρός/ mimos calvus*).

⁴⁸ Harrison (2002; str. 157) smatra da se u Aristomenovom oproštajnom solilokviju od kreveta (I 16) radi o travestiji nekoliko književnih izvora: Euripidovoj *Alkestidi* (177-80), Sofoklovim *Trahinjankama* (920-2), te Vergilijevoj *Eneidi* (IV 648-52), u kojima je se junakinje prije suicida opraštaju od bračnog ili ljubavničkog kreveta.

⁴⁹ Još jedna nelogičnost u priči jest da, dok zajedno putuju za Hipatu Aristomen priča Luciju o njoj kao strašnom mjestu iz kojega je pobjegao, ili barem pripovjedač ne mari čitatelju pojasniti razloge ponovnog povratka u tako strašan grad.

⁵⁰ Vidi Bürger, 1887; str. 28.

dok kod Apuleja odlaze u drugom smjeru ne govoreći ništa (I 21), što implicira da možda nisu domaćini u tom gradu.

Apulej na takav rasplet situacije nadovezuje lik krčmarice koja mora uputiti Lucija do Milonove kuće, dodatno potkrepljujući sumnju da je rimski autor ovdje prerađivao. Pritom je njihov dijalog najvjerojatnije produkt njegove invencije, jer se ondje poslužio plautovskom scenskom tehnikom kako bi opisao Milonovu kuću, a time i njegov komički karakter⁵¹. Naime, prije da će se rimski pisac koristiti scenskom tehnikom drugog rimskog pisca, nego da će to učiniti neki grčki pisac. Osim toga, krčmaričin opis Milonovih osobina Lucije potvrđuje Demejinom preporukom⁵², koju će ponovo spomenuti par rečenica dalje; stvaranje sižejne konfuzije ponavljanjem motiva ili situacija jedna je od karakteristika Apulejevog pripovjednog stila⁵³.

Još jedna od njegovih nedosljednosti vezana je uz Lucijevo obećanje ručka Aristomenu ako mu ovaj ispričava priču (I 4). Nakon ovog pasusa nema više ikakvog spomena o tom ručku, što je još čudnije jer je prvo mjesto kamo se Lucije uputi nakon rastanka sa suputnicima upravo krčma. Van Thiel zbog ovako nelogičnog slijeda radnje smatra da je u predlošku morao postojati zajednički obrok kao predah od putovanja, netom nakon susreta, a razlog tomu nalazi u pretpostavci da je Apulej obrok zamijenio motivom obećanog ručka kako bi potaknuo Aristomena na pričanje priče⁵⁴.

No, početak Aristomenovog pripovijedanja (I 5) ima puno nedosljednosti naspram onog što će tek reći⁵⁵. Kaže da se kune bogom Suncem u priču o kojoj je čuo (*comperta*), što znači da događaju nije svjedočio, nego da je za njega saznao od stanovnika jednog grada u Tesaliji, po svemu sudeći Hipate⁵⁶, gdje se sve i zbililo. Siže u Apulejevu tekstu ipak svjedoči drugačije. Aristomen je itekako bio nazočan, i ne samo nazočan, nego je skoro izgubio glavu kao sudionik te avanture. Budući da na kraju svega bježi u drugi grad (u Etoliji) kako nitko ne bi saznao da je bio prisutan u trenutku Sokratove smrti (I 19), kontradiktorno je da pripovijeda nešto o čemu zna i što prepričava cijeli jedan grad, a još je kontradiktornije da pripovijeda

⁵¹ Vidi May, o.c.; str. 156-59.

⁵² Lucijeve riječi krčmarici (I 21: "*Benigne*" inquam "*et prospicue Demeas meus in me consuluit, qui peregrinaturum tali viro conciliavit...*") odgovaraju riječima koje u *Lukiju ili magarcu* Hiparh kaže Lukiju (2, 4: «*Ἄλλ' ὁ μὲν φίλτατος ἐμοί.*» ἔφη, «*καὶ τῶν Ἑλλήνων ἐξοχώτατος Δεκριανὸς εὖ ποιεῖ καὶ θαρρῶν πέμπει παρ' ἐμοὶ τοὺς ἐταίρους τοὺς ἑαυτοῦ...*»)

⁵³ Vidi Junghanns, o.c.; u indeksu s.v. *Motivwiederholung* i *Situationsverdoppelung*. Također vidi van Thiel, o.c., I; str. 17.

⁵⁴ Van Thiel, o.c., I; str. 60.

⁵⁵ Vidi Bürger, 1887; str. 28 i d.

⁵⁶ Van Thiel, o.c., I; str. 55.

priču koju je od drugih čuo, ali i sam doživio događaje u njoj. To implicira da su u predlošku vjerojatno postojale dvije priče, jedna koju je jedan od suputnika čuo i druga čijim je događajima netko od suputnika svjedočio. Dakle, Apulej je dvije priče preradio u jednu, bolje reći spojio ih i stavio Aristomenu u usta.

U Apulejevoj verziji Lucije, uzevši predah nakon prvog dijela puta, čuje dva prolaznika kako raspravljaju, te se umiješa riječima: *impertite sermonem non quidem curiosum sed qui velim scire vel cuncta vel certe plurima...* (I 2). Čitatelj ovdje ne zna o čemu se to raspravlja, što je potaknulo Lucijevu znatiželju (*curiositas*). Van Thiel pretpostavlja da je priča koja započinje na ovom mjestu u *Metamorfozama* (I 2), u izvorniku započeta za onim ručkom koji je Apulej naknadno pretvorio u obećanje⁵⁷. Po takvom tumačenju Lukije pri početku objeda suputnicima kazuje da se zaputio u Hipatu, na što ga jedan od njih upozorava da se pazi čarobnica u tom gradu. Tim je fantazijama prigovorio drugi suputnik te se u tom trenutku Lukije umiješao u raspravu rekavši nešto slično upravo citiranim riječima iz pasusa (I 2). Potom se prvi suputnik nadovezao riječima s početka Aristomenovog govora (I 5,1: *Sed tibi prius deierabo solem istum omnividentem deum me vera comperta memorare*), pa nastavlja priču sličnu Sokratovom pripovijedanju o Meroji koja je pretvorila ljubavnika u dabra, krčmara u žabu, a odvjetnika u ovna (I 9), samo što u ovom slučaju to nije bila Meroja, već neka čarobnica iz Hipate⁵⁸. Konačno se pričom o svojim iskustvima sa čarobnicama u razgovor upliće treći suputnik, započevši govor riječima sličnim Aristomenovim (I 5,3: *Sed ut prius noritis cuiatis sim Aegiensis*), nakon čega je čitatelj mogao čuti njegovu avanturu sa Sokratom⁵⁹.

Premda su van Thielove smjernice korisne u ovoj detektivskoj igri ulaska u trag izvornoj priči, jer zaključuje da se u predlošku radilo o dvije priče umjesto jedne Apulejeve, njegova rekonstrukcija mogla bi imati jedan propust. Apulej je ovaj put dosljedno uokvirio prerađenu Aristomenovu pripovijest. Čim se umiješao u razgovor sa željom da čuje cijelu priču, Lucije obrazlaže svoj zahtjev sugestijom da će se družina lakše uspeti uz brdo razgovarajući (I 2). Potom, znatno dalje u tekstu, nakon Aristomenovog pripovijedanja, odgovara onom drugom, osornom suputniku: *gratas gratias memini, quod lepidae fabulae festivitate nos avocavit, asperam denique ac prolixam viam sine labore ac taedio evasi* (I

⁵⁷ Van Thiel, o.c., I; str. 54 i d.

⁵⁸ U radnji prve priče pripovjedač nije neposredno sudjelovao.

⁵⁹ Vidi van Thiel, o.c., I; str. 55. Mjesto je radnje te priče vjerojatnije u Larisi ili nekom drugom tesalskom gradu, nego u Hipati, jer se ne poklapa s onim što Aristomen prepričava o svom bijegu iz Hipate, dok se upravo vraća u nju.

20)⁶⁰. Budući da *asperam viam* odgovara grčkom ἐκείνην τὴν ἀργαλέαν ὁδὸν (1, 2), a da, kako je napomenuto na početku poglavlja, pokazna zamjenica ukazuje na tragove sažimanja u *Lukiju ili magarcu* (1,3), nameće se zaključak da je Apulej preradio razgovor koji je izvorno vođen putem, ne za vrijeme ručka, a da se ručak odigrao pred kraj putovanja kada su suputnici uputili Lukija do Hiparhove kuće. Ručak je mogao biti u krčmi, iako je Apulej tu scenu vidno preradio. Nema razloga da družina ne svrati onamo kako bi Lukije sve počastio ručkom, što je narator mogao spomenuti i uzgred. Stoga treba pretpostaviti da Apulej prelazeći iz scene rastanka sa suputnicima na onu s Hiparhovom kućom zaboravlja na obećanje koje je ostavio ranije (I 4).

3.2.2. OD PRVE DO POSLJEDNJE NOĆI PROVEDENE S FOTIDOM (II 17- III 21)

Ne toliko daleko od Aristomenove priče nalazi se još jedan dio Apulejeva teksta (II 17 - III 21), također neproporcionalno velik u odnosu na onaj iz *Lukija ili magarca* (10, 5-12, 2). Ako je razlika tolika da dva poglavlja *Lukija ili magarca* sadržajno odgovaraju otprilike cijeloj jednoj knjizi *Metamorfoza*, kolika je onda bila duljina predložka na ovoj dionici teksta? Prvi detalj koji privlači pozornost u epitomi je, kako Novaković kaže, „nedovoljno motiviran spomen Larise“⁶¹ (11, 1), kamo je po radnji iz epitome Lukije nakon noći provedene s Palestrom trebao krenuti da nije bilo njegove znatiželje (*curiositas*). Uz Novakovićevu opservaciju dobro pristaje Junghannsova analiza kojom ukazuje na sintaktičke nedosljednosti⁶². U rečenici koja prethodi ovom spomenu (11, 1: Ἐν τοιαύταις ἡδοναῖς καὶ παιδιαῖς παλαισμάτων ἀγωνιζόμενοι νυκτερινούς ἀγῶνας ἐστεφανούμεθα, καὶ ἦν πολλὴ μὲν ἐν τούτῳ τρυφή: (VT; II, 41)) stoji vezna čestica μὲν čija je svrha signalizirati nedovršenost misli ili iskaza, te zahtijeva suprotnu rečenicu koja će česticom δέ biti s njom povezana. No takve suprotne rečenice u tekstu nema. Umjesto nje nastavlja se rečenica s posljedičnim veznikom ὥστε kojom Lukije napominje da je zbog svojih noćnih užitaka zaboravio na put u Larisu. Ovo je sugestivan gramatički indikator da je sažimatelj do jednog dijela prepisivao tekst, a onda naprasno prekinuo rečenicu i započeo s pripovijedaњem nove radnje.

Doduše, sam odlomak ima puno većih propusta od sintaktičkih nepodudarnosti. Propusti se odnose na pripovijedaњe. Nekoliko poglavlja ranije (3, 4 - 4, 1) Hiparh upita

⁶⁰ Antiteza između *aspera via* i *lepidae fabulae festivitas* pokazuje da Lucije još nije svjestan onoga što će ga zadesiti kasnije u Hipati, pa je lako moguće da je slična rečenica stajala u predložku, uz svu dozu ironije u njoj.

⁶¹ Cit. Novaković, o.c.; str. 20.

⁶² Junghanns, o.c.; str. 40-43.

Lukija kamo namjerava dalje poći, na što ovaj odgovara da ide u Larisu. No, već u sljedećoj rečenici Lukije komentira za sebe: ἀλλὰ τοῦτο μὲν ἦν σκῆψις. ἐπεθύμουν δὲ σφόδρα μείνας ἐνταῦθα ἐξευρεῖν τινα τῶν μαγεύειν ἐπισταμένων γυναικῶν καὶ θεάσασθαι τι παράδοξον (4, 1). Uopće nije namjeravao krenuti za Larisu već ostati u Hipati i naći neku čarobnicu. Dakle, spomen Larise u 11. poglavlju sažimateljev je dodatak nastao kao posljedica nepažnje. To potvrđuju i riječi koje Lukije kaže Palestri odmah nakon što se sjeti da je zaboravio na famozni put: καὶ ποτε ἐπὶ νοῦν μοι ἦλθε τὸ μαθεῖν ὧν ἔνεκα ἤθλουν, καὶ φημί πρὸς αὐτήν, «ὦ φιλάτη, δεῖξόν μοι μαγγανεύουσαν ἢ μεταμορφουμένην τὴν δέσποιναν (11, 2). Po svemu sudeći prva dva odlomka 11. poglavlja sažimatelj je spojio od dijelova koji su izvorno bili zasebni i sižejno razdvojeni.

Prema tome, unutar ovog spoja morao je postojati umetak koji je sažimatelj odlučio izbaciti. Budući da prvi dio početne rečenice 11. poglavlja (Ἐν τοιαύταις ἡδοναῖς καὶ παιδιαῖς παλαισμάτων ἀγωνιζόμενοι νυκτερινούς ἀγῶνας ἐστεφανούμεθα) sadržajno odgovara rečenici u *Metamorfozama* kojom završava prva strasno provedena noć te spomen još nekoliko tako provedenih noći (II 17, 12-15: *colluctationibus ad confinia lucis usque pervigiles egimus, poculis interdum lassitudinem refoventes et libidinem incitantes et voluptatem integrantes: ad cuius noctis exemplar similes astruximus alias plusculas*), logično je da se i u izvorniku moralo raditi o više zajedno provedenih noći na početku ljubavničkog odnosa. Stoga se i Lukijev upit Palestri da mu pokaže gazdaricu kako izvodi čarolije nakon usporedbe s Apulejevom verzijom doima ishitren.

Još jedan indikator da je epitoma pripovjedno nedosljedna nalazi se u 20. poglavlju III. knjige *Metamorfoza* nakon Fotidinog obećanja, istog onakvog kakvog Palestra daje Lukiju u 11. poglavlju *Lukija ili magarca*. Lucije kaže da su se prepustili ljubavnom zanosu (III 20): *iamque luminibus nostris vigilia marcidis infusus sopor etiam in altum diem nos attinuit*. Ovim riječima odgovaraju one iz posljednjeg pasusa 11. poglavlja *Lukija ili magarca* (καὶ τότε μὲν ἐπὶ τούτοις ἐκοιμήθημεν) koje također slijede nakon Palestrinog obećanja da će Lukiju pokazati gospodaričine tajne ako se za to ukaže prilika, uz razliku što kod Apuleja između Fotidinog obećanja i noćnog počinaka stoji upravo citirano prepuštanje ljubavnom zanosu u *Metamorfozama*, te spomen još nekoliko tako provedenih noći (*Met.* III 20-21). No, rasplamsale strasti ne treba ni očekivati u epitomi jer je u prethodna dva poglavlja (*Luk.* 9-10), gdje se radi o istoj noći, već opisano vođenje ljubavi. Utoliko ne bi imalo smisla da se ponavlja motiv snošaja u ovoliko kratkom intervalu.

Pošto su pomoću Apulejevih *Metamorfoza* određene ishodišna i konačna točka ovog umetka u predlošku, predstoji dokazati da između njih stoje scena gozbe kod Birene i Telifronova priča (II 18-31), borba s mjehovima i tumačenje tog događaja (II 32 i III 16-18), svetkovina boga Smijeha (III 1-12), te Fotidina ispovijest (III 13-20). Pritom je važna van Thielova opservacija o sceni borbe s mjehovima, koja argumentira postojanje cijelog navedenog sklopa u predlošku. Po njegovoj pretpostavci ona je uklopiva u osnovicu sižea grčkih *Metamorfoza* prvenstveno jer je ispričana na Lucijeva usta i jer izravno utječe na daljnji razvoj radnje do trenutka njegove preobrazbe, ali ju je sažimatelj odlučio izbaciti zbog scene gozbe koja mu je bila preduga - uključivala je i Telifronovo hipodijegetičko pripovijedanje, koje pak nije mogao ukloniti zasebno, a da ne naruši cjelokupnu kompoziciju⁶³. S druge strane, izbaciti cijeli sklop iz originalnog teksta nije bio veliki problem, koliko god je bez njega nastavak radnje oskudno motiviran, zato što oba ljubavna prizora koji ga obuhvaćaju sadržavaju gotovo identičnu situaciju - u oba Lukije provodi noć s Palestrom u sobi - pa ih je utoliko lako spojiti u jednu scenu.

a) TELIFRONOVA PRIČA (II 18-30)

Utvrđeno je da je Telifronova hipodijegeza postojala u predlošku, no ostaje pitanje što je točno Telifron ispričavao gostima za večerom. Ponavljanje motiva načelno se pripisuje Apuleju⁶⁴, ali neki se ponavljaju i u grčkoj verziji priče. Jedan od njih jest motiv gozbe, a ponekad i razgovora uz vino⁶⁵. Moguće je da se autor u izvorniku poslužio tim motivom kako bi umetnuo još jednu priču o čarobnicama te time dodatno pobudio Lukijevu znatiželju.

Prije nego li uopće sudionici gozbe nagovore Telifrona da ispriča svoju priču, Lucije, na Birenin upit kako mu je kao strancu u Hipati, odgovara da se osjeća slobodno, ali da ga je strah čarobnjačkih zamki, jer ni grobovi mrtvih nisu sigurni, a čarobnice ometaju pokop za vrijeme sprovoda (II 20). Iako je već čuo priče o čarobnicama u Hipati, do ovog mjesta u pripovijesti nije imao prilike čuti o tome kako one napadaju mrtvace i ometaju pogrebe. Pritom vrijedi upozoriti na pripovjedačku nedosljednost jer poglavlje prije Bireninog opisa Hipate kao grada sigurnog za strance (II 19) Fotida upozorava Lucija da se čuva bande mladih luđaka koja hara gradom (II 18). Izgleda da bi se i ovdje moglo raditi o Apulejevoj

⁶³ Van Thiel, o.c., I.; str. 151.

⁶⁴ Vidi Junghanns, o.c.; u indeksu s.v. *Motivwiederholung* i *Situationsverdoppelung*

⁶⁵ *Luk.* 3, 3; 7, 1; 21, 2; 47, 5; 49, 5.

intervenciji s namjerom da ubrza prelazak na priču. Stoga je prvotna verzija razgovora za večerom mogla, gledajući po odnosu vremena teksta i vremena radnje, sadržavati dobar dio neke druge priče koja se dulje odvijala, nakon čega je došlo do razgovora o čarobnicama i priče koja nije bila toliko duga kao u Apuleja. Takva pretpostavka implicira da Apulej ubrzava prelazak na Telifronovu priču kako bi mogao unijeti što više građe u nju.

Perry pak smatra da se Telifronovo pripovijedanje sastoji od tri zasebne priče koje najvjerojatnije nemaju veze s predloškom⁶⁶, pri čemu su prva i zadnja sadržajno oprečne, ali ih Apulej povezuje srednjom. U prvom dijelu ove cjeline (II 21-26) Telifron pripovijeda kako je čuo u Larisi starca koji traži dobrovoljca, jer jedna udovica treba nekog tko bi stražario preko noći nad tijelom njenog preminulog supruga da ga sačuva od čarobnica. Uspije li, bit će novčano nagrađen⁶⁷, no ako tijelo ne ostane neosakaćeno, morat će svojim dijelovima tijela kompenzirati nedostatke na lešu. Telifron prihvaća ponudu, ali mu tokom noći u prostoriju gdje je stražario ulazi lasica, nakon čega ga obuzme dubok san. Očekivali bismo da drugo jutro inspekcija zatekne osakaćen leš, no to nije slučaj. Telifron dobiva obećan novac, samo što pritom dobaci neprimjeren komentar zbog kojeg bude izbačen iz kuće, kako kaže: *Sic in modum superbi iuvenis Aoni vel Musici vatis Piplei laceratus atque discerptus domo proturbor* (II 26). Razlog koji stoji u *Metamorfozama* nije dovoljno uvjerljiv da bi zbog njega grupa razdraženih očevidaca izbacila Telifrona iz kuće te ga pritom još „rastrgala i pokidala“ poput Penteja ili Orfeja. Puno je uvjerljivija interpretacija da je on u izvornoj verziji priče bio rastrgan jer je zaspao i nije sačuvao leš. Zbog loše motiviranosti ovog događaja Apulej osjeća potrebu naknadno ga pojasniti time što Telifron opravdava izbacivača koji ga je izbacio iz kuće, jer je uputio pokoju neprimjerenu riječ udovici (II 27,1).

Potom slijedi drugi dio (II 27-29) koji započinje sprovedom, ali najednom povorci ususret dođe jedan drugi starac, obučen u crninu, i stane optuživati udovicu za umorstvo supruga. Kako bi otkrili istinu, starac predloži da se zatraži pomoć egipatskog proroka Zathlase koji će pokojnika probuditi iz mrtvih i narediti mu da otkrije tajnu svoje smrti⁶⁸. Prorok budi

⁶⁶ Perry, 1967; str. 264-75.

⁶⁷ Walsh ističe da popis dijelova trupla i opis njihova stanja, (*Met.* II 24), sačinjavaju elemente ugovora po rimskom pravu, te time dokazuje da Apulej ovdje svoje grčke likove prikazuje kroz prizmu Rimljana (Walsh, o.c.; str. 61).

⁶⁸ Pojava proroka ne razrješava dvojbu radi li se o Apulejevom dodatku sižeu, ali je upečatljivo da se njegov lik karakterno razlikuje od ostalih proroka koji se nalaze i u grčkim i u rimskim *Metamorfozama*, izuzev svećenika iz religiozne XI. knjige čije se izvorno autorstvo pripisuje Apuleju. Naime, ova dvojica imaju ozbiljnu ulogu, za razliku od šarlatana Diofana (II 11-14) - umetak preuzet iz predloška (van Thiel, o.c., I; str. 151) - te za razliku od bludnih galskih svećenika u *Lukiju ili magarcu* (35-40), odnosno u Apulejevim *Metamorfozama* (VIII 23,4-IX 1,2).

preminulog koji počinje osuđivati svoju ženu za preljub, zbog čega je i počinila ubojstvo. Jedna je od pripovjednih osobina Apulejevog pripovjedača sklonost moraliziranju⁶⁹, pa valja pretpostaviti da ova zavrzlama etičke naravi u drugom dijelu Telifronove priče nosi Apulejev potpis. Pritom se javljaju i elementi sudske istrage, a demonstracija retoričke umješnosti svakako pristaje Apuleju.

Treći dio priče (II 30-31) počinje nezgrapnim prijelazom kada preminuli podastire dokaz (II 30, 1: *intemeratae veritatis documenta perlucida*) da bi prokazao udovičino zlodjelo; pripovijeda što se zaista dogodilo tokom Telifronova noćnog stražarenja nad truplom. Došle su čarobnice i uspavale stražara, ali, kako nisu mogle ući u kuću, stale su zvati mrtvac njegovim imenom; on je, začudo, bio Telifronov imenjак. Umjesto mrtvaca ustao je živi Telifron i otišao do brave gdje su ga čarobnice konačno i osakatile. Apulejeva se nedosljednost manifestira u sljedećem: pokojnikovo prokazivanje Telifronove neopreznosti nema nikakve uzročno-posljedične veze s udovičinom krivnjom, pa ne može biti ni dokaz njenog zločina. Nadalje, svjedočanstvo pokojnika da čarobnice nisu mogle ući u kuću nema smisla, zato što u prvom dijelu priče Telifron prepričava kako je jedna lasica ušla u prostoriju te je potom zaspao. Ovakav razvoj događaja implicira da se neka od čarobnica preobrazila u ovu životinju. Ona bi trebala biti u kući i ne bi trebao biti osakaćen Telifron, nego mrtvac. U tom slučaju pred kraj scene inspekcija bi utvrdila nedostatke na lešu, pa je stražar morao nadoknaditi izgubljene dijelove tijela svojim. Zato je i bio izbačen iz kuće. To bi bio kraj prvog dijela priče.

Van Thiel za razliku od Perryja smatra da je treći dio preuzet iz predložka, iako se slaže da je srednji dio priče Apulej umetnuo⁷⁰. Time leš ostaje netaknut, pa je još uvijek potreban svjedok Telifronovom propustu, a to ne može biti nitko drugi do mrtvac. Dakle, priča bi okvirno trebala stati s 26. poglavljem, ali ne tako da Telifrona za odmazdu osakate ljudi koji ga izbace, kako smatra Perry, nego čarobnice koje mu osakaćene dijelove nadomjestе voskom, a Telifron bude izbačen iz kuće ne zbog nepriličnih riječi, već zato što mu otpadne vosak s lica u trenutku kada mrtvac ukaže na njegov propust.

Naoko, ova rekonstrukcija ima jednu manu. Kako bi čarobnice osakatile Telifrona umjesto mrtvaca, pristup kući bi im trebao biti onemogućen, ali je ulazak lasice u prostoriju razlog za sumnju da su čarobnice ipak bile unutra. Međutim, van Thiel ostavlja mogućnost da je ovo

⁶⁹ Van Thiel, o.c., I; str 10 i d.

⁷⁰ Van Thiel, o.c., I; str. 80-82.

Apulejeva invencija⁷¹. Nadalje, Nijemac uočava⁷² da Telifron implicira kako je Tesalija provincija koja pripada Aheji (II 21) - ustroj kakav je bio do Hadrijana kada potpada pod Makedoniju - te da epitoma prikazuje realije po ranijem teritorijalnom ustroju, što se može uzeti kao argument da je Apulej ovdje prepisivao iz originala. Iz svega priloženog van Thielova verzija rekonstruirane priče čini se najuvjerljivijom.

b) *BORBA S MJEHOVIMA I FOTIDINO POKAJANJE (II 31-32; III 13-21)*

Predmet dosadašnje rasprave bile su umetnute priče o magiji koje je Lucije samo slušao. U epizodi koja slijedi on neposredno proživljava nadnaravne događaje. To je jedan od osnovnih argumenata zašto je umetak koji pripovijeda o borbi s mjehovima bio sastavni dio predložka. Kako bi ga se lakše rekonstruiralo, treba parafrazirati tijekom radnje u Apulejevim *Metamorfozama*, od Telifronove priče do posljednje opisane noći, te ga usporediti s epitomom.

Prije Birenine gozbe Fotida upozorava Lucija da ne ostaje kasno na večeri jer, kako kaže: *vesana factio nobilissimorum iuvenum pacem publicam infestat* (II 18), no Lucije je uvjerava da nema razloga za brigu jer nosi mač sa sobom. Nakon Telifronova govora (II 31), Luciju sluga napominje da je već noć, te se zajedno zapute natrag k Milonu. Pred kućom zatječu tri razbojnika kako pokušavaju provaliti (II 32) pa Lucije vadi mač i probode svu trojicu (začudo, o slugi više nema spomena!). Borba probudi Fotidu koja otvara Luciju vrata, a on se odmah baca na krevet i predaje snu, čime završava druga knjiga. Sljedećeg se jutra (III 1-2) Lucije budi, da bi ga malo potom dva žbira po nalogu vlasti privela na suđenje u mjesni teatar. Suđenje bude naposljetku razotkriveno kao svetkovina boga Smijeha (III 10-11). Luciju, utučenom od takvog poniženja, dolazi Fotida kako bi ga utješila te mu priznaje da je njenom krivnjom bio ismijan. Potom mu *in extenso* objašnjava kako su mjehovi postali razbojnici. Nije uspjela dobiti svojoj gospodarici Pamfili uvojak kose nekog mladog Beoćanina kako bi ga ova začarala, pa joj je podvalila oštrigane dlake s kozjih mjehova bojeći se da će je rasrditi ako ništa ne donese. Te je uvojke čarobnica pretvorila u ljude, a baš se u tom trenutku Lucije zatekao pred kućom i poklao ih kao Ajaks stado ovaca (III 13-18).

11. poglavlje epitome krije elipsu (vidi str. 18) na prijelazu od noćnih bitaka do Lukijeve molbe Palestri da mu pokaže gospodaricu kako izvodi čarolije. Usto, Abreja upozorava Lukija

⁷¹ Van Thiel, o.c., I; str. 76.

⁷² *Ibid.*

na Hiparhovu ženu⁷³, odnosno na njezine ljubavne apetite i pretvaranje neposlušnih ljubavnika u životinje (4, 6), što se čini kao dovoljno jaka motivacijska poveznica između Lukijeve radoznalosti, njegovog upita Palestri da pokaže gospodaricu kako čara (11, 2) i Palestrine obavijesti Lukiju da joj se gospodarica odlučila pretvoriti u pticu kako bi odletjela svom ljubavniku (12, 1). Unatoč logično konzistentnom slijedu ostaje razlog za sumnju da je u predlošku postojala neka međuradnja koja bi ovu motivacijsku povezanost dodatno pojačala. U *Metamorfozama* Birena također upozorava Lucija na Pamfilu (II 5), postoje Lucijev upit (III 19) i Fotidina obavijest da se njena gospodarica kani pretvoriti u pticu (III 21), ali i obrazloženje za Pamfilin podvig o kojem nema spomena u epitomi - Pamfila mora svome ljubavniku, jer joj druge vještine nisu pomogle u ljubavi (III 21: *me accurrit indicatque dominam suam, quod nihil etiam tunc in suos amores ceteris artibus promoveret, nocte proxima in avem sese plumaturam*). No, prije nego li će Lucije saznati ovu vijest, on je već upoznat s Pamfilinim jalovim ljubavnim pokušajima. Njezin ga je neuspjeh, uzrokovan Fotidinom krivnjom (III 13-18), i doveo do borbe s mjehovima. Ovakav slijed motivacijski je znatno povezaniji nego onaj u epitomi.

Samo odlomak dalje u epitomi (12, 2), nakon što je obaviješten o onome što se sprema, Lukije kaže da ga je Palestra dovela do sobe gdje Hiparh i njegova supruga spavaju, kako bi ondje kroz ključanicu vidio ovu čarobnicu na djelu. Lesky i Perry⁷⁴ uočavaju kontradiktornost u tome što Palestrina gospodarica izvodi magijske postupke u istoj sobi gdje spava sa suprugom, te pretpostavljaju da se mjesto čina izvorno moralo nalaziti negdje drugdje. I za tu pretpostavku Apulej ostavlja jasan trag. Prije nego dovede Lucija na mjesto gdje će krišom promatrati Pamfilinu metamorfozu, Fotida mu je, još dok je priznavala svoju krivicu, opisala gospodaričino skrovište (III 17: *Pamphile mea iam vecors animi tectum scandulare conscendit, quod altrinsecus aedium patore perflabili nudatum, ad omnes orientales ceterosque, aspectus pervium, maxime his artibus suis commodatum secreto colit.*). Potvrdu njenom opisu daje i Lucije čim ga je Fotida odvela donde (III 21: *ad illud superius cubiculum*). Dakle, u *Lukiju ili magarcu* riječ je najvjerojatnije o sažimateljevoj intervenciji; izostavio je jedan statičan motiv koji ne utječe previše na osnovnu radnju.

⁷³ U *Lukiju ili magarcu* ovaj lik nema imena već je poznat kao Palestrina gospodarica ili Hiparhova supruga, dok se u *Metamorfozama* zove Pamfila. Budući da još neki likovi u epitomi nemaju naziva nego ih se prepoznaje po njihovim ulogama u radnji, za pretpostaviti je da su bez imena i u originalu. Priča s neimenovanim likovima vjerojatno je preuzeta iz pučke usmene predaje. Vidi van Thiel, o.c., I; str. 122.

⁷⁴ Vidi Lesky, 1941; str. 67 i Perry, 2016; str. 389.

Ponešto je već kazano o ishitrenom i loše motiviranom prijelazu s Lukijeve ljubavne razbibrige prema podsjetniku samome sebi o stvarnoj namjeri za upuštanje u avanturu s Palestrom (11, 1-2), no, tek nakon što je sagledan cijeli ulomak onako kako stoji u Apulejevim *Metamorfozama* (III 13-21), mogu se bolje sagledati propusti u sažimateljevom radu. Borba s mjehovima morala se dogoditi kako bi Fotida podsjetila Lucija zašto ju je zaista zaveo. On je na to zaboravio ne zbog, kako Lukije kaže, vođenja noćnih bitaka (*Luk.* 11, 1), već zbog svega što se dogodilo između njihovih prvih noćnih intima (*Met.* II 17) i trenutka kada se Fotida pokaje (*Met.* III 15-18). Dinamički je motiv borbe od krucijalne važnosti za daljnje pokretanje radnje, pa je vjerojatnije da se ne radi o Apulejevom autorstvu⁷⁵.

c) SVETKOVINA BOGA SMIJEHA (III 1-12)

Utvrđeno je da su i Telifronovo pripovijedanje, koje se hipodijegetički nadovezuje na scenu gozbe kod Birene/Abreje, i borba s mjehovima bili usko povezani s osnovom radnje u grčkim *Metamorfozama*. Sa svetkovinom boga Smijeha stvar nešto drugačije stoji. I u nju je Lucije izravno upleten, ali postoje pojedini problemi vezani uz uklapanje ovog događaja u osnovnu fabulu, pa ostaje dojam da je sporna epizoda neprirodan dio cjeline. Po dosadašnjem čitateljskom iskustvu treba očekivati da će Apulej nakon scene borbe s mjehovima posegnuti ili za dijalogom Lucija s Fotidom kako bi se pojasnila novonastala situacija, ili barem za Lucijevim monološkim osvrtom na događaj. Potonje je doduše prikazano, ali tek sljedećeg jutra, kada Lucija nakon slatkog sna uhvati iščekivanje zaslužne kazne. Ovu dionicu obilježava prelazak s kraja jedne na početak druge knjige u maniri epskog pjesništva kojem Apulej često pribjegava⁷⁶.

Kraj druge knjige (II 32, 12-15: *Sic proeliatus, iam tumultu eo Photide suscitata, patefactis aedibus anhelans et sudore perlutus inrepto meque statim utpote pugna trium latronum in vicem Geryoneae caedis fatigatum lecto simul et somno tradidi.*) i početak treće (III 1,1-2: *Commodum poenicantibus phaleris Aurora roseum quatiens lacertum caelum inequitabat, et me securae quieti revulsum nox diei reddidit.*), ako ih se ne čita uz dozu ironije, više upućuju da se radi o avanturama nekog epskog heroja, nego komičnog lika poput

⁷⁵ Junghanns pak smatra da ovaj prikaz ispunjava najviše kriterije sofisticke retorike, za razliku od naivno-realističnog prikaza pa i nije mogao stajati u predlošku (Junghanns, o.c.; str. 136).

⁷⁶ Vidi Junghanns, o.c.; str. 126-127.

Lucija. Parodirajući epski prijelaz s kraja jedne knjige na početak druge, Apulej izostavlja dijalog s Fotidom. Dijalog je svakako upotrijebljen, s tim da ne prepričava Lucije Fotidi što se dogodilo, već, obrnuto, ona njemu pojašnjava pozadinu situacije (III 13-18), ali je dijaloška scena previše odgođena u odnosu na scenu borbe s mjehovima (II 32). Zbog sudskog procesa koji dijalogu prethodi, čitatelj lako može zaboraviti da bi trebao čuti Fotidino pojašnjenje zašto se banda pojavila pred kućom. Izgleda da je razvoj radnje u predlošku bio prejednostavan za Apulejev ukus pa se našlo mjesta jednu karnevalsku procesiju.

Nakon Telifronove priče, kada se svi onako pripiti ponovo stanu smijati, Birena obavijesti Lucija da će se sljedeći dan održati svetkovina boga Smijeha, te da bi njegova prisutnost uvećala cijelu svečanost, što Lucije, naravno, ne može odbiti (II 31, 12-13: "*Bene*" *inquam* "*et fiet ut iubes. Et vellem hercules materiam reperire aliquam quam deus tantus affluenter indueret.*"). Neovisno o tome je li neki sličan poziv stajao i u izvornom tekstu, Apuleju izvrsno koristi kako bi izmislio priču od ubijanja mjehova do kraja sudskog procesa i opravdao je čitatelju. Poziv je i razlog zašto su Birena i ostali stanovnici Hipate potencijalni krivci urote protiv Lucija. Sumnja na Birenu povećava se kada nakon čitavog procesa Luciju, koji utučen sjedi u Milonovoj kući, dolazi Birenin glasnik i poziva ga na večeru⁷⁷, što ovaj u strahu odbija (III 12).

Lucije je Birenin poziv odbio jer još nije saznao od Fotide točan uzrok svojih nevolja (III 13-18). Fotidina ispovijest pojašnjava Luciju kako su nastali ljudi iz mjehova, ne i da su se stanovnici grada urotili protiv njega s namjerom da ga ismiju. Uz to u Fotidinom iskazu postoje kronološke nepodudarnosti. Budući da u *Metamorfozama* govori dan nakon incidenta s mjehovima, Fotidine riječi *audivi vesperi* (III 16, 2) - da je tu večer čula Pamfilinu prijetnju suncu koje neće zaći ranije kako bi mogla začarati svog ljubavnika - nemaju previše smisla. Mjehovi su začarani dan ranije, a kako je Pamfila prije toga poslala Fotidu po uvojke ljubavnikove kose, prijetnja suncu također se morala zbiti prije borbe s mjehovima. U sljedećoj rečenici istog poglavlja Apulej ispravlja ovu grešku Fotidinim riječima *hesterna die* (III 16, 3). Ovo je tekstualan dokaz da je Apulej umetnuo scenu svetkovine, a ponovljeni motiv Fotidinog dolaska u Lucijevu sobu (III 13, 2)⁷⁸ ukazuje da je njime povezo scenu probadanja mjehova s Fotidinim pokajanjem i zajedničkim lijeganjem u krevet.

⁷⁷ Poziv glasnika jedan je od motiva koje Apulej ponavlja. Vidi van Thiel (o.c., I; str. 17).

⁷⁸ Prije prve noći provedene zajedno, Fotida dolazi Luciju u sobu nakon što je stavila gospodaricu na počinak (II 16,1), sljedeći se put ponavlja kada Lucije sjedi potišten u sobi nakon rugalačke svetkovine, opet nakon što Fotida stavi gospodaricu na počinak (III 13,2).

Ostaje parafrazirati radnju kako se odvijala u izvornoj priči. Nakon borbe s mjehovima Lukije je uletio u kuću, Palestra mu je uz ispriku iznijela pozadinu događaja, za čim je zatražio da mu pokaže gospodaricu kako čara, a ova mu je obećala da će to učiniti čim se ukaže prilika, te su nakon toga zaspali, što se vidi po kraju poglavlja u epitomi (11, 6: καὶ τότε μὲν ἐπὶ τούτοις ἐκοιμήθημεν). Sasvim je neuvjerljiv rasplet da se, kao u *Metamorfozama* na kraju II knjige, Lucije baci na krevet i zaspe umoran od borbe, bez ikakvog razgovora⁷⁹.

3.2.3. OD RAZBOJNIČKIH PRIČA DO KOBNOG ZNAMENA (IV 9-VI 26)

Za razliku od ove dionice u *Lukiju ili magarcu* (21, 1 – 22, 8), ekvivalent u *Metamorfozama* (IV 9-VI 26) višestruko je dulji. Naoko paradoksalno, u duljem tekstu vrijeme radnje traje svega jedan dan i dvije noći, dok u slučaju epitome ono traje tri dana više⁸⁰. Tekstualno gledano, u skraćenoj se verziji radi o nešto manje od dva poglavlja, dok je u *Metamorfozama* riječ o gotovo dvije knjige, pa uočavamo znatno odstupanje između vremena radnje i vremena teksta. Jasno, Apulej je po običaju morao pridodati ponešto iz svoje mašte. Tu prvenstveno spadaju priča o *Amoru i Psihi* (IV 28-VI 25) te dobar dio cjeline od tri priče o razbojničkim poduhvatima, među njemačkim filozofima uvriježeno nazivanim *die Räubergeschichten* (IV 9-22). Cijeli je koloplet poveći pa ću ga kao i u prošlom poglavlju prikazati etapno.

a) *DIE RÄUBERGESCHICHTEN* (IV 8-22)

Nepodudarnosti se nalaze već na samom početku radnje oba teksta. Došavši zajedno s Lukijem/Lucijem do špilje, tj. svog skrovišta, razbojnici se daju na kupanje, pošto im je starica, čija je primarna uloga u priči ona domaćice razbojničkog svratišta, pripremila kupku. Potom dolazi drugi razbojnički odred te svi zajedno započinju gozbu - najponavljaniji motiv epitome⁸¹ - za čim slijedi i simpozijски razgovor nakon objeda (*Met.* IV 8/ *Luk.* 21). Tragovi

⁷⁹ Pritom vrijedi napomenuti kako nije moguće ustvrditi je li u predlošku bilo ljubavnih odnosa kao u *Metamorfozama* (III 20-21). S jedne strane, Lukiju ne bi trebalo biti do strasti nakon što je prošao cijelu nevolju s razbojnicima, budući da je morao biti u stanju šoka, s druge strane, kada je čuo za čarobnicu i njene magijske obrede, moguće da se sjetio zašto se isprva bio upustio u odnos s Palestrom, pa ju je time pokušao pridobiti. Jedini, premda nesiguran indikator kojim bi se donekle razriješila ova dvojba jest ponavljanje motiva, pripovjedna karakteristika Apulejevog naratora. Stoga je moguće da je Apulej, sklon ponavljanju, samostalno izmislio da se Lucije predao strastima nakon što mu se Fotida ispovjedila.

⁸⁰ Razlika je što se u *Metamorfozama* razbojnici vraćaju u špilju istog dana nakon par sati (IV 23), a u *Lukiju ili magarcu* nakon tri dana (22, 1).

⁸¹ Luk. 3, 3; 7, 1; 21, 2; 47, 5; 49, 5.

sažimanja u pasusu 21, 2 *Lukija ili magarca* uočljivi su po tome što umjesto scene razgovora stoji kratka parafraza, pripovjedačeva sintagma λόγος πολλῶς⁸², a odmah potom Lukijeva naracija prelazi na prizor u kojemu mu starica baca ječam. Kod Apuleja umjesto parafraze slijedi niz od tri priče (*die Räubergeschichten*), odnosno pripovijedanje jednog od članova bande kao odgovor na prozivku zanatskog mu kolege zbog podbacivanja u razbojničkom pohodu. S obzirom da u *Lukiju ili magarcu* opet dolazi do sažimanja teksta, preostaje jedino ustanoviti radi li se u grčkim *Metamorfozama* o tri priče, kako stoji u rimskoj inačici, ili manje.

Leskyjeva pretpostavka da umjesto tri izvorno stoji jedna nije posve besmislena, ali je interpretacija koja proizlazi iz nje pomalo nategnuta⁸³. Smatrajući kako se iz Fotijevih riječi λόγοι διάφοροι (*Bibl.Cod.* 129) može iščitati da se u djelu *Lukija iz Patre* radilo o više metamorfoza njemački filolog drži da je priča o Trazileonu (IV 13-21), ujedno i najdulja od sve tri, postojala i u izvorniku, zato što je Trazileonovo kostimiranje u medvjeda svojevrsna preobrazba. Nadalje, pretpostavivši kako je izvještaj špijuna o događajima u Hipati (VII 1-2) bio dio izvornika, Lesky u toj dionici nalazi paralelu s Trazileonovom pričom što je po njemu dovoljno dobar razlog da je proglasi dijelom predložka. I u njoj kao i u špijunovom izvještaju, pripovjedač svoje slušatelje izvještava iz perspektive promatrača, odnosno špijuna.

Ova dva argumenta ne zvuče sasvim uvjerljivo, ali preostala tri nije jednostavno osporiti, dapače, čine se poprilično utemeljenima. Prvo, zadnja bi od triju priča po mišljenju Leskog mogla biti dio izvornika zato što se tek nakon tog pohoda banda domogne nekog blaga, što je motivacijski dobro utemeljeno jer je u oba očuvana teksta spomenuto kako drugi odred ulazi u špilju nakrcat zlatom i srebrom (*Met.* IV 8 / *Luk.* 21, 1). Drugo, smrću Trazileona otvara se mjesto za uvođenje Hema / Tlepolema u radnju (VII 4)⁸⁴, pa postoji opravdan razlog za Leskyjevu pretpostavku, jer se mladoženja otete djevojke pojavljuje i u epitomi (26, 4), premda bez značajnije uloge kako stoji u rimskoj verziji priče⁸⁵. Treći argument slijedi iz tekstualne iskvarenosti. U IV 16 stoji fraza „*ut ipse habebat*“, za koju se ne može odrediti točno mjesto u pasusu, jer na prvotnom mjestu gdje je stajala kontekstualno nije odgovarala.

⁸² Novaković prevodi „mnogi razgovori“ (Novaković, o.c.; str. 71). Junghanns smatra da je cijeli izvještaj o zgodama druge bande mogao biti prepričan u formi dijaloga (Junghanns, o.c.; str. 64-66). Također vidi Lesky, 1941; str. 55.

⁸³ Lesky, 1941; str. 55-59.

⁸⁴ Bürger, nasuprot tome, smatra da je interval između tri priče o pogibiji članova bande i uvođenja Hema predugačak da bi jedna radnja mogla motivirati drugu, što je donekle promašeno stajalište s obzirom da u predlošku nije bilo priče o *Amoru i Psihi* (Bürger, 1887; str. 41).

⁸⁵ Lesky, 1941; str. 61.

Lesky smatra da je ovdje Apulej prepisivao iz predloška gdje je stajalo grčki ὄσπερ εἶχεν⁸⁶. Nije neuobičajeno da Apulej prepisano umetne na drugo mjesto u tekstu, različito od onog gdje je izvorno stajalo.

Spornu Leskyjevu tezu van Thiel smatra neutemeljenom prvenstveno jer radnja u posljednjoj priči ima nedosljednosti zbog kojih nije mogla postojati u grčkim *Metamorfozama*⁸⁷. Nedosljednosti u njoj ne mogu biti drugo do posljedica Apulejeva neopreznog pripovijedanja. Prvo, banda kroz grad prenosi medvjeda koji je crknuo nasred ceste (IV 14), potom, umjesto da ga vrate u kavez, jer nešto ranije pripovjedač spominje kako je vlasniku bio iznimno vrijedan (IV 16), članovi Demoharovog kućanstva alarmirani od strane roba, kojeg je probudilo medvjedovo (Trazileonovo) pretrčavanje po kući, puštaju pse da ga rastrgaju (IV 20). Zanimljivo da ostale članove bande, koji su sudeći po razvoju radnje još unutar kuće ili dvorišta, uopće ne primjećuju. Apuleju je priča o Trazileonovoj pogibiji poslužila kao objašnjenje dolaska druge bande natovarene zlatom i srebrom. No, gdje je onda banda izvorno uspjela namaći zlata i srebra?

Pripovjedna nekonzistentnost u sve tri priče svakako ide na Apulejev konto. Nakon prve neuspješne pljačke, kada je već cijeli grad alarmiran, banda ponovo započinje akciju u Tebi gdje je prvi puta podbacila. Pritom u prve dvije priče⁸⁸ nakon svake pogibije svoje članove sahranjuje u moru. *Nota bene*, Teba je grad u unutrašnjem dijelu Beotije⁸⁹! Apulejevoj bi se invenciji moglo pripisati i mnogo drugih detalja u sve tri priče, no jedan ostaje sporan, te utoliko bitan za pronalazak izvorne fabule. Čim su prešli u Plateju - radi se o Trazileonovoj priči - razbojnici su saznali da je ondje Demohar trebao pripremiti spektakl u kojemu će, uz gladijatorske borbe, medvjedi proždirati osuđenike (IV 13).

Iako bi se na prvu ovaj događaj u *Metamorfozama* (IV 13) lako mogao pripisati rimskom dodatku, potrebno bi bilo prisjetiti se Perryjeve tvrdnje da izvorne *Metamorfoze* ismijavaju rimsko praznovjerje (vidi str. 5). U tom slučaju ne bi trebalo čuditi što se grčki pisac izruguje rimskim običajima koji su uvedeni i u grčki svijet⁹⁰. Budući da je priređivanje ovakvih igara u političkom životu Rimljana igralo važnu ulogu, jedan obrazovan Grk mogao je osjećati odbojnost spram rimskih običaja. Drugi razlog zašto bi Trazileonova priča mogla pripadati

⁸⁶ Lesky, 1941; str. 58-59.

⁸⁷ Van Thiel, I, o.c.; str. 105.

⁸⁸ Van Thiel smatra da su prve dvije priče postojale u predlošku ali bez burleskних završetaka, dok postojanje treće osporava (van Thiel, o.c., I; str. 99-104).

⁸⁹ Apuleju realije nisu toliko značajne koliko su trebale biti autoru grčkih *Metamorfoza*.

⁹⁰ Usp. Dion Hrizostom; *Λόγοι* 31.121-122.

predložku stoji na još jednom mjestu u *Lukiju ili magarcu* gdje se autor na sličan način poigrava s ovim rimskim neukusom. U 53. poglavlju Lukije je doveden u amfiteatar kako bi javno, pred svjetinom spolno općio sa ženom osuđenom na smrt⁹¹. Apulej ondje umeće ekfrazu predstave u maniri mima dugu šest poglavlja (X 29-34), za razliku od samo dva u epitomi, tako da ne treba čuditi ako je i Trazileonovu priču dobro prerađio i uvećao.

b) *OD PRVOG IZLASKA IZ ŠPILJE DO KOBNOG ZNAMENA (IV 22-27; VI 25-26)*

Tekstualno najopsežniji dio ove dionice, priča o *Amoru i Psihi* (IV27-VI 25), sasvim je sigurno rezultat Apulejevog autorstva; dio pak koji joj netom prethodi (IV 22-27) i dio koji slijedi nakon nje (VI 25-26), nisu izvorno njegovi. Apulej je ovdje ponovio istu situaciju jedanput više nego u sažetku i izmijenio izvorni siže. Da bi se lakše ukazalo na sve Apulejeve nedosljednosti, potrebno je prvo prikazati pogrešnu rekonstrukciju izvorne priče zasnovanu na pretpostavci da je i u izvorniku banda po treći put ušla i izašla iz špilje.

Sinoptičkom usporedbom pasusa *Lukija ili magarca* (22, 4) s onim Apulejevih *Metamorfoza* (IV 24), gdje razbojnici po drugi put kreću u pohod nakon što su u prethodnom doveli zarobljenu djevojku⁹², nalazi se prva razlika⁹³⁹⁴. Dok u epitomi Lukije prelazi na pripovijedanje o razbojničkom pohodu kome i on sam prisustvuje, u *Metamorfozama* Lucije, ostavljen u špilji, samo kratko spominje da razbojnici idu svojim poslom (IV 24: *seque ad sectae sueta conferunt*). Zatim se malo dalje radnja *Metamorfoza* nastavlja djevojinim prepričavanjem tužne sudbine i strašnog sna⁹⁵ (IV 26-27) da bi sve kulminiralo staričinim kazivanjem priče o *Amoru i psihi* (IV 27-VI 25).

⁹¹ Svetkovina boga Smijeha također se odvija pred publikom, ali nije bila dio originala. Osim toga suđenje se odvijalo u teatru, a ne amfiteatru, tako da i pretpostavka o parodiranju rimskih običaja u tom slučaju otpada. Za podrobnosti vidi May, o.c.; str. 193-95.

⁹² Prikaz otete djevojke u epitomi (22, 1-3) odgovara konvencijama iz ljubavnih romana. Vidi Junghanns, o.c.; str. 143.

⁹³ Slijed ulazaka i izlazaka iz špilje po *Metamorfozama*:

prvi dolazak (IV 7) - prethodi die *Räubergeschichten*; prvi izlazak - Lucije nije poveden u pljačkaški pohod (IV 22); drugi dolazak - razbojnici se vraćaju nakon par sati (IV 23); drugi izlazak - Lucije nije poveden (IV 24); treći dolazak (VI 25); treći izlazak - Lucije je poveden (VI 25).

Slijed ulazaka i izlazaka po *Lukiju ili magarcu*:

Prvi dolazak (20,4); prvi izlazak - Lukije nije poveden (21, 4); drugi dolazak - razbojnici se vraćaju nakon tri dana (22, 1); drugi izlazak - Lukije je poveden (22, 4).

⁹⁴ U prvom su pohodu (IV 22-23) razbojnici krenuli iste noći kada su se vratili s dugog puta iz Hipate, u *Lukiju ili magarcu* (21,5) oni kreću u akciju tek sljedećeg dana, a vraćaju se nakon tri dana, umjesto nakon nekoliko sati kako se može iščitati po slijedu događaja u *Metamorfozama*.

⁹⁵ Perry (1923; str. 203) smatra da je prepričani san Apulejev umetak, jer njime nagovještava Haritinu sudbinu (VIII 1-14). Ovu motivacijsku poveznicu opovrgava Junghanns činjenicom da djevojin san služi kako bi Apulej njime motivirao staričinu priču o *Amoru i Psihi* (Junghanns, o.c.; str. 144).

Potrebno je zasada pretpostaviti da je i u izvorniku prikazana slična scena, naravno bez priče o *Amoru i Psihi*, da je u tekstu stajala nakon drugog odlaska bande iz špilje, te da ju je sažimatelj izbacio. Također, potrebno je pretpostaviti da razbojnici nisu Lukija povelili sa sobom u drugoj pljačkaškoj avanturi, da je bio nazočan dijalogu starice i djevojke, te da je čuo tužnu priču⁹⁶ kao što je slučaj i u Apulejevom tekstu (IV 24-26). Ova je pretpostavka naoko opravdana zato što se u poglavlju Apulejevih *Metamorfoza* (VI 25) nakon priče o *Amoru i Psihi* razbojnici vraćaju u špilju na kratak oporavak, ostavljaju ranjene, pa po treći put izlaze, ali samo kako bi pokupili ono što je ostalo iz prethodne pljačke, povevši sada i Lucija. Osnova za oporavak i ostavljanje ranjenih u rekonstruiranoj fabuli daje se naslutiti i po radnji u epitomi. Iako Apulej u svojoj verziji to ne spominje, izviđač javlja bandi prije njenog drugog izlaska da će putem gdje namjeravaju pljačkati proći neki putnik s blagom (*Luk.* 22, 4), te se malo dalje (22, 6) sukobljavaju s njim i njegovim slugama. Slijed radnje u Apuleja tako navodi na zaključak da je sažimatelj i ovdje intervenirao izbacivši dio priče o sukobu koji nije prošao tako bezazleno i bez ozljeda po članove bande.

Nadalje, u *Lukiju ili magarcu* postoji još jedan indikator da se radnja izvorne priče potencijalno razvijala kako stoji u Apuleja te da su i u njoj razbojnici krenuli treći put izvan špilje, prije 23. poglavlja u epitomi, jer u pasusu 22, 6 stoji da su nakon razbojničkog prepada iz drugog pohoda ostavili jedan dio onoga što su oteli putniku u šumi. Za to treba pretpostaviti, kako je već rečeno, da je u izvornoj priči Lukije ostavljen u špilji tokom drugog pohoda, premda u *Lukiju ili magarcu* stoji drugačije, te da su razbojnici bez Lucija donijeli do svog skrovišta samo jedan dio plijena, jer ga cijelog nisu ni mogli ponijeti sa sobom desetkovani u boju i samo s jednim konjem. Nakon oporavka i prepuštanja ranjenih liječenju, u trećem odlasku po skriveni ostatak plijena, odnosno na povratku, Lukije/Lucije se ozljeđuje pa takav više ne može nositi teret (*Luk.* 22, 6 / *Met.* VI 25). Malo dalje u oba teksta nalaze se indikatori da je u grčkim *Metamorfozama* moralo doći do okršaja u kojem je nastradao dio razbojnika. Mada u *Lukiju ili magarcu* nema spomena o takvom ishodu borbe, on se da naslutiti po riječima kojima jedan od razbojnika predlaže bandi da se riješe Lukija nazvavši ga οἰωνὸν οὐκ ἀγαθόν (22, 8), čime aludira da magarac nosi loš predznak. Slične riječi nalaze se i u *Metamorfozama* (VI 26): *Quid quod et pessumo pede domum nostram accessit nec quicquam idonei lucri exinde cepimus sed vulnera et fortissimorum occisiones?*

⁹⁶ Sve ove pretpostavke su netočne.

Nažalost, ovakva rekonstrukcija ima jedan nedostatak. Naime, po njoj je Lukije za drugog pohoda, kada je banda nastradala, ostao u špilji. Da bi joj bio loš znamen, bio bi morao prisustvovati nevoljama, što, opet, s obzirom da nije bio poveden, nije mogao biti slučaj. Dakle, slaganje izvorne priče po razvoju radnje u Apulejevim *Metamorfozama* dovodi do zavrzlane.

Tri stvari ukazuju na logičku nedosljednost u Apulejevoj preinaci: prvo, da je u izvorniku Lukije odmah poveden u drugi pohod, a da trećeg nije ni bilo; drugo, da Apulej u svojoj verziji ostavlja Lucija u špilji kako bi čuo djevojčinu tužnu sudbinu i strašan san⁹⁷ što motivira staričinu utješnu priču o *Amoru i Psihi*, te da taj dio zasigurno nije postojao u grčkom predlošku; treće, da, preradivši sukob koji stoji u *Lukiju ili magarcu* (bez teških gubitaka)⁹⁸, Apulej izmišlja i umeće priču o povratku u špilju pod izlikom oporavka i ostavljanja ranjenih te da, nastavljajući se na ovaj razvoj događaja, smišlja treći odlazak iz špilje motivirajući ga ostatkom plijena, koji postoji i u *Lukiju ili magarcu*, kako bi Lucija vratio u pohod iz kojeg ga je izostavio, a time i svoju radnju ponovo uskladio s radnjom u predlošku. Takav je ishod vjerojatniji jer u epitomi banda odlazi samo jednom po ostatak plijena (23, 1), onda kada će to poslužiti Lukiju da pobjegne. Apulej ponavlja taj motiv, jedanput (IV 25) da Lucija vrati u pohod, drugi put (IV 26), kako je stajalo i u izvornoj fabuli, da ga potakne na bijeg. Pritom vrijedi ponovo napomenuti da izrazi *λόγος πολὺς* (21, 1) i *οἰωνὸν οὐκ ἀγαθόν* (22, 8) ukazuju kako je teksta između njih izvorno bilo više nego što je u epitomi.

3.2.4. ŠPIJUNOV IZVJEŠTAJ I TLEPOLEMOVA/ HEMOVA INTERVENCIJA (VII 1-13)

Lesky smatra kako je gubitak Trazileona izravno povezan s uvođenjem novog člana, točnije vođe bande u Lukijevim *Metamorfozama* (vidi str. 28). Međutim, ova veza nije mogla postojati, što će biti lako dokazati jednom kada se utvrdi tko je bio Hem, odnosno Tlepolem.

⁹⁷ Uz već spomenut motiv otmice djevojke (vidi Junghanns o.c.; str. 143) i proleptički je san motiv preuzet iz ljubavnih romana (Walsh, o.c.; str. 159).

⁹⁸ Kao što stoji i u *Lukiju ili magarcu* (22, 6), gubitaka iz sukoba s putnicima za drugog pljačkaškog pohoda u izvorniku nije bilo. Lesky smatra (1941; str. 50-52) da se fraza *οἰωνὸν οὐκ ἀγαθόν* (22, 8) ne odnosi na ishod sukoba, već na priču razbojnika koji su u izvorniku izvještavali o gubitcima bande, tako da Apulejevo motiviranje povratka Lucija u pljačkaški pohod navodi na krivu pretpostavku da banda proklinje Lucija kao koban znamen zbog ranjenih u boju (VI 25), a ne onih iz razbojničkih priča (IV 9-21). Drugim riječima, zbog Apulejevog umetanja se i izrodila pogrešna sumnja da je u izvorniku banda loše prošla u okršaju s napadnutim putnicima (22, 6).

Njegovu uvođenju u radnju Apulejeve verzije priče prethodi izvještaj špijuna o događajima u Hipati (VII 1-2). Iako se o tom u *Lukiju ili magarcu* (16, 3) ne saznaje ništa, nakon što provale u Milonovu kuću, temeljito je opljačkaju i otmu Lucija, razbojnici u bijegu ostave jednog izvidnika u Hipati da ih izvijesti ako bi ih građani odlučili goniti (III 28). Ova su dva spomena špijuna motivacijski dobro povezana, unatoč tome što između njih stoji znatan tekstualan interval, pa smijemo pretpostaviti kako je i u originalu nakon pljačke Hiparhove kuće ostao jedan izvidnik s istim zadatkom koji mu je dodijeljen u Apulejevim *Metamorfozama*⁹⁹.

Pretpostavku dodatno potkrepljuje van Thielova opservacija¹⁰⁰. Referirajući se na rad *Das I-Ah des Goldenen Esels* Brune Snella za klasičnofilološki časopis *Hermes*, van Thiel primjećuje da je Apulej nespretno transkribirao dio predložka. Magarac je nemušt po naravi, pa zbunjuje što se na jednom mjestu u *Metamorfozama* najednom počne glasati s „non“. No Lucije je u unutarnjem monologu zapravo htio poreći nedjela iz Hipate koja mu špijun pripisuje riječima „non feci“ (VII 3). Radi se o sljedećem: grčki magareće revanje izražava onomatopejskim glagolom ὀγκάομαι, pa je i negacija οὐκ za Grke mogla fonetski predstavljati takvo glasanje. Zamišljeno Lukijevo „οὐκ ἐποίησα“ trebalo je biti vokalizirano magareće „οὐκ“, kao neka vrsta igre riječima. Kako se i u *Lukiju ili magarcu* protagonist odmah nakon preobrazbe desperatno referira na svoje trenutno stanje unutarnjim monologom (15, 5), postoji šansa da autor predložka ponavlja situaciju sličnom Lukijevom jadikovkom nad magarećom sudbinom, netom prije nego što će potpuno poražen uskliknuti „οὐκ“¹⁰¹.

S obzirom da je izvorno mogao postojati špijun koji dolazi iz Hipate s vijestima, moguće da je bandi predstavio i novu osobu koja će uskoro postati njenim članom, premda je takav slijed radnje kod Apuleja loše povezan¹⁰². Mladoženja¹⁰³ je kao novopridošli član vjerojatno postojao i u izvorniku, jer je vojnicima mogao otkriti gdje se razbojnici skrivaju, što je prikazano i u epitomi (26, 5), samo znatno šturije. Dapače, u njoj se ne saznaje ništa o tome kako je mogao znati gdje se nalazi skrovište.

⁹⁹ Vidi van Thiel, o.c., I; str. 116-117

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Suprotnog je stava Junghanns (Junghanns, o.c.; str; 147-48).

¹⁰² Špijunov izvještaj i uvođenje Tlepolema u radnju loše su povezani, jer ništa nije kazano o tome kako su se upoznali, a nakon što potonji porobi sve razbojnice, Apulej više ne daje nikakve informacije o prvom, tako da nije jasno kakvu je točno ulogu špijun igrao u izvorniku. Ostaje nerazjašnjeno je li bio doušnik koji odaje bandu i je li on uveo Tlepolema u radnju.

¹⁰³ Zaručnici nisu imali imena u predložku. Vidi van Thiel, o.c., I; str. 122.

Međutim, nisu svi dijelovi ovog umetka postojali u predlošku. Tlepolem se predstavio kao Hem¹⁰⁴, slavni trački razbojnik od kojega drhte sve provincije (VII 5)¹⁰⁵, da bi malo potom ispričao bandi o svome prerusavanju i kako je utekao vojsci (VII 8). Umetnutom pričom o Plotini (VII 6-8)¹⁰⁶, kojom parodira Tlepolemov herojski lik, Apulej zameće trag o njegovom izvornom identitetu, pa ostaje pitanje kakva je točno bila mladoženjina uloga u izvorniku, odnosno, je li bio famozan razbojnik koji će se nametnuti bandi, ili im je bio podređen.

Bürger je bio u pravu kada je osporavao motiviranje Hemovog pojavljivanja u ulozi vođe Trazileonovom smrću u originalu, unatoč tome što mu teza o preširokom intervalu između dvaju događaja u radnji ostaje prijeporna¹⁰⁷. Postoje, naime, pojedine prepreke za takvo povezivanje, neovisne o tome je li Trazileon postojao u izvornoj inačici. Nakon što zadobije povjerenje bande i nametne se kao vođa, Hem im kaže: *Non modo exspoliationum praedarumque, verum etiam voluptatum vestrarum ducem me strenuum sentire debetis* (VII 11) da bi rečenicu dalje Lucije počeo opisivati njegove radnje koje nimalo ne odgovaraju jednom vođi (VII 11: *Verrit, sternit, coquit, tucceta concinnat, adponit scitule, sed praecipue poculis celebris grandibusque singulos ingurgitat*).

Perry opaža da izvorna mladoženjina uloga nije mogla biti ona vođe, već kuhara, jer se starica koja im je bila kuharica, tj. domaćica, objesila, što je zapisano u obje sačuvane verzije priče¹⁰⁸. Kao kuhar mogao je razbojnike perfidno onesposobiti. Čini se da je banda u izvorniku zasješla na neki obrok uz vino u koje je mladoženja ubacio otrov za omamljivanje. Argument ovoj pretpostavci nalazi se nešto dalje u tekstu, tj. u Lucijevom komentaru uz Hemovo posluživanje pljačkaša: *Et hercules suspicionem mihi fecit quasi soporiferum quoddam venenum cantharis immisceret illis* (VII 12).

Lucijevo moraliziranje zbog Haritinog očijukanja i izmjenjivanja nježnosti s novim vođom bande (*Met.* VII 10, 3 / VII 11,4-6) koje više odgovara Apulejevom pripovjednom

¹⁰⁴ Tlepolem koristi pseudonim Hem da bi se predstavio kao trački razbojnik. Tračko gorje koje se danas zove *Stara planina* u antici je nosilo naziv *Hem* (Αίμος).

¹⁰⁵ Graverini (2015; str. 99-100) pretpostavlja da se Apulej za opis Hema (VII 5: *nam praeter ceteram corporis molem toto vertice cunctos antepollebat et ei commodum lanugo malis inserpebat*), na temelju kojega je dalje razradio taj lik, mogao okoristiti opisom mladog stražara koji se nalazi u *Lukiju ili magarcu* (21,3: ὁ δὲ νεανίσκος μέγας τε ἦν καὶ φοβερὸν ἔβλεπε).

¹⁰⁶ Hemova priča o Plotini (VII 6-8) proleptički reflektira lik Harite (VIII 1-14) koji nije dio izvornika (van Thiel, o.c., I; str. 120-24) - Plotina utjelovljuje sve moralne osobine koje će i Harita kasnije pokazati (vidi Walsh, o.c.; str. 161) - što implicira da ju je najvjerojatnije Apulej izmislio. Također vidi Junghanns, o.c.; str. 158 i van Thiel, o.c., I; str. 154.

¹⁰⁷ Vidi van Thiel, o.c., I; str. 116-117

¹⁰⁸ Perry, 1923; str. 225-26.

stilu, dodatno podupire tezu da je Apulej izmijenio ovu epizodu, a time i lik njegova protagonista. Stoga, ako se nije nametnuo kao vođa bande, nije bio ni u stanju sam je čitavu savladati tako da ih je omamio, a potom otišao po vojnike, na što ukazuje činjenica da ih u epitomi vojska zarobi (26, 3). Izglednije je da se rasplet kakav stoji u epitomi (26, 3-4) odigrao i u originalu, bez mladoženjina povratka u špilju nakon što je Haritu vratio roditeljima, i bez dekapitacije razbojnika te njihova bacanja u provaliju kako stoji u *Metamorfozama* (VII 13).

Usporedi li se pritom štur spomen povratka mladenaca u grad i njihovog dočeka u *Lukiju ili magarcu* (26, 5) s opširnim i slikovitim prizorom u *Metamorfozama* (VII 13), preuzetim iz pripovjednog repertoara rimske historiografije¹⁰⁹, još je jasnije da je Apulej drugi dio priče, kada nastupa Hem, maštovito preradio uz dojmljiviji finale.

4. ZAKLJUČAK

Po razlikama utvrđenim u analiziranim dijelovima tekstova može se zaključiti da epitoma i Apulejeve *Metamorfoze* nisu imale izravnih dodirnih točaka, tj. da jedno nije pisano po uzoru na drugo, već da su oba pisana po uzoru na original, ali neovisno jedno o drugom. Premda oba prate okosnicu radnje, kompozicija i pripovjedne karakteristike ipak im se znatno razlikuju. Naravno, epitoma po ove dvije stavke mora biti bliža izvorniku s obzirom da je njen autor skratio izvorni tekst, a nije ga nadogrudio umetnutim pričama.

Često su se u naratološkim evaluacijama Apuleju spočitavali manjak pripovjedne dosljednosti i stvaranje sižejne konfuzije. Helm će u predgovoru zbirke *Florida* poglavlje u kojem razlaže nedovoljnu strukturiranost *Metamorfoza* kritički nasloviti *De rebus negligenter compositis*¹¹⁰. Već je Junghanns uočio da Apulej zna ponavljati motive (*Motivwiederholung*) i opetovati situacije (*Situationsverdoppelung*)¹¹¹, a, kao što je viđeno u ovoj raspravi ponavljanje motiva često zapliće radnju. Gotovo se cijela filološka zajednica slaže s Junghannsovom opservacijom¹¹², uz razliku što neki nedosljednost interpretiraju kao

¹⁰⁹ VII 13,1: „*tota civitas ad votivum conspectum effunditur. Procurrunt parentes, affines, clientes, alumni, famuli laeti faciem, gaudio delibuti...*“ usp. s Liv. XXXI 14,15: „*civitas omnis obviam effusa cum coniugibus ac liberis, sacerdotes cum insignibus suis intrantem urbem ac di prope ipsi exciti sedibus suis acceperunt.*“ (Walsh, 1970; str. 58).

¹¹⁰ Helm, 1910; str. xv–xvii.

¹¹¹ Junghanns, o.c.; u indeksu s.v. *Motivwiederholung* i *Situationsverdoppelung*.

¹¹² Jedini filolog koji se suprotstavio stavu da je ponavljanje motiva karakteristika pretežito Apulejevih *Metamorfoza* jest Anderson, koji svojom protutezom da je i u predlošku moralo postojati ponavljanje motiva, nastoji iznaći argumente kojima će pripisati autorstvo grčkih *Metamorfoza* Lukijanu (Anderson, o.c.; str. 53).

artističku funkciju, dok je drugi, poput Helma, smatraju posljedicom loše komponiranog sižea i kvarenja predloška. Rekonstrukcije izvorne fabule u prijašnjim poglavljima ovog rada potvrđuju Helmovu tvrdnju, ali ne mogu osporiti Apulejevu pripovjednu virtuoznost.

Hipodijegetske pripovijesti kao što su Aristomenova i Telifronova priča ukazuju na pripovjednu povezanost dviju *Metamorfoza*, dok u epitomi takav način naracije ne postoji. S druge strane, postoje tekstualno obogaćena mjesta gdje je Apulej, u usporedbi s epitomom, kontrahirao vrijeme radnje, a znatno oduljio vrijeme teksta. S obzirom da van Thiel procjenjuje tekst izgubljenih *Metamorfoza* dvostruko duljim od epitome¹¹³ te da su one Apulejeve četiri puta dulje od predloška¹¹⁴, nemoguće je da je u njima postojalo onoliko tekstualnih proširenja, ni ponavljanja situacija i motiva kao u rimskoj verziji. Zaključak je, dakle, da je siže izvornika ipak morao biti sličniji sižeu epitome nego onom Apulejevih *Metamorfoza*.

¹¹³ Van Thielova je procjena duljine grčkih *Metamorfoza* 70 Teubnerovih stranica (vidi van Thiel, o.c., I, 1971; str. 152).

¹¹⁴ Apulejeve su *Metamorfoze* duge 290 Teubnerovih stranica (vidi Perry, 1967; str. 371).

5. LITERATURA

Anderson, G. (1976). *Studies in Lucian's Comic Fiction*. Leiden.

Apulej (1915). *The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*. Priredio Stephen Gaselee. New York.

Apulej (1954). *Zlatni magarac*. Preveo s latinskog i priredio A. Vilhar. Beograd.

Bürger, K. (1887). *De Lucio Patrensi*. Berlin.

Bürger, K. (1902). *Studien zur Geschichte des griechischen Romans I: Der Lukiosroman und seine litteraturgeschichtliche Bedeutung*. Blankenburg am Harz.

Gibbon, E. (2010). *Slabljenje i propast Rimskoga carstva*. Preveo s engleskog M. Boršić. Zagreb.

Graverini, L. (2015). *The Robbers and the Old Woman (Metamorphoses Books 3.28-7.12)*. U: Harrison, S. *Characterisation in Apuleius' Metamorphoses: Nine Studies*. Vol. V. Cambridge. Str. 89-104.

Harrison, S. J. (2002). *Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist*. U: Zimmerman, *Ancient Narrative*, Vol. 2. Groningen. Str. 143-171.

Helm, R. (1910). *Apulei Opera Quae Supersunt, II/2. Florida*. Leipzig.

Helm, R. (1927) *Lucius*. Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Ur. A. Pauly, G. Wissowa, XIII/26. Stuttgart.

Holzberg, N. (1984). *Apuleius und der Verfasser des griechischen Eselsromans*. U: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 10. Str. 161-77.

Junghanns, P. (1932). *Die Erzählungstechnik von Apuleius' Metamorphosen und ihrer Vorlage*. „Philologus“ Supplementband XXIV/1, Leipzig.

Lesky, A. (1941). *Apuleius von Madaura und Lukios von Patrai*. „Hermes“ LXXVI. Str. 43-74.

Λούκιος ἡ ὄνος. U: *Luciani opera* (1907). Priredio C. Jacobitz. Leipzig.

Lukijan. (2002). *Djela*. S grčkog prevela i priredila M. Bricko. Zagreb.

Lukije ili Magarac. (1987). S grčkog preveo i priredio D. Novaković. Zagreb.

May, R. (2007). *Apuleius and Drama: The Ass on Stage*. Oxford.

Norden, E. (1898). *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert vor Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Leipzig.

Perry, B. E. (1920). *The Metamorphoses ascribed to Lucius of Patrae*. Princeton.

Perry, B. E. (1923). *Some Aspects of the Literary Art of Apuleius in the Metamorphoses*. U: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 54. Str. 196-227.

- Perry, B. E. (1967). *The Ancient Romances*. Berkeley.
- Perry, B. E. (1968). *Who Was Lucius of Patrae?* U: *The Classical Journal*, Vol. 64, No. 3. Str. 97-101.
- Perry, B. E. (2016). *On Apuleius' Metamorphoses 2.31–3.20*. U: *Illinois Classical Studies* , Fall 2016, Vol. 41, No. 2. Str. 387-394.
- Rohde, E. (1876). *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig.
- Rohde, E. (1885). *Zu Apuleius*. U: *Rheinisches Museum für Philologie* 40. Str. 66-95.
- Solar, M. (1974). *Ideja i priča*. Zagreb.
- Tilg, S. (2014). *Apuleius' Metamorphoses: A Study in Roman Fiction*. Oxford.
- Van Thiel, H. (1971). *Der Eselsroman*. I Untersuchungen. II Synoptische Ausgabe. München.
- Walsh, G.P. (1970). *The Roman Novel*. Cambridge.
- Weinhold, K. (1893). *Über das Märchen vom Eselmenschen*. Berlin.