

Marko Marinčič

## Avtorski »pečat« in umetnostni ekskluzivizem v antični poeziji

**Ključne besede:** sphragis, avtorski podpis, umetnostni ekskluzivizem, antična poezija, pismenost

DOI: 10.4312/ars.8.2.25-41

V sodobni knjigi je naslovnica z informacijo o avtorju in naslovu samoumeven del besedila. Tako samoumeven, da se opozorilo na njegovo tujost lahko kaže kot presenetljivo teoretsko odkritje. Šele ko pomislimo, da je naslovnica (tako kot kolofon, kazalo, zapis o avtorju, spisek del, ki so izšla pri isti založbi ...) tujek, med *delom samim* in med njegovim paratekstom zraste okop, po Genettu *prag (seuil)*.<sup>1</sup> Ta prag ima ontološke razsežnosti, saj literarno resničnost razmejuje od empirične.

Antična knjiga se je začenjala in *medias res*, brez naslovnice. To je eden od razlogov, da ima antična literatura toliko anonimnih del, toliko potvorb<sup>2</sup> in toliko avtorjev, ki jim je literarna zgodovina vzdela nadimek »psevdo«: psevdo-Aristotel, psevdo-Salustij, psevdo-Vergilij, psevdo-Longin. Že v prvem stoletju pr. Kr. je bil Varon iz Reata soočen z velikim korpusom komedij, pripisanih Plavtu; iz korpusa je izbral 21 komedij, ki so bile po njegovem mnenju pristne.<sup>3</sup> O objektivnosti njegove izbire ni mogoče soditi, saj je kmalu dobila kanonično veljavo: ohranilo se je prav tistih 21 komedij, ki jim je Varon priznal pristnost.

*Rotulus* je lahko opremljen z »etiketo« (gr. *syllibos*, lat. *titulus* ali *index*), pritrjeno na zvitek. Napis bralca ali kupca obvešča o avtorju, naslovu, obsegu dela ipd.<sup>4</sup> Vendar ta dodatek ni obvezen, predvsem pa je zamenljiv. Bralec ob začetku branja pogosto ne ve, kdo mu govori iz knjige. Zato mu lahko Apulej v prologu k *Metamorfozam* položi na jezik začudeno vprašanje: »Quis ille?« – »Kdo pa se oglašča iz te knjige?«<sup>5</sup> Propercij v prvi knjigi elegij bralca pusti v negotovosti vse do zadnje pesmi; takrat se nenadoma »spomni«, da morda niti njegov prijatelj in naslovnik Tul še ne ve, čigavo knjigo bere:

---

1 Genette, 1987.

2 Prim. Grafton, 2011, zdaj v slovenskem prevodu.

3 Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, 3.3.

4 Diringer, 1953, 193; Horsfall, 1981; Dorandi 1984; Avrin, 2010, 149.

5 Nekaj splošnih in specialnih del, ki vsebujejo tudi bibliografijo k tej temi: Apulejevemu prologu, zlasti vprašanju »kdo govori«, je posvečen obsežen zbornik razprav Kahane, Laird, 2001.

Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, Penates,  
quaeris pro nostra semper amicitia (1.22)

V imenu najinega trajnega prijateljstva me sprašuješ, Tul, kaj sem po rodu, od kod izviram, kje domujejo moji penati.<sup>6</sup>

V nadaljevanju se Propercij predstavi kot Umbrijec in v nekaj verzih pretresljivo evocira izkušnjo državljanske vojne. Vendar se ne podpiše z imenom. Ime, večinoma v vokativu *Properti*, se začne pojavljati šele v drugi knjigi. Z vsem patosom se kot Propercij iz Assisija (lat. *Asisium*) in kot »rimski Kalimah« predstavi šele v prvi pesmi četrte knjige.

Tudi Vergilij pusti bralca svojih *Georgik* čakati vse do konca zadnje, četrte knjige; z imenom se mu predstavi šele v formalnem epilogu:

illo Vergilium me tempore dulcis alebat  
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,  
carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,  
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi. (4.563–66)

V tistem času je mene, Vergilija, cvetočega v vnemi ničvrednega brezdelja, redila Partenopa<sup>7</sup> – mene, ki sem igraje pesnil pastirske pesmi in v svoji mladostni drznosti pel o tebi, Titir, v zavetju široke bukove krošnje.<sup>8</sup>

Propercijevo vprašanje, pripisano Tulu, je besedilna inscenacija vprašanja, ki se je med odvijanjem zvitka lahko porajalo vsakemu bralcu. Tudi Vergilij ve, da bo marsikateri bralec zanesljivo informacijo o avtorstvu našel šele v sklepnih verzih. V ozadju so praktične okoliščine, povezane s fizično obliko in distribucijo knjig v antiki; obenem pa je »podpis«, vpisan v samo delo,<sup>9</sup> kmalu postal literarna konvencija.

Zgodovinarji antične književnosti so vajeni tak avtorski podpis označevati z izrazom *sphragis* (»pečat«).<sup>10</sup> Izraz v antiki sicer ni obstajal kot literarnoteoretski *terminus technicus*, vendar ga je (verjetno v metaforičnem pomenu) uporabil že Teognis, elegik iz Megare, najbrž iz sredine 6. stoletja:

Κύρνε, σοφιζομένῳ μὲν ἔμοι σφρηγίς ἐπικείσθω  
τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὐποτε κλεπτόμενα,

6 Previde latinskih in grških besedil podajam v obliki prozne parafraze, in sicer tudi v primerih, ko verzni prevodi obstajajo.

7 Lokalna nimfa, eponimna junakinja Neaplja.

8 Titir je pastir, ki nastopa v prvi pesmi Vergilijeve prve zbirke *Bucolica*; deloma gre za avtoportret. *Sphragis* je torej tudi rekapitulacija, ki konec novega dela krožno sklene z začetkom prejšnjega.

9 Torej ne kot genettovski paratekst, ampak kot neposreden vdor »biografske« resničnosti v »literarno«.

10 Temeljno delo: Kranz, 1961.

οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος  
 ὦδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ »Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη  
 τοῦ Μεγαρέως.« (IEG 19–23)

Kirnos, pečat, ki sem ga umno iznašel, naj varuje tele stihe, da jih nikdar ne bo mogoče skrivaj ukrasti; njihova odličnost je tako očitna, da jih nihče ne bo mogel nadomestiti s čim slabšim (možen prevod »spremeniti na slabše«). Tako bo vsak porekel: »To so stih Teognisa iz Megare«.

Če je bil Teognisov namen zaščita avtorstva, lahko privoščljivo ugotovimo, da mu je poskus s »pečatom« v celoti spodletel. T. i. »Teognisov korpus«, ki se je ohranil pod Teognisovim imenom, namreč vsebuje zelo veliko »nepravega« (četudi ne nujno »slabšega«): veliko elegij, ki so v korpusu ohranjene kot Teognisove, so kje drugje kot dela drugih avtorjev. Med njimi so tudi velika imena: Solon, Tirtaj in Mimnermos (Selle, 2008, 222–223).

Ironična okoliščina, da je »elegija o pečatu« morda edini zanesljivo pristen del Teognisovega korpusa, je interprete dolgo odvrčala od vprašanja, kaj je s pečatom sploh mišljeno.<sup>11</sup> Malo verjetno se namreč zdi, da bi Teognis svoje pesmi skušal zavarovati s prijemom, ki v tedanjem času ni mogel biti učinkovit. Tu obramba Teognisovega korpusa že prehaja v obrambo Teognisa – in sicer pred očitkom naivnosti! Številni skušajo Megarčev ugled zavarovati tako, da sklicevanje na pristnost razumejo v oslajenem smislu, v smislu odličnosti, ki si jo Teognis lasti kot aristokrat; emblematični vpis imena v besedilo po tej razlagi ni namenjen zaščiti avtorstva, temveč predvsem samopromociji.<sup>12</sup>

A četudi potvorba in zaščita pred njo nista mišljeni povsem dobesedno, se večina nagiba k domnevi, da je »pečat« Teognisovo ime (Prim. Woodbury, 1952, 28; Ford, 1985), posredno pa morda tudi ime naslovljenca:<sup>13</sup> *Kyrnos*, Teognisov *erómenos*, ni ravno avtorjeva lastnina, vendar je kot predmet Teognisove ekskluzivne naklonjenosti nekakšno jamstvo pristnosti. V primeru, da Teognis pečatu pripisuje oprijemljiv praktični učinek, je nenehno ponavljanje Kirnovega imena celo bolj učinkovit pečat. Teognisov »podpis« se pojavi samo enkrat in bi ga bilo lahko izločiti ali nadomestiti (Pratt, 1995, 176); precej težje pa bi kdo izločil pogoste nagovore Kirnu: verzu, v katerega je ime vgrajeno, »pečata« ni mogoče odvzeti, saj bi v metrični shemi

11 Povzetek različnih teorij o tem: Gerber, 1997, 124–127. Pečat je mogoče razumeti tudi dobesedno; nekaj zanimivih argumentov navaja Cerri, 1991.

12 V najradikalnejši obliki Svenbro, 1976, 84–86, ki genitiv τοῦσθλοῦ παρεόντος (neprepričljivo) razume kot absolutni genitiv v moškem (in ne v srednjem) spolu: torej ne »da ne bo kdo tega besedila, ki je odlično, nadomestil s čim slabšim«, temveč »da ne bo kdo tega besedila maličil vpričo odličnika« – torej vpričo aristokratske skupnosti, ki Teognisovi poeziji sama po sebi zagotavlja integriteto.

13 Gre za staro domnevo; prim. Jacoby, 1931, 121.

daktilskega heksametra s tem že na začetku zazevala dvozložna praznina.<sup>14</sup> »Tat« bi moral v tem primeru naslovnika nadomestiti s kakšnim drugim, vendar takim, da bi imelo njegovo ime trohejsko zgradbo.<sup>15</sup>

Vse to velja povsem neodvisno od vprašanja, v kolikšni meri je za Teognisa pomembna materialna, pisna eksistenca njegovih del.<sup>16</sup> »Vpis« imena v metrično shemo ne pomeni nujno fizičnega vpisa; učinkovitost pečata temelji na tem, da je daktilski heksameter kot metrična matrica že v ustni obliki stalen, nespremenljiv; v tem smislu mu ni mogoče »skrivaj« ničesar ukrasti (v. 20: λήσει ... κλεπτόμενα). Teognis je svoje elegije sicer zapisoval, vendar jih ni namenjal objavi; nevarnost, da bi jim kdo kaj *dodal*, se mu je morala zdeti brezpredmetna. Resnična ironija Teognisovega pečata torej ni v spodleteli obrambi pred potvorbami (»plagiati«), temveč v tem, da je neki poznejši redaktor v Teognisov korpus *brez vsakršne zle nakane* vključil besedila, ki so v ustni in pisni obliki krožila pod Teognisovim imenom.

A čeprav Teognis ni mogel računati na bralce,<sup>17</sup> se je v 6. stoletju pr. Kr. vsekakor že lahko zavedal, da je zapis ena od poti, po katerih lahko svojemu imenu in svoji poeziji zagotovi trajno slavo.<sup>18</sup> Louise Pratt je na primer prepričana, da je Teognisov pečat še bolj kot s samim imenom povezan z zapisom imena in z zapisom samim (Pratt, 1995, 177); Teognis se je torej zavedal, da je ustno izročilo fluidno in da je besedilo mogoče fiksirati šele z zapisom, ni pa še razmišljal o specifičnih oblikah potvarjanja, ki so se razvile pozneje, ko je pisna tradicija dokončno prevladala nad ustno.

V drugačno smer gredo »oralisti«, ki Teognisu že v izhodišču ne priznavajo individualne avtorske identitete, temveč v njem vidijo predvsem »tradicionalno

14 Nagovor Kúpvē se redno pojavlja na začetku posamezne elegije oz. posameznega miselnega sklopa, torej na začetku distiha.

15 To nekoliko spominja na staro in naivno razlago, po kateri so imena rimskih pesniških muz, Lesbija, Cintija, Delija itd., samo psevdonimske metrične matrice, ki prikrivajo naslovnično identiteto in ščitijo njeno čast, vendar se metrično ujemajo s pravim imenom; »izvoljenka« lahko tako matrico zapolni s svojim imenom – Clodia, Hostia, Plania. Avtor te domneve je Bentley 1713, ad Hor. C. 2.12.13: »neque eodem tantummodo numerus syllabarum. et data quidem opera id a poetis factitatum, ut qui eius res conscii essent et, quod dicitur clavem haberent, facile pro ficto nomine verum substituere possent sine versus dispendio«, vendar je njegova teorija neprepričljiva že zato, ker bi bil, če bi ime *Cynthia* nadomestili s *Hostia*, verz 33-krat metrično nekorekten – seveda zato, ker se *Hostia* začneja s *H*, ta pa ne prepreči hiata.

16 Edmunds, 1997, 36, je prepričan, da pečat ni povezan z zapisom; opozarja na »pečat jezika«, s katerim atenski oligarhični politik »zapečati« odlok o Alkibiadovi vrnitvi iz izgnanstva (*JEG* fr. 5). Vendar formulacija ni jasen argument zoper pisni pečat: Kritias govori o tem, da bo s pečatom jezika (z avtoriteto svoje besede) zapečatil zapis. Povsem mogoče je, da je Kritias odlok dobesedno zapečatil z zapisano pesmijo in oboje deponiral v državnem arhivu; prim. Cerri, 1991.

17 Teognisove elegije so tako kot vse arhaične elegije namenjene simpoziju; prim. Bowie, 1986. To velja tudi za Tirtajeve »bojne« elegije, ki so si jih dolgo predstavljali kot poziv vojakom na bojnem polju – pravo prizorišče je npr. poveljnikov šotor.

18 Pol stoletja pozneje, pri Pindarju, je ta zavest že povsem izoblikovana; prim. Hubbard, 1985, 65–70.

avtoriteto«, ki ji je izročilo pripisalo besedila, pozneje zbrana v »Teognisov korpus«. <sup>19</sup> Filološki pristop je po njihovem prepričanju anahronističen, saj izhaja iz koncepta individualnega avtorstva, *copyrighta* in živi v zmotnem prepričanju, da je mogoče tudi pri besedilih arhaične dobe s »forenzično« besedilno analizo pristno ločevati od nepristnega. Tak pristop je brezploden že zato, ker je izposoja temeljni princip ustne poezije (prim. Lord, 1960, 99–123). Poleg tega je sklicevanje na avtoriteto značilna poteza zbirk gnomične literature: Hiparh, Fokilid, Demodokos in kot »avtorji« gnom (»tudi ta je Demodokova« ipd.) nastopajo zato, ker so nosilci tradicionalne avtoritete (prim. Edmunds, 1997, 41).

Oralisti Teognisa kot individualnega avtorja ne priznavajo; vprašanje, ali je Teognis sploh *bil*, se jim zdi nezanimivo; če bi bili na vprašanje že prisiljeni odgovoriti, bi najbrž odgovorili z »ne«. To pomeni, da so vsaj *per negationem* še vedno ujeti v biografizem in v sodobni koncept individualnega avtorstva. Ta je pri interpretaciji antične poezije prevladoval še v 60. letih 20. stoletja. Presegle so ga šele sistematične študije o ustnem značaju grške arhaične poezije; te študije so se začele pri Homerju, <sup>20</sup> kmalu pa so se razširile na interpretacijo drugih zvrsti, tudi lirike. <sup>21</sup>

Vendar Teognisov čas ni več čas homerskih aojdov: poezija v 6. stoletju v veliki meri nastaja z zapisom. <sup>22</sup> Poleg tega Teognisovo gnomično avtoriteto (in vtis, da je pečat pristen) utrjujejo biografske informacije, kakršnih drugi korpusi gnomične in modrostne poezije ne posredujejo. Kot avtorja ga individualizira ljubimec in naslovljenec Kirnos, pogosto poimenovan s patronimikom Πολυπαίδης (*Polypaides*), torej sin *Polypasa*. Poleg tega »Teognisov korpus« zaznamuje aristokratski socialni šovinizem, ki ga je mogoče, ne da bi tvegali očitek naivnega biografizma, prepričljivo povezati s politično izkušnjo posameznika: kriza aristokracije, frustracija »odličnih« ob naraščajočem samoljubju »ljudstva«, nazadnje izgnanstvo. Teognis je vsekakor posrednik in sooblikovalec tradicionalne aristokratske ideologije in gnomične poezije za simpozij, vendar ima ob tem tudi izrazit biografski in ideološki profil.

19 Najbolj skrajno Nagy, 1985.

20 Lord, 1960, Kirk, 1962, Parry, 1971. A. Parry in Lord sta pripadnost *Iliade* in *Odiseje* ustni tradiciji pojasnila s pomočjo vzporednic z živo južnoslovansko epiko; pojasnila sta nekatere temeljne mehanizme, ki so tovrstnemu pripovedništvu skupne. Vendar se je pristop oblikoval že prej; za začetnika teorije o *oral poetry* danes velja Matija Murko, 1929 in 1951.

21 Temeljno delo o tej temi je Gentili, 1984.

22 Teognisa si je mogoče predstavljati tudi kot zbiralca, čigar zbirko so redaktorji pozneje razširili. Čeprav Teognis sam seveda še ni izdal knjige, je posrečena primerjava z bratom Grimm, zbiralcema, ki sta se uveljavila kot *avtorja* pravljic; prim. Pratt, 1995, 181.

V tem pogledu je poučna vzporednica z avtorjem prve *sphragis*, Heziodom (ok. 700 pr. Kr.).<sup>23</sup> Ta uvede prizor svojega srečanja z Muzami in pesniške investiture z naslednjima verzoma:

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδίην,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο. (*Teogonija*, 22–23)

Te (sc. Muze) so mene, Hezioda, naučile lepe pesmi, ko sem pasel ovce pod svetim Helikonom.

S temi verzji in še z nekaterimi avtobiografskimi zapisi si je Heziod pri literarnih zgodovinarjih prisluzil čast, da ga štejejo za prvo individualno pesniško osebnost v grški in evropski književnosti. Homerju namreč literarna zgodovina ta položaj priznava samo simbolno. Razlog pa ni v tem, da bi bili Heziodovi pesnitvi po svojem izvoru in značaju bistveno drugačni od *Iliade* in *Odiseje*; da bi bili torej bolj individualni, »umetniški« in »literarni«. <sup>24</sup> Tudi Heziod je izhajal iz ustne tradicije in je besedilo ustvarjal na rapsodski način (iz *rpto*, »šivam«; mišljeno je »šivanje« tradicionalnih, spominskih drobcev besedila v novo celoto). Zelo verjetno je pesnitvi zapisal, a četudi ju je, ju ni namenil branju, temveč javnim nastopom; o svoji udeležbi na enem takih nastopov tudi sam priča v *Teogoniji*, 654–659: v zahvalo za zmago je posvetil trinožnik Muzam, prav tistim, ki so ga posvetile v »pesnika Hezioda«. A četudi Heziodova pesniška individualnost ne pomeni večje samostojnosti in drznih mitografskih inovacij, je oseba z imenom Heziod s samopredstavitvijo, poročilom o pesniški iniciaciji, zmagi na rapsodskem tekmovanju in posvetitvi trinožnika Muzam ter s »podpisom« izrazila avtorsko *voljo*, kakršne avtor ali avtorji homerskih epov nikdar ne izrazijo.<sup>25</sup>

Vprašanje, kaj natančno (če sploh kaj) označuje pečat, lahko za zdaj pustimo ob strani; zelo verjetno ni mišljen samo vpis imena v besedilo. Vendar je ta »podpis« sam po sebi zanimiv. Predvsem je zelo drugačen od gnomične formule »tudi ta je Fokilidova«, saj se pojavlja samo enkrat, in to v obliki epigramatskega citata, ki ga Teognis polaga v usta prihodnjim izvajalcem, poslušalcem in morda tudi bralcem:

Tako bo vsak porekel: »To so stihii Teognisa iz Megare.«

23 Wilamowitz, 1903, 100, je sicer pravzorec iskal v Himni Apolonu, 165–178, kjer naj bi prvotno nastopalo Homerjevo ime.

24 Heziodova Teogonija je le edini ohranjen primer zelo razširjene zvrsti; velik del mitološkega gradiva je seveda tradicionalen, zanimivo pa je, da se odstopanja (tj. Heziodov »izvirni« prispevek?) pogosto ujemajo z vplivi mezopotamske mitologije; prim. West, 1966 in 1997.

25 Prva oseba je omejena na gramatično prvo osebo v formulah, ki se uporabljajo v invokacijah božanstvom: »Muza, povej *mi* moža« ipd.; gre za konvencionalno in prenosljivo vlogo, ki jo empirična oseba posameznega aoida zaseda samo v trenutku izvedbe; poleg tega je tudi ta konvencionalna vloga vloga posrednika med bogovi in ljudmi.

Prihodnji izvajalci, ki si bodo prilastili Teognisovo *besedilo*, bodo torej prisiljeni *izjavljati*: »To so stih Teognisa iz Megare.« Ne le izvajalci, tudi bralci, saj je bilo tiho branje v antiki neobičajno. Prijem spominja na zadnje besede nagrobnega napisa, s katerimi Petronijev gospodovalni Trimalhion naključnega mimoidočega še izza groba sili k odzdravljanju (*Satyrica*, 71.12):

Vale. Et tu.

Vse dobro. »Enako tudi tebi.«

Bližje vzporednice je mogoče najti v rimski elegiji. Tibul se v dveh knjigah elegij samo dvakrat predstavi z imenom; obkrat ime vključi v svoj epitaf (1.3.55; 1.9.83). Podobno ravna Propercij (2.14.27), Ovidij pa v *Ljubeznih* in v *Umetnosti ljubezni* svoj podpis pogosto vključuje v namišljene napise. (Edmunds, 1997, 32) Irene Peirano v nekoliko drugačnem kontekstu ugotavlja, da se s tem »podpis« približa paratekstualni funkciji etikete z oznako avtorja (*titulus/index*). (Peirano, 2014, 241, 59)

Nasprotniki domneve, da je pečat Teognisov podpis, radi poudarjajo, da je avtorizacija besedil s podpisom pozna iznajdba. (Peirano, 2014, *passim*) Uveljavila se je šele v 4. stoletju pr. Kr., in še to predvsem pri avtentifikaciji dokumentov; pred tem je pečat služil izključno varovanju, npr. kot zaščita zoper nepooblaščen odpiranje posod, grobnic itd. (Peirano, 2014, *passim*) Vendar se potemtakem odpira še ena možnost: da je pečat ime naslovljenca. Teognis izrecno omenja samo dve nevarnosti: da bi verze kdo ukradel (v. 19) ali da bi »odlično« nadomestil s »slabšim« (20). Pesnik torej ne skuša zavarovati avtorskih pravic, ampak besedilo in *integriteto sporočila*, ki ga posreduje Kirnu. To pa je potrebno zato, ker Kirnos ni neproblematičen naslovnik, (še) ni utelešenje Teognisovih idealov, temveč je didaktični adresat, ki je v tej fazi vzgojnega procesa dovteten za slabe zgled. Še več: Teognisu je občasno nezvest:

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπειρονα πόντον  
 πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος  
 ῥηϊδίως· θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσσηι  
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, 240  
 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες  
 εὐκόσμως ἔρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα  
 ἄισονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθει γαίης  
 βῆις πολυκωκύτους εἰς Αἶδαο δόμους,  
 οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις 245  
 ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα,  
 Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἡδ' ἀνὰ νήσους  
 ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,  
 οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει

ἀγλαὰ Μουσαίων δῶρα ἰοστεφάνων. 250  
 πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἔσσομένοισιν αἰοιδῆ  
 ἔσσηι ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἠέλιος.  
 αὐτὰρ ἐγῶν ὀλίγησ παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,  
 ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾶις. (IEG 237–254)

Dal sem ti krila, s katerimi se zlahka dvigneš nad zemljo in poletiš prek brezmejnega morja. Boš udeleženec vseh gostij in slavij in številni bodo nosili na ustih tvoje ime; z lepimi jasnimi glasovi te bodo ob spremljavi zvenceh piščali v skladnih stihih opevali mladi možje. In ko boš šel v stoka polno Hadovo domovanje v globini temne zemlje – tudi takrat, po smrti, ne boš nikdar izgubil svoje slave; še vedno boš v mislih ljudi in boš imel neminljivo slavo, Kirnos, ko boš potoval po Heladi in plul med otoki prek jalovega (?) morja, polnega rib – ne kot jezdec na konjskem hrbtu, temveč te bodo pospremili sijajni darovi Muz, ovenčanih z vijolicami.<sup>26</sup> V svojih pesmih te bodo imeli vsi, ki jim je teh darov mar, pa tudi vsi prihodnji, dokler bosta zemlja in sonce.

Jaz pa od tebe nisem deležen niti najmanjšega spoštovanja: z besedami me varaš kot majhnega otroka.

Miselni preskok, ki se zgodi med zadnjima dvema distihoma, je nekatere komentatorje zmotil do take mere, da so zadnja verza črtali kot nepristna:<sup>27</sup> očitno tudi zato, ker gre za edini namig na Kirnovo nezvestobo.

Značilen je tale komentar:

Kakšen nemogoč človek! Za Kirna nam je lahko kar nekoliko žal. Samo njegovo ime je postalo nesmrtno; pesnik pa se sploh ne potruji, da bi o svoji veliki ljubezni sporočil kaj drugega kot to, da mu je bil deček nezvest. (Wender, 1973, 93; prev. M. M.)

Vendar poanta sklepnega distiha postane bolj razumljiva, če pomislimo, da je Teognis že v uvodnih verzih opisal potencialno prizorišče zločina in slikovito predstavil tekmece. Simpozij je upodobljen idealizirano, kot prostor erosa, lepote in glasbe. Slava, ki je je Kirnos deležen po Teognisovi zaslugi, ima naravnost epske razsežnosti: *kleos*, »dober sloves« (v. 245), in *onoma aphthiton*, »nesmrtno ime« (v. 246), spomnita na staro epsko formulo *kleos aphthiton*, »neminljiva slava«. Nesmrtni *kleos* je najvišji cilj homerskih aristokratov: Ahil je kratkemu, a slavnemu življenju zavestno dal prednost pred dolgim in neslavnim. Kirnos se Teognisovemu epsko-aristokratskemu idealu

26 Miselna nit teh verzov je nejasna, nejasen je tudi pomen »darov Muz«; morda srednjeveška preoddaja besedila ni ohranila v prvotni obliki.

27 O tekstnokritičnih vprašanjih prim. van Groningen, 1966, *ad loc.*



izneveri. To ni povsem nepričakovano. Naloga herojske epopeje je slavljenje, *epainos*, naloga jamba in komedije graja, *psogos*; oboje ima temelje v religiji, prvo v kultu herojev, drugo v plodnostnih obredih. V didaktičnem kontekstu je oboje, (pretirana) hvala in graja, lahko predvsem prijem. Kirnos ni metonimično utelešenje Teognisovih idealov, temveč didaktični naslovník, avtor sam pa ni razočarani ljubimec, temveč vzgojitelj.

Kirnova prevara je edina točka v besedilu, ko Teognisov pedagoški načrt vidno zataji. Povsem mogoče je, da je pesnik metafori pečata namenil tudi erotično razsežnost. Zaščita Kirnove telesne integritete je vsaj posredno ena od funkcij pečata, saj je ekskluzivna erotična zveza kanal, po katerem Teognis *erast* prenaša vrednote na Kirna *eromena*. Sámó institucijo pederastije je namreč treba razumeti kot obliko posredovanja vrednot, ki poteka tudi horizontalno, torej med trenutnimi člani družbe, in ne le vertikalno, kot pri prenosu vrednot z očeta na sina.<sup>28</sup> Če je s pečatom mišljeno tudi javno izrekanje Kirnovega imena, je lahko namen zelo konkreten: zaščita erastove lastnine pred tekmeci iz sloja »slabših«.

Ker so pečati od nekdanj varovali integriteto predmetov, je lahko izhodiščna simbolika *sphregis* zelo konkretna. Teognis je lahko imel v mislih Kirnovo telesno integriteto in integriteto besedila kot zapisanega dokumenta.<sup>29</sup> Metafora, ki jo iz tega razvije, pa ima lahko veliko širši in veliko bolj abstrakten pomen: okolica ogroža predvsem integriteto odnosa med *erastom* in *eromenom*, ki je pomemben institut aristokratske vzgoje, tega pa s pečenjem ni mogoče zavarovati. Pečat, ki je varoval zaprte posode, je morda predvsem simbol družbenega ekskluzivizma.

Poleg tega Teognisov vzgojni neuspeh vodi v razmislek o tveganjih, ki jih prinaša objava. Vtis je, da Kirnov sloves postane oporečen v trenutku, ko začnejo mladeniči pri simpoziju *ponavljati* Teognisove hvalnice, ko začne Kirnos potovati »od ust do ust«. Takrat dober sloves postane slab sloves.

Morda se je Teognis zavedal ironije pečata: javno »žigosanje« verzov, češ da so neoporečen glas aristokratske etike, bi bilo odveč, če ne bi objava sama po sebi vodila v oskrunjenje, vulgarizacijo.

\*\*\*

Rimski elegiki (in morda že njihovi neohranjeni helenistični predhodniki) so iz paradoksa, ki je pri Teognisu samo nakazan, razvili literarni topos. Ta je latinistom dobro znan, zlasti po zaslugi Wilfrieda Stroha in Sare Myers (Stroh, 1971, Myers, 1996; vendar sta oba avtorja spregledala vzporednico s Teognisom.) Izhodiščno besedilo je

28 O tem temeljno delo, posvečeno homoseksualnosti v klasičnih Atenah, Dover, 1995.

29 Cerri, 1991, Teognisov pečat razume povsem dobesedno.

15. elegija tretje knjige Ovidijevih *Amores*, v kateri pesnik zaljubljenec avtoironično opisuje učinke slavljenja, s katerim si je skušal pridobiti Korinino naklonjenost:

quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare,  
 cum multis uereor ne sit habenda mihi.  
 Fallimur, an nostris innotuit illa libellis?  
 sic erit – ingenio prostitit illa meo.  
 et merito! quid enim formae praeconia feci?  
 uendibilis culpa facta puella mea est.  
 me lenone placet, duce me perductus amator,  
 ianua per nostras est adaperta manus. (*Amores* 3.12.5–12)

Še ravnokar se je imenovala »moja ljubica«, ljubiti sem jo začel kot njen edini – in že se moram bati, da jo bom prisiljen deliti z množico moških. Se motim ali pa je tako zaslovela zaradi mojih knjig? Da, to bo: moj pesniški talent jo je spremenil v vlačugo! Čisto prav mi je – kaj pa sem pel hvalnice njeni lepoti? Po moji lastni krivdi je dekle naprodaj. Sem zvodnik njenih čarov, ljubimca vodim v njeno sobo. Sem vratar, ki je na stežaj odprl njena vrata.

Tragikomični paradoks temelji na nehotenem učinku slavljenja (*praeconium formae*, oznanjanje lepote), katerega namen je vseskozi dvorjenje (zato po Strohu *Werbende Dichtung*), govorčev cilj pa je vseskozi ta, da bi si pridobil ekskluzivno naklonjenost »nestanovitne« ženske. Cilj je sam po sebi protisloven, vendar se mora to skozi dramaturgijo treh knjig elegij šele izkazati. Snubec s svojim pretiranim in brezplodnim prizadevanjem nazadnje postane *leno*, zvodnik; če je prej pred zaprtimi vrati zaman pel podoknice (*paraklausithyron*, »pesem pred zaprtimi vrati«), je zdaj dobil vlogo butlerja, ki spušča v hišo druge ljubimce. In če se je doslej čutil moralno vzvišenega nad zvodnico (*lena* je tudi značilen negativni lik komedije), je zdaj postal njen dvojniki.

Poraz literata ljubimca je pri Ovidiju spektakularen; če bi pri Teognisu iskali nastavke za kaj takega, bi primerjava nujno učinkovala izsiljeno. Poleg tega je zelo verjetno, da so motiv za Teognisom razvijali drugi grški pesniki, ki bizantinskega srednjega veka niso preživeli, a so jih rimski bralci poznali.

V enostavnejši obliki pa se Ovidijeva shema pojavi že pri Properciju. Ta se je v drugi knjigi elegij že do tolikšne mere naveličal Cintijine muhavosti, da iz protesta obišče bordel.<sup>30</sup> Hvalisavi nastop emancipiranega *sužnja ljubezni* pa prekine intervencija neimenovane osebe, najbrž eksemplaričnega bralca:

30 To dejanje ima seveda tudi ali predvsem poetološke razsežnosti, ki pa niso tema tega prispevka. Kot izvemo že na začetku prve knjige elegij, je Cintija svojega »trubadurja« naučila *castas odisse puellas* – torej »da na krepostna dekleta gleda z odporom«. Cintija je s svojim imenom (po Apolonovi sveti gori Kintos) personifikacija poezije; poetološko razsežnost imajo tudi vsi dogodki, povezani z njo.

»tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro  
et tua sit toto Cynthia lecta foro?« (2.24.1–2)

»Ti boš govoril, zloglasni avtor razvpite knjige? Ko je že ves forum bral tvojo  
*Cintijo?*«<sup>31</sup>

Oba, Teognis in Propercij, distribucijo svojih pesmi opisujeta z erotično metaforiko. Pri obeh je *objava* povezana s strahom. Teognis se boji, da bo šel Kirnos »od ust do ust«, zato ga skuša pripeti nase s pečatom. Pri Properciju je »že prepozno«: Cintijin (pre)dober sloves se je iz knjige že razširil na forum. Teognisov odpor do tekmecev je obenem izraz družbenega ekskluzivizma, ki ga goji kot aristokrat. Propercij je bil *eques* in je torej pripadal srednjemu sloju; Cintijine slabe nravi in prostaški prebivalci foruma žalijo predvsem njegovo umetniško dostojanstvo.

Horacij, ki je bil kot sin osvobojenca po družbenem poreklu še za stopnjo nižje, se v maniri ljudomrznega »svečenika Muz«<sup>32</sup> svoji knjigi odreče, še preden ta (kot poosebljeni *liber*) zapusti njegovo hišo in se znajde na stojnici:

Vortumnum Ianumque, liber, spectare uideris,  
scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus;  
odisti clauis et grata sigilla pudico,  
paucis ostendi gemis et communia laudas,  
non ita nutritus: fuge quo descendere gestis. 5  
non erit emisso reditus tibi. »quid miser egi?  
quid uolui?« dices, ubi quid te laeserit; et scis  
in breue te cogi, cum plenus languet amator.  
quodsi non odio peccantis desipit augur,  
carus eris Romae, donec te deserat aetas: 10  
contrectatus ubi manibus sordescere uolgi  
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis  
aut fugies Uticam aut uinctus mitteris Ilerdam.  
ridebit monitor non exauditus, ut ille  
qui male parentem in rupis protrusit asellum 15  
iratus; quis enim inuitum seruare labore?  
hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem  
occupet extremis in uicis balba senectus.  
cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,

31 Cintija ni veliko več kot ime ženske, ki metonimično označuje knjigo v njeni predmetni eksistenci (prim. Wyke, 1987). Prim. Propercija, 2.10.8: »bella canam, quando scripta puella meast« (»zdaj ko je moje dekle napisano, bom pel o vojnah«). Alison Sharrock, 1991, je postopek (pod vtisom Ovidijeve pripovedi o Pigmalionu) opisala s skovanko *womanufacture*.

32 V obliki formule je Horacij svoj pesniški ekskluzivizem izrazil v *Pesmih*, c. 3.1: *Odi profanum uulgus et arceo*.

me libertino natum patre et in tenui re 20  
maiores pinnas nido extendisse loqueris,  
ut, quantum generi demas, uirtutibus addas;  
me primis urbis belli placuisse domique,  
corporis exigui, praecanum, solibus aptum,  
irasci celerem, tamen ut placabilis essem. 25  
forte meum siquis te percontabitur aeuum,  
me quater undenos sciat inpleuisse Decembris,  
conlegam Lepidum quo duxit Lollius anno. (*Epist.* 1.20):

Saj te vidim, knjiga,<sup>33</sup> kako poželjivo gledaš k Vertumnu in Janusu:<sup>34</sup> komaj so te Soziji<sup>35</sup> do gladkega zbrusili s plovcem, že bi se rada na ulici postavila naprodaj! Ključi in pečati,<sup>36</sup> ki so pri srcu krepostnim, so tebi zoprne; vzdihuješ nad tem, da te kažem maloštevilnim, in hvališ vse, kar je obča last. Je to res moja gojenka? Poberi se torej tja dol, če ti je toliko do tega. Ko te enkrat spustim na prosto, ti ne bo vrnitve. »Kaj sem storila! Kaj sem sploh mislila!« boš klicala ob prvi razžalitvi. Dobro veš, da te bo ljubimec, ko dobi svoje, naveličan vrgel v kot. Če mi odpor do tvojih zmot ni povsem zameglil preroškega daru, boš v Rimu priljubljena, dokler te ne zapustijo mlada leta; ko pa boš šla skozi veliko ljudskih rok in se bodo pokazala znamenja posvaljkanosti, boš za krmo lenobnim moljem ali boš šla v izgnanstvo v Utiko ali pa boš kot ovojni papir poslana s tovorom v Ilerdo.<sup>37</sup> Jaz, ki sem te pravi čas posvaril, pa se ti bom smejal kot tisti mož, ki se razjezi nad nepokornim osličkom in ga brcne v prepad. Zakaj neki bi kdo kakšno bitje s silo priklepal nase? Samo še tega se ti manjka, da te v kakšnem zakotnem predmestju kakšen star žeznjavac porabi za opismenjevanje mladeži.

Ko pa ti bo topel sončen dan morda le priklical nekoliko večjo gručo poslušalcev, boš pripovedovala, kako sem, sin osvobojenca, navajen skromnega življenja, razprl krila daleč čez širino domačega gnezda. Kar mi boš odštela zaradi nizkega rodu, boš morala prišteti moji lastni smelosti: da sem v vojni in v miru užival naklonjenost najpomembnejših ljudi v državi; da sem bil čokat, prekmalu siv, da sem se rad grel na soncu; da sem bil nagle jeze,

33 V izvorniku je knjiga, *liber*, moškega spola, vendar erotični namigi, ki sledijo, niso izrecno homoerotični.

34 Kip etruščanskega boga menjav Vertumna je stal v Vicus Tuscus v bližini Rimskega foruma, Janusovo svetišče pa je bilo na samem forumu. Mišljen je trgovski predel Rima.

35 Znana družina knjigotržcev.

36 Tj. ključi in pečati, s katerimi so imeli navado zavarovati *scrinia* s knjigami.

37 Pri Katulu, c. 95, in Horaciju, *Epistule*, 2.1.260–270, je usode ovojnega papirja deležna slaba poezija. Ko Plinij, *Naturalis historia*, 13.23, razvršča različne tipe papirusa po kakovosti, »trgovski« papir (*charta emporetica*) uvrsti na deveto mesto in omenja, da ni uporaben za pisanje.

a me je vedno hitro minila. In če te bo kdo slučajno vprašal, koliko sem star, mu sporoči, da sem v letu, ko si je Lolij kot konzul vzel Lepida za kolega,<sup>38</sup> dopolnil svoj štiriinštirideseti december.

Če je Teognisov ekskluzivizem povezan s pripadnostjo aristokratskemu sloju, je Horacijev predvsem izraz umetnostne samozavesti. Šele posredno lahko formula *odi profanum uulgus* spet dobi družbeno razsežnost: Horacij ni kateri koli *self made man*, temveč je družbenega prestiža deležen kot uveljavljen avtor – brez tega ne bi imel vplivnih znanstev (prim. *me primis urbis belli placuisse domique*), pa tudi ne priložnosti, da se z njimi pohvali.

Druga, še pomembnejša razlika je povezana z obliko objave. Teognisov avtorski strah ni strah pred neukostjo bralcev, temveč pred (nevrednimi?) udeleženci simpozija; dober sloves, ki se mu Kirnos izneveri, je ustna oz. slušna kategorija (*kleos* = »da se o tebi sliši«, prim. *klyo*, »slišim«). Za Horacija je objava dramatičen dogodek, povezan s *fizično* ločitvijo od prvega izvoda;<sup>39</sup> knjiga lahko odtlej sama izbira med usodo pankrta in avtentične priče o avtorjevi osebnosti. Obe poti vodita prek knjižne tržnice, vendar se prva konča v tovornem terminalu nekega španskega pristanišča, druga pa med izbranim občinstvom, ki ni niti slutilo, da se je tako bleščeča kariera lahko začela v hiši osvobojenca.

Na tej stopnji literarne kulture *sphragis* in *titulus/index* postaneta odveč. Pri Horaciju ju nadomestita realistični avtoportret in opis namišljene bralske situacije, katere prava vsebina je samoljubno ganotje. Od tod je samo še korak do rokopisa kot metafore za individualni slog:

Ecquid ab *impressae* cognoscis *imagine cerae*  
 haec tibi Nasonem scribere uerba, Macer,  
 auctorisque sui si non est *anulus index*,  
 cognitane est nostra littera facta manu? (Ovidij, *Epistulae ex Ponto*,  
 2.10.1–4)

Macer, ali nisi po *podobi*, *vtisnjeni v vosek*, ugotovil, da ti te besede piše Nazo? Če pa ti avtorja ne *izpričuje* odtis prstana – nisi v črkah spoznal potez, ki jih je vlekla moja roka?

38 Horacijev prijatelj Lolij je bil konzul leta 21. Za njegovega konzulskega kolega je bil prvotno namenjen Avgust, ki pa se je zadrževal na vzhodu, zato je *consul suffectus* postal Lepid.

39 Tudi Katul v prvi pesmi svoje zbirke opisuje izdelavo prvega izvoda, ki ga pošilja naslovniku Nepotu. Temeljno delo o knjižnem trgu v poznorepublikanskem in avgustejskem Rimu: Citroni, 1995.

## Literatura

- Avrin, L., *Scribes, Script, and Books: The Book Arts from Antiquity to the Renaissance*, London 2010.
- Bentley, R. (ur.), *Quintus Horatius Flaccus, cum notis atque emendationibus*, Amsterdam 1713.
- Bowie, E. L., Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival, *Journal of Hellenic Studies* 106, 1986, str. 13–35.
- Cerri, G., Il significato di sphregis in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico, v: *Lirica greca e latina: atti del convegno di studi polacco-italiano*, Poznan 2–5 maggio 1990, Roma 1990, str. 25–43 (*AION*, filol. 12, 1990; ponatis tudi v *Quaderni di Storia* 17, 1991, str. 21–34).
- Citroni, M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari 1995.
- Diringer, D., *The Book Before Printing: Ancient, Medieval and Oriental*, London 1953.
- Dorandi, T., Sillyboi, *Scrittura e civiltà* 8, 1984, str. 185–199.
- Dover, K. J., *Grška homoseksualnost*, Ljubljana 1995.
- Edmunds, L., The Seal of Theognis, v: *Poet, Public, and Performance in Ancient Greece* (ur. Edmunds, L., Wallace, R. W.), Baltimore, London 1997, str. 29–48.
- Ford, A. L., The Seal of Theognis: The Politics of Authorship in Archaic Greece, v: *Theognis of Megara: Poetry and the Polis* (ur. Figueira, T. J., Nagy, G.), Baltimore, London, 1985, str. 82–95.
- Genette, G., *Seuils*, Pariz 1987.
- Gentili, B., *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Bari 1984.
- Gerber, D. E., *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden 1997.
- Grafton, A., *Ponarejevalci in kritiki: ustvarjalnost in zavajanje v zahodni humanistiki*, Ljubljana 2011.
- Horsfall, N. M., Some problems of Titulature in Roman Literary History, *Bulletin of the London Institute of Classical Studies* 28, 1981, str. 103–114.
- Hubbard, Th. K., *The Pindaric Mind: A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*, Leiden 1985.
- Jacoby, F., *Theognis*. Sonderausgabe aus den Sitzungsberichten der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse 10, Berlin 1931.
- Kahane, A., Laird, A. (ur.), *A Companion to the Prologue of Apuleius*, Oxford, New York 2001.
- Kirk, G. S., *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.

- Kranz, W., Sphragis: Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung, *Rheinisches Museum* 104, 1961, 3–46, 97–124 (= *Kleine Schriften*, Heidelberg 1967, 27–78).
- Lord, A. B., *The Singer of Tales*, Cambridge Mass. 1960.
- Murko, M., *La poésie épique en Yougoslavie au début du XX<sup>e</sup> siècle*, Pariz 1929.
- Murko, M., *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb 1951.
- Myers, K. S., The Poet and the Procuree: The Lena in Latin Love Elegy, *Journal of Roman Studies* 86, 1996, str. 1–21.
- Nagy, G., Theognis and Megara: A Poet's Vision of His City, v: *Theognis of Megara: Poetry and the Polis* (ur. Figueira, T.J., Nagy, G.), Baltimore, London, 1985.
- Parry, M., *The making of Homeric verse* (ur. Parry, A.), Oxford 1971.
- Peirano, I., Sealing the Book: The Sphragis as Paratext, v: *The Roman Paratext: Frame, Texts, Readers* (ur. Jansen, L.), Cambridge 2014.
- Pratt, L., The Seal of Theognis, Writing, and Oral Poetry, *The American Journal of Philology* 116, 1995, str. 171–184.
- Selle, H., *Theognis und die Theognidea*, Berlin, New York 2008.
- Sharrock, A. R., Womanufacture, *Journal of Roman Studies* 81, 1991, str. 36–49.
- Stroh, W., *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- Svenbro, J., *La parole et le marbre: aux origines de la poétique*. Lund 1976.
- van Groningen, B. A. (izdaja in komentar), *Theognis: le premier livre*, édité avec un commentaire, Pariz 1966.
- von Wilamowitz, U., *Timotheos: Die Perser*, Leipzig 1903.
- Wender, D. (prevod in komentar), *Hesiod: Theogony, Works and days; Theognis: Elegies*, Harmondsworth 1973.
- West, M. L. (izdaja in komentar), *Hesiod: Theogony*, Oxford 1966.
- West, M. L., *The East Face of Helikon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- Woodbury, L. E., The Seal of Theognis, v: *Studies in Honor of Gilbert Norwood* (ur. White, M. E.), Toronto 1952.
- Wyke, M., Written Women: Propertius' Scripta Puella, *Journal of Roman Studies* 77, 1987, str. 47–61 (ponatis v: Wyke, M., *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*, Oxford 2002).

Marko Marinčič

## **Avtorski »pečat« in umetnostni ekskluzivizem v antični poeziji**

**Ključne besede:** sphragis, avtorski podpis, umetnostni ekskluzivizem, antična poezija, pismenost

Literarni zgodovinarji izraz *sphragis*, »pečat«, pogosto uporabljajo v pomenu avtorskega »podpisa«, ki je vključen v besedilo – ne kot informativni paratekst, temveč kot vdor empirične resničnosti v literarno delo. V antiki se beseda nikdar ne pojavlja kot tehnični termin, vendar jo je v metaforičnem pomenu uporabil že Teognis iz Megare (najbrž iz 6. stoletja pr. Kr.). Teognis svoj »pečat« predstavi kot zaščito besedila pred krajo, spreminjanjem in skvaritvijo, vendar se interpreti razhajajo ob vprašanju, kaj je s pečatom mišljeno: vpis avtorjevega imena v besedilo, ponavljajoči se nagovor Teognisovemu ljubimcu Kirnu, ali pa kar pečat v dobessednem smislu, kot zaščita fizičnega besedila. Razprava se v glavnem vrti okrog vprašanja, v kolikšni meri je Teognisova metafora povezana z zapisom: je Teognis svoje pesmi razumel kot zapisana besedila, ki jih je treba zaščititi pred spremembami in plagiatorstvom? Pričujoči prispevek pušča odprto vprašanje razmerja med pisnim in ustnim izrazom ter zaščite avtorstva; njegova poglobljena teza je, da Teognisovi strahovi, povezani z (ustno) objavo pesmi, že napovedujejo avtorsko tesnobo in ekskluzivistično držo rimskih pesnikov avgustejske dobe.



Marko Marinčič

## **Authorial "seal" and literary exclusivism in ancient poetry**

**Keywords:** sphragis, the author's signature, artistic exclusivism, ancient poetry, literacy

*Sphragis*, "seal", is a Greek word used by literary historians to denote an authorial "signature" included in the text, not as an informative paratext but as an intrusion of empirical reality into the literary work itself. Though the expression was never used as a technical term in classical antiquity, it was used as a metaphor by the elegiac poet Theognis of Megara, probably in the 6<sup>th</sup> century BC. Theognis's "seal", which purports to protect the poems from theft, change and degradation, is variously interpreted as a reference to the inclusion of the author's name in the text, as a reference to the recurring address to Theognis's beloved Kyrnos, or even as literal seal protecting the material text. The scholarly debate centers on the relevance of the written word to Theognis's metaphor: did Theognis see his poetry as a written text to be protected from textual interventions and plagiarism? While leaving the problem of written vs. oral expression and of (protection of) authorship open, this article argues that Theognis's anxieties regarding the (oral) publication of his poems prefigure the authorial fears and exclusivist postures of the Roman poets of the Augustan era.