Krešimir Vuković, Catholic University of Croatia, Croatia

Špilje, seks i kritika Augustove vlasti: Ovidijev pjesnički dijalog s Homerom, Hesiodom i Kalimahom

Abstract: Caves, Sex, and Criticism of Augustus's Rule: Ovid's Poetic Dialog with Homer, Hesiod, and Callimachus

This paper discusses the use of caves in Ovid's works. It focuses on several passages from Ars Amatoria, Fasti, and Metamorphoses in which Ovid uses cave imagery as part of his Golden age discourse. Ovid's use of cave as a motif in Golden age imagery is distinct from his Greek predecessors (Homer, Hesiod, and Callimachus) whose works he heavily drew on. Caves are sometimes dangerous, but most often they are presented as places of refuge, where one finds privacy from prying eyes including the gaze of Augustus, whose moral laws Ovid criticized.

Keywords: Ovid, Augustus, adultery, caves, Roman literature, intertextuality, Hesiod, Homer, Callimachus

Od prapovijesti špilje su bile mjesta osobitog vjerskog i kultnog značaja. Špilje su pružale sklonište čovjeku kad nije imao doma. Nije čudno da nam najraniji prikazi odnosa čovjeka s prirodom dolaze iz poznatih špilja Altamira i Lascaux, gdje nalazimo umjetnost velikog značaja za povijest čovječanstva.

Špilje se javljaju i na nebrojeno mnogo mjesta u rimskoj književnosti, a najviše kod Ovidija, koji često koristi ovo prirodno okruženje. U Ovidijevu korpusu riječ antrum upotrebljava se 53 puta, a specus i spelunca svaka po četiri. Svaka od ovih riječi na hrvatski se može prevesti kao špilja ili pećina. Dati pregled konteksta svakog od ovih slučaja bilo bi predmetom cijele jedne monografije.

Ovaj članak ograničen je na svega nekoliko mjesta gdje pećine igraju važnu ulogu u radnji i mogu se vezati uz Ovidijev politički pogled na svijet i dijalog s velikim grčkim prethodnicima. Glavni izvori kojima se Ovidije koristi jesu Homer, Hesiod i Kalimah, te se stoga referiramo na njihova djela kako bismo dobili bolji uvid u živahni pjesnički dijalog koji Rimljanin vodi s Grcima.

U Ovidija se špilja ponekad spominje samo usput te je on uvodi da pojača atmosferski učinak koji stvara prirodno okruženje. Ovaj postupak on osobito često koristi na početku priče.[1] Dobar primjer nalazimo već u ranom Ovidijevu opusu, pjesmi Amores III.1: na početku treće knjige saznajemo da se natjecanje između dvije žene, koje se zovu Tragoedia i Elegia (a od kojih svaka predstavlja jedan tip pjesništva, tj. genre), odvija u svetom gaju ispred špilje (spelunca) u kojoj se nalazi izvor vode. Ovidijev opis upućuje na klasični topos koji se u latinskom pjesništvu naziva locus amoenus, a rimski su ga pisci (uključujući Vergilija u Bukolikama)[2] naslijedili iz helenističke poezije gdje ga nalazimo kod Teokrita i Kalimaha.[3] Nije dakle neobično smještati poetske rasprave ili erotske priče u takvo prirodno okruženje. Kao što je rečeno, Ovidije češće koristi riječ antrum nego spelunca, ali ta riječ može jednostavno značiti i klisura, kao što je to slučaj u opisu mjesta na početku Propercijeve treće knjige.[4] Neodređenost termina nije neobična kad se radi o opisu idiličnog mjesta u rimskoj poeziji. Ali ponekad Ovidije uzima ustaljen topos da bi ga preoblikovao na nov način.

Špilje igraju važnu ulogu u više scena u djelu O ljubavnom umijeću (Ars Amatoria). Prije scene seksa u špilji pjesnik prvo predstavlja kontroverznu scenu preljuba između Marsa i Venere (II.561-590), jako relevantnu u ovom kontekstu. Priča je jako stara i dobro poznata: Hefest i Afrodita u preljubničkom su odnosu koji pretvara zastrašujućeg boga rata u ljubavnika. Ovaj je mit prvi put posvjedočen kod Homera u Odiseji (VIII.266-359). Hefest sumnja u to da ga Afrodita vara. Šepavi bog pravi nevidljivu mrežu u koju hvata gole ljubavnike u svom krevetu. Oni su zatečeni in flagranti, ali ne mogu se pomaknuti. Hefest poziva sve bogove koji im se smiju, a na koncu Posejdon pridobiva Hefesta da ih ipak pusti. Cijela je priča poduka Odiseju na njegovu dugom putovanju kući.

Ovidije izokreće Homersku perspektivu tako da Hefest, tj. Vulkan, ispada šepav i spor na više načina. Ovidijev Vulkan uopće ne sumnja u prijevaru. Pjesnik naglašava posredničku ulogu Sunca

(latinski Sol) koje vidi ljubavnike i javlja vijest rogonji Vulkanu![5] Posljedica njegove nesmotrene intervencije jest to da se sada Mars i Venera više ne kriju, nego otvoreno čine ono što su nekada tajili. Tajnost je aspekt koji osobito zanima Ovidija te joj se on posvećuje u pedeset stihova didaktičke poduke čitateljima i potencijalnim ljubavnicima. U ovoj podužoj raspravi (Ars Am. II.591-640) on koristi mitski primjer da bi ih podučio kako treba dopustiti preljub, a afere držati u tajnosti. Vulkan je ispao budala zato što je pokušao zaustaviti prirodan proces. Jedan od argumenata koji Ovidije koristi odnosi se na primitivno doba u kojem još nije bilo kuća ni nastambi pa su ljudi vodili ljubav u špiljama (II.619-24)![6]

Et, si non tenebras, at quidam nubis opacae
quaerimus atque aliquid luce patente minus.
tum quoque, cum solem nondum prohibebat et imbrem
tegula sed quercus tecta cibumque dabat.
in nemore atque antris, non sub Iove, iuncta voluptas:
tanta rudi populo cura pudoris erat.

I tražimo, ako ne tamu, malo mutnog oblaka i nešto manje od danjeg svjetla. Čak i tada, kad krov nije još štitio od sunca i kiše, nego je hrast davao pokrov i hranu, naslada se spajala u gaju i špiljama, ne pod Jupiterom (nebom). Priprost narod imao je toliko brige za sram.

Ovidijeva je poruka jasna. Čak je i priprost puk znao da je seks privatna stvar i da se treba odvijati u tajnosti. Slika sunca i špilje ne bazira se na Platonu (poznati pasus iz Države), nego se nastavlja na raniju scenu u kojoj je Sunce odigralo ključnu ulogu i javilo Vulkanu što se događa s njegovom ženom. Kako argumentira Sharrock, čitajući ovaj pasus moramo pomisliti na Augustove moralne zakone koji zahtijevaju da muž prijavi preljub svoje žene ako za njega zna (113-22). Ovidije eksplicitno osuđuje Vulkana zato što se protivi zakonu. Zanimljiva je fraza non sub Iove koje može značiti „ne pod otvorenim nebom", ali se može shvatiti i doslovno „ne pod vlasti Jupitera/bez Jupiterova odobrenja", što znači da se radnja smješta u primitivno doba prije nego što je Jupiter stekao vlast, tj. u doba Saturna, prije nego su nastali zakoni. Tradicionalnu strukturu doba svijeta Ovidije je naslijedio od Hesioda, koji u svom djelu Postanak bogova (453-506) opisuje kako je

Zeus svrgnuo oca Krona i došao na vlast. Hesiod u drugom djelu Poslovi i Dani (106-201)[7] raščlanjuje povijest svijeta na pet različitih doba: zlatno, srebrno, brončano, doba heroja ili junaka te željezno u kojem on sam živi. Ovu će podjelu Ovidije kasnije posvojiti i razraditi u Metamorfozama, no ovdje ne razrađuje Hesiodovu strukturu, već se samo fokusira na neodređeno primitivno doba koje obilježava kaotičan stil života u divljini, a koje prethodi vlasti Zeusa.[8]

Tama špilje stavlja se u jak kontrast sa suncem (koje slijedi Augustove upute) i s Jupiterom, koji drži nebesa pod svojom vlašću. Hrast i žirovi, špilje i šuma vežu se uz još jednu scenu iz istog djela, gdje se primitivni uvjeti života primjenjuju na prastari narod Pelazga ili Arkađana. Poruka je jako slična (Ars Am. II. 538-41):

Rivalem patienter habe: victoria tecum
Stabit, eris magni victor in arce[9] Iovis.
Haec tibi non homines sed quercus crede Pelasgas
Dicere; nil istis ars mea maius habet.

Toleriraj svog suparnika strpljivo i pobjeda će biti tvoja. Bit ćeš pobjednik u kuli velikog Jupitera. Vjeruj da ti ovo kažu ne ljudi nego hrastovi Pelazga. Moje umijeće ne sadrži ništa vrjednije od ovoga.

Jedna od glavnih poveznica između ova dva pasusa jest uloga Jupitera.[10] Očito je to naznaka da se radi o zlatnom dobu kad je Saturn još bio na vlasti, prije nego ga je svrgnuo i zamijenio Jupiter. Arkađani su prastari narod za koji se vjerovalo da je stariji i od mjeseca te da su nastali od hrasta.[11] Arkadski hrast koji misteriozno progovara čitatelju mora biti Zeusov hrast u Dodoni, gdje se šuštanje hrasta tumačilo na proročki način. Zeusov autoritet stoga se koristi kao savjet za ljubavni odnos, a to je tolerancija ljubavnih suparnika. Ovidije radi parodiju od Jupitera kao što je to učinio i s njegovom munjom u ranijem djelu, Amores II.1.[12] Paradoksalno, pjesnik nudi čitatelju/ljubavniku novi oblik pobjede, samo ako je spreman tolerirati svoje suparnike u ljubavnim vezama. Sve je to jako daleko od Hesioda i njegovih grčkih izvora. Zašto se Ovidije odlučuje za ovakvu sliku zlatnog doba?

Odgovor možemo naći nekih stotinjak stihova ranije u Umijeću ljubavi, gdje pjesnik izlaže prvu od svojih (mnogih) verzija stvaranja svijeta. Za razliku od Hesioda i Kalimaha (Himna Zeusu) ovdje ne nalazimo Zeusa kao redatelja novostvorenog svijeta. Primat dobiva Venera, riječ dvosmislena značaja jer latinski venus može jednostavno značiti „seks"![13] Sva su se stvorena bića ujedinila u ljubavi spontano i bez ikakve potrebe za podukom umijeća. Ova uloga Venere očito se oslanja na Lukrecijev poznati zaziv Veneri na početku njegova djela De rerum natura (I.1-23)![14] Ovidije predstavlja prirodni sklad u kojem je šuma dom divljaka, ali oni su se smekšali čarima ljubavi. Pjesnik koristi mitski okvir kako bi ubacio malu, ali jasnu sliku preljuba. U slici preuzetoj iz Lukrecija (De rerum natura IV.1203) pseći par nalazi se u umijeću ljubavi (II.475-84):

Silva domus fuerat, cibus herba, cubilia frondes:
Iamque diu nulli cognitus alter erat.
Blanda truces animos fertur mollisse voluptas:
Constiterant uno femina virque loco;
Quid facerent, ipsi nullo didicere magistro:
Arte Venus nulla dulce peregit opus.
Ales habet, quod amet; cum quo sua gaudia iungat,
Invenit in media femina piscis aqua;
Cerva parem sequitur, serpens serpente tenetur,
Haeret adulterio cum cane nexa canis;

Šuma im je bila dom, trava hrana, a lišće ležaj. I dugo nijedno nije spoznalo drugoga. Priča se da je primamljiv užitak smekšao njihove divlje duše: Muško i žensko bili su stali zajedno na jedno mjesto. Što trebaju činiti naučili su sami bez ijednog učitelja. Venera je postigla svoje djelo bez ikakva umijeća. Ptica ima koga će voljeti. Usred vode riba nalazi s kim bi svoje radosti vezala. Košuta slijedi sebi jednaka, zmija se drži sa zmijom. Kuja se druži sa psom vezana u preljubu.

Ovidije uparuje muško i žensko svake vrste životinja. Venera je smekšala divlju dušu primitivnog čovjeka i životinja te je tako nastao prirodni sklad. Po treći put u ovom zamišljenom balansu zlatnog doba javlja se slika preljuba i to „doggie style". Pjesnik se poigrava tematikom zlatnog doba, ali za razliku od Hesioda, inzistira na motivu preljuba. Wallace Hadrill (27) s pravom je

lapidarno komentirao: „Ovid reverts to the Golden Age theme more frequently than any other Augustan poet but always irreverently". Labate je u svojoj studiji dokazao da Ovidije namjerno podriva Augustovu propagandu koja se bazira na idealu povratka zlatnog doba pod novim principatom, a koja se odražava kroz Vergilijevu Eneidu i carsku ikonografiju (npr. Ara pacis Augustae) (193-215).[15] Kao što vidimo, osobito je to slučaj u djelu O umijeću ljubavi koje je postalo jedan od glavnih razloga za pjesnikov izgon iz Rima. Koristeći mit o Marsu i Veneri te mit o zlatnom dobu, Ovidije je kritizirao Augustovu vlast i propagandu koja se bazirala na štovanju mitskih kraljeva i junaka (poput Eneje i Romula) te idealima jednostavnosti (simplicitas) i pobožnosti (pietas) koje su oni utjelovljivali. No Ovidije ne vidi veličinu u davnom dobu rimske prošlosti. U jednoj od scena iz treće knjige rani Rimljani predstavljaju se kao nekultivirani primitivni seljaci. Umjesto ovih junaka zlatnog doba Rima Ovidije preferira Rim svoga vremena, koji proglašava zlatnim gradom jer u njemu može uživati svoj otium i ljubavne afere (Ars Am. III.113-16):

Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est,
Et domiti magnas possidet orbis opes.
Aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt:
Alterius dices illa fuisse Iovis.

Prije je bila gruba jednostavnost, a sada je zlatni Rim koji posjeduje velika bogatstva pokorenog svijeta. Pogledaj kakav je sada Kapitolij, a kakav je nekoć bio. Rekao bi da je to bio grad nekog drugog Jupitera.

Kako protumačiti ovu subverziju mitologije zlatnog doba iz Ovidijeva pera? I zašto se Jupiter spominje u svim pasusima koje smo dosad vidjeli? U grčkoj tradiciji zlatno doba prethodi vlasti Jupitera (Zeusa) i doba je Saturna (Krona), ali metafora pobjede na Jupiterovoj kuli i njegov hram na Kapitoliju odražavaju moć koju drži vrhovni bog. Prerano je zaključiti da je Jupiter jednostavno mitska zamjena za Augusta u ovim ranim Ovidijevim djelima; to će biti slučaj kasnije u Metamorfozama i poeziji koju piše u izgnanstvu,[16] ali već ovdje kontrast između Jupitera i zlatnog doba uspostavlja alternativni pogled na moć jer je moguće zamisliti doba i vlast „drugog Jupitera". Iako se spominje imenom, Jupiter ne djeluje ni u jednom pasusu. On je odsutna prisutnost

(engleski termin „absent presence"), baš kao i sam August bez kojeg ne bi bilo potrebe govoriti kroz metafore i to o privatnim stvarima, tj. o preljubu i seksu. Jupiterova odsutnost iz slike stvaranja svijeta (gdje Venera preuzima njegovu ulogu) i negacija njegova neba u prvom pasusu podriva tradicionalni autoritet. Čini se da u vrijeme jake hijerarhije, koju uvodi tiranin Jupiter, moramo razgoliti svoje najintimnije odnose. S Augustom seks postaje javna stvar.[17] Ali u kaotično vrijeme Saturna još se moglo imati privatnost u šumama i pećinama. Napredak dolazi uz velike gubitke: kuće i društvene institucije uvode političku dimenziju jer zakoni koje uvodi princeps ciljaju regulirati privatnost građana.[18] Ovdje je špilja simbol sigurnog utočišta gdje se još može diskretno raditi ono što je sada zabranjeno po kućama Augustova Rima.

Slika špilje kao prirodnog prostora drugosti,[19] koja omogućuje inverziju normi kroz seksualnu igru, javlja se također u drugoj knjizi Ovidijeva djela o rimskom kalendaru (Fasti). Ovidije postavlja pitanje zašto Luperci trče goli. Na to ne daje jedan očiti odgovor nego kazuje četiri različite etiologije – jednu od njih smješta u špilju gdje lascivni bog Luperkalija (Faun) pokušava silovati Omfalu (II.304-358). Grčki je utjecaj više nego očit: sam mehanizam mitske etiologije koja se daje kao odgovor na pitanje Ovidije preuzima od Kalimaha, i to iz njegova djela Uzroci (Aetia), osobito prve dvije knjige, gdje pjesnik pita Muze i od njih saznaje uzroke pojedinih svetkovina. Smotani bog Faun preuzima svojstva grčkog Pana[20] u ovoj poetskoj vježbi, a ne uspijeva u svom pokušaju jer se namjerio na Omfalu u vrijeme kad joj Herkul služi kao rob. S obzirom da se tradicionalne uloge gospodar/sluga okreću dolazi do trasvestizma. Herkul spava u ženskoj, a Omfala u muškoj odjeći. Faun ulazi u mračnu špilju i napipava meku žensku tuniku. Nabacuje se, ali ga jaki Herkul brzo odbija i on pada na tlo. Sluge donose baklje i svi se dobro nasmiju na račun posrnulog boga. Zaključak je da je Fauna odjeća prevarila pa je izabrao biti gol, a njegovi ga svećenici, Luperci, nasljeduju.

U priči nalazimo više zanimljivih točaka. Fantham je analizirala tri epizode pokušaja silovanja u Ovidijevim Fastima i otada su poznate pod engleskim nazivom „comic rapes" (185-216). Ali od te tri samo se ova epizoda događa u špilji. Priča o Loti u prvoj knjizi nalazi dubletu u šestoj knjizi i u obje je Prijap bog koji pokušava silovanje na otvorenom.[21] Herkul i Omfala prerušavaju se u sklopu neke svetkovine posvećene Dionizu, što omogućava komičnu situaciju. Ali jednako je tako

važno i mjesto radnje. Faun se mora snalaziti napipavanjem u mračnoj špilji koja evocira špilju zvanu Luperkal, gdje su se njegovi rituali odvijali na dan Luperkalija.[22]

Iako ne znamo koji je Ovidijev izvor za ovu priču, više komentatora zamijetilo je opće sličnosti s mimom i komedijom.[23] Koji god da je izvor, jasno je da priroda Luperkalija utjecala na Ovidijev izbor da priču ovdje smjesti. Kako je North pokazao komentirajući etiologiju koja prethodi ovoj (gdje Rem i njegova banda pobjeđuju Romula i njegove u kontekstu krađe stoke) – subverzivna narav Luperkalija odrazila se na obrat u priči.[24] Rem je naime uvijek drugi, a nikad prvi blizanac u svim pričama i Romul je obično pobjednik. Ali Luperkalija je dobra prilika za inverziju obiteljskih i spolnih uloga jer sama svetkovina ruši društvene norme. Obred zahtijeva da muškarci trče goli i da im se žene skidaju na putu kako bi mogle primiti udarce plodonosnog biča na leđa i stražnjicu.

Zatvoren i ograničen prostor špilje omogućuje Ovidiju da se zabavlja u svojim etiologijama, a narav svetkovine i špilje u kojoj se odvija dio njenih obreda služe kao poluge u tom procesu. Kako argumentira Hejduk (24): „ugurati stasita junaka u žensku opravu jednako je teško kao i gurati široku epsku temu u tijesan metar elegije." (24). Omfalina tanka (tenues) odjeća odnosi se na jezik Kalimahove poetike. Veliki je aleksandrijski pjesnik odbio pjevati epiku i odlučio se za tanašnu muzu, kako mu je naredio Apolon (Call. Aetia fr. 1, Pfeiffer):

‘μέμνεό μοι, φίλ’ ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·

Sjeti se, dragi pjesniče, hraniti žrtvenu životinju da bude što deblja, ali Muzu drži tanašnom, dobri moj.

Štoviše, tanka je tunika bila odjeća same Elegije kad se pojavila personificirana kod Ovidija u Amores III.1. Ovidijeva igra izlazi na svjetlo kad saznajemo da su Herkulove „velike noge parale uske kopče" (scindebant magni vincula parva pedes) (Hejduk 24). Velika epska stopa ne može stati u nježni žanr elegije. Ova epizoda veže se uz mnoge druge dijelove u Fastima, kompleksnom djelu u kojem je pjesnik namjerno pomiješao elegijski distih i teme s obilježjima didaktike i epike. Oko dvjesto stihova prije ovog pasusa Ovidije naznačuje napetost koju takva mješavina pobuđuje napomenom koja prethodi usporedbi Augusta s Romulom (125-26):

quid volui demens elegis imponere tantum
ponderis? heroi res erat ista pedis.

Zašto sam lud htio toliki teret nametnuti elegiji? Ovo je bila materija za herojsku stopu.

Herkul para elegijsku odjeću na način koji se može usporediti s Augustovim nezgrapnim dolaskom u Faste za koje Ovidije priznaje da nisu prikladan okvir za tako velike teme. Djelo je to inovativno na više razina, što ima velike posljedice za pogled na književnost i politiku![25]

U svojoj obradi mitologije Luperkalija Ovidije koristi špilju kao idealno okruženje za komični obrat uloga koji se može tumačiti kao obrat tradicionalnih uloga i zadane hijerarhije. Dok se u Umijeću ljubavi preispituje autoritet negiranjem uloge Zeusa i preoblikovanjem tradicionalne slike zlatnog doba, u Fastima pjesnik predstavlja sliku rimske kraljevske prošlosti koja nije nikako privlačna. Kako Fox argumentira,[26] tri od četiri etiologije Luperkalija jasno podrivaju Augustov narativ autoriteta koji se poziva na rimsku tradiciju (186-201). U jednoj je priči Romul kratkovidan: krade Sabinjanke, ali ne zna da su jalove. U drugoj je priči gubitnik s kiselim osmijehom: Rem i njegova banda prvi dolaze do stoke, a Romul ostaje gladan. U priči koju smo vidjeli izruguje se Faun, bog svetkovine, a mišićavi Herkul komično razbija tanku odjeću elegije. Ovidijev Herkul kontrast je Vergilijevu Herkulu koji epski pobjeđuje čudovišnog Kaka (u Eneidi).[27] Dijalog s Vergilijevim epom nazire se kroz mjesto radnje: špilja Luperkal nalazi se u podnožju Palatina, odmah ispod stubišta koje se zove Kakovim, scalae Caci.

Faunov nesretni pad u tami špilje završio je bez veće štete, ali ukazuje na činjenicu da špilja nije samo utočište već i prostor opasnosti u kojem mogu vrebati čudovišta i skrivati se neprijatelji. Ovaj aspekt špilje Ovidije najviše koristi u Metamorfozama, djelu koje već i po svom naslovu odaje očit grčki utjecaj. Konkordancija Ovidijevih djela ukazuje na to da se riječ antrum javlja 31 put u Metamorfozama. Kako primjećuje Segal, antrum je prirodno okruženje koje pjesnik u ovom djelu primjenjuje u različite svrhe (20-23). Ponekad je ukras koji dodaje estetičkoj vrijednosti scene, npr. kad riječni bog Temp predsjeda vijećem rijeka (Met. I.568-587), što je klasični locus amoenus. Ista se stvar može reći za gaj na planini Helikon gdje Minerva dolazi razgovarati s Muzama (V.250ff.

Stih 266: antraque et innumeris distinctas floribus herbas) ili na proplancima Polifema koji rađaju obilnim voćem (XI.808-39).

Često se ugodna scena koristi kao prigodan okvir koji ispunja ljubavna priča, ali ne bez požude i nasilja. Dolina rijeke Tempa tako je brzo ugrožena Inahovim odsustvom. On se krije u najdubljim odajama jedne špilje (I.583: Inachus unus abest imoque reconditus antro) zbog silovanje kćeri mu Ije. Na sličan način, spomen klisure u gaju u kojem se Dijana kupa (III.155-72) pojačava erotsku atmosferu ove scene prije nego božica privuče pogled Akteona i prouzroči njegovu propast.

Ako klisura može postati pozadinom za scene nasilnih strasti i uništenja, još zlokobnije sile vrebaju na mjestima gdje antrum mora značiti špilja. Mnoga personificirana zla obitavaju u takvim špiljama, kao što je ogavna Zavist (Invidia) koja truje Aglauru (Met. II.760-82), Glad (Fames) koja muči Erisiktona (VIII.788-808) te San (Somnus) koji vara Alkionu. Zgodan primjer dolazi nam iz četrnaeste knjige: nimfe osvetnice koje žive u špiljama pretvaraju pastira koji im se rugao u stablo divlje masline (XIV.512-26).

Ovidijevo raznoliko korištenje špilje kao primamljiva i sigurna mjesta koje može brzo postati opasnim i pogubnim odgovara univerzalnoj višeznačnosti špilja koje je Ustinova opisala u svojoj odličnoj studiji špilja u grčkoj religiji. Špilja je tajnovito mjesto gdje čovjek sreće božansko, što može biti zastrašujuće ili inspirativno iskustvo. No najčešća funkcija špilja u Metamorfozama jest jednostavno biti utočištem. To se spominje u raznim okolnostima: prilikom Faetonova vatrenog udesa u drugoj knjizi (II.268-9), pri skrivanju Jeke nakon što je odbacuje Narcis (III.393-4), a isto tako skriva se i Tisba suočena s lavicom (IV.100). Špilje su utočište za nerođenog Asklepija (II.630), a Bakha odgajaju nimfe skrivene u špiljama (III.313-15), baš kao i Zeusa prema jednoj tradiciji, što Ovidije (zanimljivo) ne spominje. Razlog tomu vjerojatno je Ovidijev uzor, Kalimah, koji u svojoj Himni Zeusu odbacuje verziju prema kojoj je bog rođen na Kreti u špilji planine Dikte jer „Krećani uvijek lažu” (Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται) (4-9).

U Metmorfozama špilja se prvi put javlja kao dom ljudi srebrnog doba u prvoj knjizi. Padom Saturna i dolaskom Zeusa na vlast svijet postaje gori: vrhovni bog skraćuje vječno proljeće te uvodi godišnja doba. Ljudi koriste prirodni zaklon pećina kao svoj prvi dom (domus antra fuerunt, I.121) jer im je hladno od Zeusove klimatske promjene. Ovaj pasus treba povezati s onim koji slijedi odmah iza Ovidijeve razrade mita o pet doba svijeta koji očito preuzima iz Hesioda. U drugom

pasusu govori se o Likaonu koji je uvrijedio bogove pa se Jupiter toliko rasrdio da je odlučio uništiti cijeli svijet. Kraljevska palača vrhovnog boga (magni tecta Tonantis regalemque domum, 170-71) eksplicitno se uspoređuje s Augustovom rezidencijom na Palatinu, što ukazuje na implicitnu kritiku tiranije kroz mit.[28] Ni August ni mitski Jupiter nemaju mjere, već za prijestup pojedinaca donose univerzalnu osudu i srdito kažnjavaju sve, i krivce i nedužne.[29]

I ovdje se Ovidije protivi Augustovoj propagandi o povratku zlatnog doba koji je Vergilije predstavio u svom epu. U Eneidi Enejin otac Anhiz proročki najavljuje zlatno doba koje će na zemlju vratiti August (VI.791-7):

hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, diui genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arua
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium; iacet extra sidera tellus,
extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas
axem umero torquet stellis ardentibus aptum.

Ovaj čovjek, ovdje je, za kojeg si češće čuo da ti je obećan, August Cezar, božanski rod, on će zlatne vijeke vratiti u Lacij na poljima kojim je nekad vladao Saturn, i proširit će rimsku vlast sve do Garamanta i Indijaca. Leži ta zemlja izvan zvijezda, izvan puteva godine i sunca gdje Atlas nositelj neba na ramenima vrti os spojenu s gorućim zvijezdama.

Ogromni prostorni raspon rimskog imperija u Vergilija seže izvan zvijezda i godišnjeg puta sunca. Ovidije se nadovezuje na svemirsku slikovitost tako što govori o Mliječnoj stazi (via sublimis Lactea , I.168-9) koja nas vodi do gnjevnog Jupitera, koji je opisan kao nepodnošljivi tiranin. Umjesto obećanja koje je Vergilijev Jupiter dao Veneri, Ovidijev bog donosi odluku da će cijeli svijet zatrti potopom. Usporedimo dva pasusa. U Eneidi (I.278-9, 291-6) stoji:

his ego nec metas rerum nec tempora pono:
imperium sine fine dedi…
aspera tum positis mitescent saecula bellis:

cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus
iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis
claudentur Belli portae. Furor impius intus
saeva sedens super arma et centum vinctus aënis
post tergum nodis fremet horridus ore cruento.

Na njih ne stavljam ni granice prostora ni vremena. Dao sam im vlast bez kraja… Tada će prestati ratovi i oštra vremena će se razmekšati. Čista vjera i Vesta, Kvirin s bratom Remom sudit će pravo. Zatvorit će se užasna vrata rata od željeza s poveznim zglobovima. Unutra sjedeći bezbožni bijes na divljem oružju pjenit će se krvavim ustima vezan na leđima sa stotinu mjedenih okova.

Vergilijev Jupiter obećava mir i beskrajno carstvo u kojem neće više biti rata. Ovidije namjerno izvrće ovu scenu tako da Jupiter uzrokuje uništenje ne samo Likaonove kuće već cijelog svijeta kojim sada upravlja divlji bijes. U Eneidi vrata Janova hrama bit će zatvorena i Bijes zatočen unutra, a Ovidijev Jupiter započinje vodenu kataklizmu najavom da Bijes (Erinija) preuzima cijeli svijet (I.240-3):

Occidit una domus sed non domus una perire
digna fuit; qua terra patet, fera regnat Erinys.
in facinus iurasse putes. dent ocius omnes,
quas meruere pati (sic stat sententia) poenas.

Jedna kuća propada, ali nije samo jedna kuća bila vrijedna uništenja. Gdje god ima zemlje, divlja Erinija vlada. Pomislio bi da su se zakleli na zločin. Neka svi trpe kazne koje su zaslužili. To je moja presuda.

Ovim postaje jasno da se Ovidije poigrava s Eneidom i svoj ep suprotstavlja Vergilijevom. Čak i upotreba riječi sententia (Met. I.243 sic stat sententia) upućuje na Jupiterovu poruku Veneri da se njegovo mišljenje ne mijenja (Aen. I.260: neque me sententia vertit).[30] Čini se stoga da se i zakletva izrečena kroz neizravni govor (in facinus iurasse putes) može tumačiti na više načina.

Iako nema subjekta u akuzativu prirodno je pretpostaviti da se radi o ljudima za koje bi mogao pomisliti da su se zakleli na zločin. No s obzirom na Jupiterovu ishitrenu reakciju i nesmotreni gnjev, mogla bi se ta izjava odnositi i na njega. Ovidije postavlja pitanje o vrijednosti Jupiterove presude: ako je presudio uništiti cijeli svijet zbog Likaonova grijeha, nije li se možda vrhovni bog zakleo na zločin? Intertekstualna igra s Eneidom tako dobiva novi obrat jer se tamo zakletva odnosila na beskrajni rimski imperij.

U zaključku možemo reći da Ovidije koristi špilje kao mjesto radnje na mnogo zanimljivih načina. Najviše se koristi riječ antrum, koja ima više značenja, a nekad samo znači klisura, što pridonosi estetici prirodnog okruženja. No Ovidije često misli na špilje kao privatna utočišta od neželjenih pogleda pri čemu to postaje dio njegove kritike Augustove vlasti. Špilje su mjesta u kojima se skrivaju čudovišta i ljudi rade ono što nisu skloni pokazati u javnosti. S obzirom na to da nije bilo dozvoljeno otvoreno kritizirati vlast, Ovidije se koristi tradicionalnim mitovima koje uzima iz Homera, Hesioda i Kalimaha te ih preoblikuje na inovativan način kako bi dali nove i zanimljive poruke. Mogli bismo reći da su za Ovidija špilje utočište od autoriteta, pogotovo onih političke naravi.

Bibliografija

Anderson, William S. „Lycaon: Ovid's Deceptive Paradigm in Met. I”. Illinois Classical Studies, vol. 14, 1989, pp. 91-101.

Barchiesi, Alessandro. The Poet and the Prince. University of California Press, 1998.

Barchiesi, Alessandro. Ovidio: Metamorfosi, vol. I. A. Mondadori, 2005.

Barchiesi, Alessandro. „Senatus consultum de Lycaone: Concili degli dèi e immaginazione politica, nelle Metamorfosi di Ovidio”. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, vol. 61, 2009, pp. 117-45.

Binder, G. „Kommunikative Elemente im römischen Staatskult am Ende der Republik: das Beispiel des Lupercalia des Jahres 44.” Religiöse Kommunikation, Formen unde Praxis von der Neuzeit. Uredili G. Binder and K. Ehlich, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1997, pp. 225-41.

Cairns, Francis. Sextus Propertius: the Augustan Elegist. Cambridge University Press, 2006.

Catto, Bonnie A. “Venus and Natura in Lucretius "De Rerum Natura" 1.1-23 and 2.167-74.” The Classical Journal, vol. 84, no. 2, 1988, pp. 97-104.

Clausen, Wendell. A commentary on Virgil’s Eclogues. Oxford University Press, 1994.

Fantham, Elaine. “Sexual Comedy in Ovid's Fasti: Sources and Motivation.” Harvard Studies in Classical Philology, vol. 87, 1983, pp. 185-216.

Feeney, Denis C. Gods in Epic. Oxford, 1991.

Fox, Matthew. Roman Historical Myths. Oxford, 1996.

Foucault, Michel. „Des espaces autres.” Architecture, Mouvement, Continuité, vol. 5, 1984, pp. 46-49.

Hejduk, Julia D. “Epic Rapes in the Fasti.” Classical Philology, vol. 106, no. 1, 2011, pp. 20-31.

Labate, Mario. “Erotic Aetiology: Romulus, Augustus and the Rape of the Sabine Women.” The Art of Love. Uredili R. Gibson, S. Green i A. Sharrock, Oxford University Press, 2006, 193-215.

Morgan, Llewelyn. Patterns of Redemption in Virgil's Georgics. Cambridge University Press, 1999.

North, John A. „Caesar at the Lupercalia.” Journal of Roman Studies, no. 98, 2008, pp. 144-60.

Robinson, Matthew J. Commentary on Ovid's Fasti, book 2. Oxford University Press, 2011.

Segal, Charles. Landscape in Ovid s Metamorphoses. Wiesbaden, 1969.

Sharrock, Alison. “Ovid and the Politics of Reading.” Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, vol. 33, 1994, pp. 97-122.

Ustinova, Yulia. Caves and the Ancient Greek Mind. Oxford University Press, 2009.

Vuković, Krešimir. The Roman festival of the Lupercalia: history, myth, ritual and its Indo-European heritage. 2015. University of Oxford, PhD dissertation.

Wallace-Hadrill, Andrew. “The Golden Age and Sin in Augustan Ideology.” Past and Present, vol. 95, 1982, pp. 19-36

[1] Za primjere vidi: Segal 6-9.

[2] Vergilije Ecl. 1.75, 3.7-9, 5.4-19, 6.1-17, 9.40-3 (vidi Clausen: ad loc). Sve latinske kratice koje se odnose na djela antičke književnosti slijede Oxford Classical Dictionary prema ustaljenoj filološkoj praksi.

[3] Theocritus Id. 3.6-14, 7.2-9, 135-46; Call. Aetia fr. 2, T 6-7, Harder.

[4] Prop. III.1-6. Cairns zamjećuje: “Greek ἄντρον covers any hollow or depression, although its standard early meaning seems to have been extended to include the area in front of a cave proper, or indeed to have been used simply to refer to a 'glade'” (131).

[5] U Odiseji se samo uzgred spominje da Sunce javlja vijest Hefestu 8.270-1.

[6] Latinski tekst preuzet je iz kompletnog izdanja Ovidijevih djela, Oxford Classical Text. Paralelni prijevod je autorov.

[7] Oba Hesiodova djela na hrvatski je preveo akademik Branimir Glavičić (Demetra, 2005.).

[8] Također aludira na špilju u Eneidi IV.160-72, gdje se Eneja i Didona nalaze za ljubavni odnos tijekom oluje. Kasnije će Ovidije koristiti ovu scenu u svom pismu Augustu kao argument da su drugi već otvoreno govorili o preljubu (Tristia II.533-4).

[9] Kako navodi Oxford Classical Text, u jednom rukopisu piše arte a u drugom orbe. Orbe nema smisla, a arte je posve razumljiva pisarska greška u pasusu gdje se ars spominje tako često, i to u prethodnom i sljedećem distihu. Arx Iovis se odnosi na utvrdu na Kapitoliju koja je bila odredištem pobjedničke povorke ili trijumfa te se zato spominje i victoria.

[10] Ovidije nastavlja govoriti kako treba tolerirati suparnike i završava s doctior ille, / quo veniunt alii conciliante viri 553/4. O dvosmislenosti termina vir vidi: Sharrock 112-13.

[11] Likofron Alex. 480, Ovidije u Fastima 2.289-90. Vidi: Robinson 220-21.

[12] U latinskom se fulmen može odnositi na munju, ali i na bravu na vratima: in manibus nimbos et cum Iove fulmen habebam, / clausit amica fores: ego cum Iove fulmen omissi, / excidit ingenio Iuppiter ipse meo (Am. II.1.15-18). Jupiter nije sjajan ni u prvoj knizi Ars Am.: u stihu 633 on je model ljubavnika koji daje lažna obećanja a u 713 ponizni molitelj svojih mnogih ljubavnica.

[13] Vidi Fasti IV.85-132, pasus koji se direktno nadovezuje na stihove napisane u izgnanstvu.

[14] Venera je metonimija za generativni vid prirode i u više drugih pasusa kod Lukrecija, osobito II.646-60. Vidi: Catto 97-104.

[15] Vidi također: Barchiesi, The Poet 229-37.

[16] Suptilnu usporedbu Octavijana kao spasitelja iz kaosa i Jupitera kao stoičkog demijurga nalazimo već kod Vergilija u Georgikama (vidi Morgan 87-94).

[17] Sharrock zamjećuje: “The implication is that Augustan social control makes people metaphorically have sex in publi” (121).

[18] Raniji pasus u drugoj knjizi govori o odbacivanju prava i argumenta u korist nježne ljubavi (II.151-160). Zaključak je: Non legis iussu lectum venistis in unum; / fungitur in vobis munere legis Amor (156-57).

[19] Prostor drugosti Foucault je nazvao heterotopija (46-49).

[20] Koji inače obitava u špiljama kao u Met. XI.147.

[21] Lotis I.391–440 i Vesta VI.319–44.

[22] Usp. Dion Hal. Ant. Rom. I.32.4, 79.8.

[23] Robinson: ad loc.

[24] Binder je prvi zamijetio „carnivalesque” narav svetkovine (230). U tome ga slijede North (148-54) i Vuković (150-66).

[25] Za detaljnu analizu vidi: Barchiesi, The Poet 51-69.

[26] Vidi i: Barchiesi, The Poet 141-80.

[27] Tu temu obrađuje Ovidije i u Fastima I.543-86, pasus u kojem više slijedi Vergilija.

[28] Pasus se stoga danas općenito smatra jako subverzivnim. Vidi: Feeney 198-201, 214-24; Anderson 91-101; Barchiesi, Ovidio; Barchiesi, „Senatus Consultum” 117-45.

[29] Kako Anderson zamjećuje, uništenje Likaonove kuće već je prikazano kao ambivalentno jer Jupiter uništava „Penates”, što može značiti i bogovi kuće i ognjišta i (metonimijom) kuću koju oni

štite (97). Pri tome Jupiter s Likaonom nasumice ubija i druge žrtve koje su se slučajno našle u kući.

[30] Barchiesi (“Senatus Consultum” 132-33) zamjećuje da se upotreba riječi sententia ovdje može odnositi i na Augustovu zloporabu tradicionalnih prerogativa republikanskog senata.


Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License