

ova sredstva trebalo bi potaknuti i formiranje bibliotečnih fondova s područja antičkih studija, jer, iako skromna, u nas se sve više javlja literatura koja će nastavniku i te kako korisno poslužiti ne samo u samoobrazovanju već i u radu s učenicima. Izrada dijafilmova kao i suradnja s obrazovnim programima radija i televizije, a isto tako i suradnja s muzejima i bibliotekama, treba da nađu svoje mjesto u nastavi. Bez ovog posljednjeg, bez suradnje s muzejima, na primjer, teško je zamisliti jedan od temeljnih principa novokoncipiranih programa: princip zavičajnosti. No, dok suvremena nastavna sredstva mogu umnogome olakšati rad i učenicima i nastavnicima, sve se značajnijim smatra problem nedostatka nastavnog kadra. Odlaskom u mirovinu profesora koji su sve do naših dana odgojili brojne generacije nastala je značajna praznina koju, na žalost, nije bilo moguće popuniti. Djelomično je tome pogodovala nesigurnost oko održavanja klasičnih jezika na svim razinama škole, a dijelom nedovoljna briga za poticanje mladih da na ovom području potraže svoje buduće zanimanje. Stoga bi se uskoro mogao pojaviti, naoko paradoksalno, manjak nastavnika što će provođenju novih koncepcija nanijeti golemu štetu. Kako se danas može pretpostaviti, ne samo da nedostaju nastavnici za zamišljenu mrežu škola koje bi omogućavale učenje klasičnih jezika, već će uskoro nedostajati nastavnika i za sadašnji opseg nastave. To više bude li se ostvarila intencija novih programa da strani jezik sluša, u principu, grupa učenika od najviše 15 polaznika. Projekcija mreže škola samo na području grada Zagreba, ako i ne bude u prvo vrijeme ostvarena u optimalnim proporcijama, zahtijevat će nov nastavni kadar. Predstoji vrlo kratko vrijeme u kojem treba obrazovanje nastavnika klasičnih jezika radikalno mijenjati pri čemu se prvenstveno mora poticati opredjeljenje za studij klasičnih jezika u srednjoj školi, te čvrsto povezivanje programa u usmjerenom obrazovanju u cjelini. Uz praćenje i poticanje darovitih učenika i studenata i stalno praćenje potreba u školama treba osmisliti i brojne vidove kontinuirane brige za stalno usavršavanje nastavnika.

Može se, na kraju, reći da interes šire društvene zajednice za učenje klasičnih jezika postoji i da je sve prisutniji na svim razinama društva. Materijalne brige, koje prate školstvo u cjelini, neće omogućiti da se u kratkom roku ostvari cjelokupno opremanje novih programa, pa treba to shvatiti kao trajnu akciju u kojoj je postupnost, pa i sporost, neizbježna; no uz sve to materijalna osnova novih nastavnih procesa bit će uspostavljena, u to ne treba sumnjati. No posljednji, ali ne i najmanje važan, uvjet provođenja novih planova — nastavni kadar — u najvećoj je mjeri ovisan upravo o volji i nastojanju svih nas da, svatko u svojoj domeni i u okvirima svojih mogućnosti, izvrši svoj dio zadatka. Slabost i nedosljednost na ovom planu sasvim će obezvrijediti sve pozitivne promjene u stavu šire društvene zajednice. Odgovornost, prema tome, ne leži samo na društvenoj zajednici (koja treba da ostvari određene uvjete) već i značajnim dijelom na našim leđima. Naše promašaje, bude li ih, nećemo moći prebaciti na nezainteresiranost društva, jer to je društvo velik dio uvjeta za rast i napredak učenja već ostvarilo, nego ćemo odgovornost za propuštenu šansu sami snositi pred generacijama koje sad stasaju kao i pred onima koje tek dolaze.

Zlatko Šešelj — Dubravko Škiljan

PRIČA O PREOBRAZBI ČOVJEKA U MAGARCA U ANTIČKOJ KNJIŽEVNOSTI: „LUKIJE ILI MAGARAC“ I APULEJEVE „METAMORFOZE“

1.

Pod imenom poznatog grčkog književnika Lukijana iz Samosate (cca 120–180. n.e.) sačuvan je i tekst koji u rukopisima nosi naslov „Lukije ili magarac“. Riječ je o proznom narativnom obliku u kojem su opisane dogodovštine Lukija iz Patre za vrijeme njegove kratkotrajne preobrazbe u magarca. Gotovo da i nema dvojbi da je tekst nastao u antici. No suvremenih antičkih književnokritičkih opaski ili komentara uz tekst nema. Jedina zabilješka koja može pripomoći njegovoj interpretaciji potječe od carigradskog patrijarha Fotija (9. st.n.e.) koji je svoje sudove o pročitanim djelima redovno zapisivao. Evo najinteresantnijih tvrdnji iz njegova kratka svjedočanstva.¹

Fotije kaže (a) da je pročitao „Metamorfoze“ Lukija iz Patre u nekoliko knjiga; (b) da prve dvije knjige Lukijeve kopiraju Lukijanovo djelo „Lukije ili magarac“, ali da je vjerojatnije obrnuto, naime da Lukijan kopira Lukija; (c) da je Lukijan Lukijevo djelo skratio u jednu knjigu, očistio ga od nepotrebnih detalja, poslušio se gotovim izrazima iz njega i nazvao ga „Lukije ili magarac“; (d) da su oba djela prepuna lascivnosti; (e) da Lukijan ismijava praznovjerje, a Lukije uistinu vjeruje u pretvorbe ljudi u životinje.

Uz tu zabilješku Fotijevu, za interpretaciju „Lukija ili magarca“ važno je i to što još jedno djelo iz antike — i to ne jedno od manje važnih: Apulejeve „Metamorfoze“ — pokazuje izuzetne podudarnosti s „Lukijem ili magarcom“. Ne ograničavaju se te podudarnosti samo na fabularnu razinu, već su uočljive i na razini izraza. Neke se, naime, Apulejeve sintagme, pa i cijele rečenice, doslovce podudaraju s odgovarajućim mjestima „Lukija ili magarca“.

Filolozi su se obično u interpretaciju „Lukija ili magarca“ upuštali tako da su vodili računa o tim dvama orijentirima. S jedne strane, „Lukije ili magarac“ bio je „odmjeravan“ o Apulejeve „Metamorfoze“; s druge strane, oba su teksta, na ovaj ili onaj način, dovođena u vezu s nekim zajedničkim predloškom, koji je — na tragu Fotijevu — najčešće nalažen u „Metamorfozama“ Lukija iz Patre.

Valja odmah izbjeći svaku mistifikaciju i otvoreno reći: filološki trud oko „Lukija ili magarca“ nije doveo ni do kakve ozbiljnije suglasnosti. Kao i uvijek u sličnim prilikama kad je čvrstih, „neoborivih“ podataka malo, mnoge su interpretacije moguće, a njihova disparatnost samo može obeshrabriti manje izdržljiva čitaoca. Ipak, oko nekih detalja postoji gotovo opća suglasnost, te ćemo ih stoga ovdje i navesti:

1) Između „Lukija ili magarca“ i Apulejevih „Metamorfoza“ mora postojati neka veza, bilo neposredna, bilo posredna, preko nekog zajedničkog predloška. **Dokaz:** spomenute podudarnosti na razini izraza i na razini sadržaja.

2) Apulejeve „Metamorfoze“ ne mogu biti „razradom“ „Lukija ili magarca“ onakva kakav on danas jest, jer nema dvojbe da je taj tekst doživio kraćenje. **Dokaz:** usp. poglavlja 36, 38. i 44. u prijevodu te bilješke 13–15, iz kojih je vidljivo da je današnjoj verziji „Lukija ili magarca“ morao prethoditi opsežniji tekst.²

3) Apulejev predložak, a prema tome nesumnjivo i predložak „Lukija ili magarca“, morao je pripadati korpusu grčke književnosti. **Dokaz:** na početku Apulejevih „Metamorfoza“ stoji: „Započinjemo grčku priču“ (Met. 1, 1, 6).

Dakako, pažljivu čitaocu nije promaklo da nijedna od tih točaka suglasnosti ne dotiče problem autorstva „Lukija ili magarca“. Nadilazilo bi uvelike okvire ovog rada kad bismo, čak i u grubim crtama, pokušali slijediti povijest filoloških prepirki o atribuciji ovoga teksta. Od NEUKAMMA, koji je u jeziku „Lukija ili magarca“ našao dokaze za Lukijanovo autorstvo, do LESKOGA, koji apodiktički tvrdi da se zbog istih (jezičnih) razloga spis ne može pripisati Lukijanu, posljednja desetljeća filološke aktivnosti oko utvrđivanja autora „Lukija ili magarca“ pokazuju gotovo ravnomjerno smjenjivanje filološkog autoriteta između „lukijanovaca“ i „protulukijanovaca“.³ Za sada, čini se, presudna dokaza za jednu ili drugu stranu nema. Pokušamo li između raznovrsnih hipoteza koje su u toj dugotrajnoj raspravi iznašane izabrati one koje još i danas nalaze utjecajne zagovornike, evo što ćemo dobiti:

(a) autor „Lukija ili magarca“ je Lukijan (ROHDE,¹ BOLDERMANN, NEUKAMM, CHRIST-SCHMID, SCHISSEL, BIANCO, HERRMANN, ANDERSON);

(b) Lukijan je napisao prvobitne „Metamorfoze“, a „Lukije ili magarac“ djelo je nekog kasnijeg sažimача (PERRY^{1,2}, MACLEOD);

(c) autor (ili pripovjedač) izgubljenih „Metamorfoza“ jest Lukije iz Patre; „Lukije ili magarac“ nije djelo Lukijanovo (već prerada nekog kasnijeg sažimача) (ROTHSTEIN, BÜRGER^{1,2}, DEE, HELM, LESKY, VAN THIEL).

Svaka je od navedenih hipoteza „ranjiva“. Prvoj se, bez obzira na različite formulacijske finese u pojedinim njezinim zastupnika, može predbaciti to da je nevjerojatno kako bi Lukijan u cijelosti preuzeo materijal od nekog autora i prezentirao ga tako da parodija bude shvatljiva tek uskom krugu znalaca, a upravo je to slučaj s očuvanim tekstom „Lukija ili magarca“ koji se pri nepristranu čitanju doista ne doimlje kao parodija nekog određenog literarnog predloška. Drugoj se hipotezi može prigovoriti to da njezino prihvaćanje zahtijeva gotovo potpuno zabacivanje Fotijevih navoda. Osim toga, zastupnici takva stava smatraju izgubljene „Metamorfoze“ satirom protiv praznovjerja, a to zahtijeva slična interpretacijska „natezanja“

kao i teorija o parodiji. Ponajmanje se može prigovoriti trećoj hipotezi, jer uvažava i autoritet Fotijeve svjedočanstva i rezultate modernih istraživanja. Ipak, kad se već nalazimo u sferi filološke kombinatorike, spomenimo da je moguća i mala modifikacija te hipoteze – nazovimo je hipotezom (d). Autor prvobitnih „Metamorfoza“ (ili tek pripovjedač u njima) jest neki Lukije iz Patre. Taj je tekst Lukijan parodirao, a Apulej se, potaknut drukčijim namjerama, okoristio njegovom fabulom. Lukijanov je tekst skratio i dijelom preradio nepoznati sažimач. U tom su „dotjerivanju“ nestali parodijska orijentiranost Lukijanovog teksta i neki fabularni elementi koji su se, međutim, očuvali u Apulejevoj verziji.⁴ Fabularna su skraćivanja uobičajena pojava u sličnim zgodama te ih ne treba posebno objašnjavati.⁵ Parodijska se intencija mogla lako izgubiti u sažimanju, pogotovu ako je nedvosmisleno bila očitovana samo na početku djela, prije prave fabule. Poslužimo se kao primjerom jednim poznatim Lukijanovim djelom – „Istinitim pripovijestima“. Preskoči li neiskusni čitalac prva četiri poglavlja „programatske“ intonacije, preostali dio teksta najvjerojatnije će shvatiti kao ozbiljnu pripovijest (doduše, o nevjerojatnim zgodama), kakve su se u grčkoj književnosti i prije pojavljivale i kakve su, napokon, i potakle Lukijana da ih parodira.

Ni ta hipoteza, dakako, nije lišena slabosti. Ako je Fotije imao pred sobom isti tekst „Lukija ili magarca“ kao i mi, po čemu je mogao zaključiti da je riječ o parodiji? Možemo, doduše, pretpostaviti da su još u njegovo vrijeme postojale dvije verzije „Lukija ili magarca“ – jedna izvorna Lukijanova, otvoreno parodijske orijentacije, i druga njezin sažetak, bez takve orijentacije – ali to nije osobito vjerojatno. (Objašnjenje da je sažimач svoj posao obavio *poslije* vremena Fotijeve, koje bi dozvolilo da se Fotijevo svjedočanstvo u cijelosti prihvati, neodrživo je već i zbog onoga što znamo o rukopisnoj predaji „Lukija ili magarca“.) Najvjerojatnije je da je Fotije, čvrsto uvjeren u Lukijanovo autorstvo „Lukija ili magarca“ i znajući dobro za Lukijanovu sklonost parodiranju, tekst od početka do kraja čitao s predrasudom, nalazeći parodijsku intenciju ondje gdje je objektivno nema. Ne treba, međutim, smetnuti s uma da je njemu u rukama bio i „parodirani“ predložak – „Metamorfoze“ Lukija iz Patre – te da je zbog toga kao interpretator „Lukija ili magarca“ nesumnjivo imao prednost pred današnjim čitaocem.⁶

2.

Pokušaji da se prosudi o autorstvu „Lukija ili magarca“, iako književnopovijesno nisu bili neinteresantni, već i zbog toga što su značajno mogli pridonijeti svestranijoj interpretaciji Lukijanovog opusa, u filološkim su istraživanjima često bili zasjenjeni atraktivnijim pokušajima kontrastivna ispitivanja Apulejevih „Metamorfoza“ i „Lukija ili magarca“. Na takvim bi se dvojnim interpretacijama tematski slična materijala gotovo mogla pisati povijest klasičnofilologijskih metoda – od najgorih zabluda „Stoffgeschichte“, do metodički rigoroznih istraživanja usmjerenih samo na „oblikovni“ aspekt ispitivanih djela – njihovu narativnu tehniku. „Lukije ili magarac“ i Apulejeve „Metamorfoze“ ne bi, vjerojatno, za tu povijest

bili najbolji ilustracijski materijal, ali nema sumnje da povijest njihova zajedničkog proučavanja ni u čemu bitnom ne odudara od povijesti filološkog bavljenja sličnim književnim fenomenima iz antike: epovima Apolonija Rođanina i Valerija Flaka, pričama o Elektri u obradi triju grčkih tragičara, basnama Ezopa i Fedra itd. U ovom je slučaju, međutim, takva filološka orijentacija utoliko razumljivija, jer bi korektna usporedba i analiza tih dvaju tekstova uvelike morala pomoći boljem razumijevanju generičkog repertorija antičke književnosti u 1. i 2. st.n.e. Bez obzira na sav oprez koji moramo pokazati prema nekim interpretativnim postupcima koji su primjenjivani u dosadašnjim analizama, bilo bi, čini nam se, pogrešno kad bismo htjeli osporiti smislenost takvih pokušaja. I mi ćemo stoga, supostavljajući oba teksta, pokušati na slijedećim stranicama:

(a) ukazati na one podudarnosti među dvama tekstovima koje, prema našem mišljenju, ne mogu biti slučajne te ih stoga valja objašnjavati ovisnošću o tradiciji;

(b) u tim sferama „makropodudarnosti“ ukazati na neka sitna odstupanja koja bi mogla pripomoći boljem razumijevanju književne povijesti priče o čovjeku-magarcu.

Ova posljednja tvrdnja ujedno znači da nećemo doticati one krupne razlike među dvama tekstovima koje potječu od tzv. dodatnih priča u Apuleja, od kojih za neke nema sumnje da su zaista Apulejev „dodatak“ (npr. priča o Amoru i Psihi, „Knjiga o Izidi“), dok je podrijetlo drugih i sad još sporno.

Najuočljivija sličnost između „Metamorfoza“ i „Lukija i magarca“, koju će i vrlo neskusan čitalac zamijetiti pri prvom čitanju, jest sličnost njihovih *fabula*. „Sličnost“ je možda i preslab izraz za čestu verbalnu podudarnost na koju nailazimo pri opisu zbivanja u svijetu tih tekstova. Kako bi se čitalac lakše mogao samostalno orijentirati, donosimo shematski prikaz *fabula* „Lukija ili magarca“ i Apulejevih „Metamorfoza“.

„Lukije ili magarac“	Oba teksta	„Metamorfoze“
		Objašnjenje o nastanku priče. (1,1)
(1)	Pripovjedač (= Lukije) na putu po Tesaliji susreće putnike i zapodijeva razgovor s njima.	(1,2–1,5)
		Priča jednog od dvojice putnika. (1,5–1,19)

+Hiparhom **Palestra (2–3)	Lukijev rastanak s putnicima i dolazak u Hipatu. Sastanak s domaćinom. + Sluškinja** Lukijeva domaćina odvodi Lukija na kupanje.	+Milonom**Fotida (1,20–1,24,2)
		Lukijev susret s prijateljem Pitijom. (1,24,3–1,25)
Lukije se vraća s kupanja, pristojno večera i odlazi na počinak. (3)		Lukije se vraća s kupanja i nakon razgovora s domaćinom liježe bez večere. (1,26)
+Abreju (4)	Sutradan Lukije susreće prijateljicu+ svoje majke koja ga upozorava na čarolije domaćinove žene.	+Birenu (2,1–2,3; 2,5)
		Opis Birenine kuće (2,4)
(5)	Lukijev povratak u domaćinovu kuću i susret s njegovom sluškinjom.	(2,7)
		Opis Fotide (2,8–2,9)
(6–7)	Lukije ugovara sa sluškinjom večernji sastanak. Večera s Milonom i njegovom ženom.	(2,10–2,12)
		Milonova priča o Diofanu (2,13–2,14)
(7–10)	Lukije se povlači u svoju sobu i provodi noć s domaćinovom sluškinjom.	(2,15–2,17)
		Lukije je pozvan Bireni na večeru. Na povratku u mraku buši mješine i bježi jer misli da je ubio ljude. Sutradan dolaze po nj sudski službenici i Lukije nakon kratka „procesa“ biva oslobođen. Vraća se u domaćinovu kuću, gdje mu Fotida objašnjava uzrok zabune i kazuje mu o vještinama svoje gospodarice. (2,18–3,18)

Lukije moli sluškinju da mu omogući vidjeti svoju gospodaricu na djelu. Sluškinja ga poziva da bude prisutan pri gospodaričinoj pretvorbi u pticu. Greškom mu daje sredstvo koje ga pretvara u magarca, ali ga tješi da će ponovno postati čovjek ako pojede ruže. Lukije odlazi u staju.

(11–15)

(3,19–3,26)

Lukije pokušava pojesti vijenac s lika božice Epone i tako se osloboditi magarećeg lika, ali ne uspijeva.

(3,27)

Kuću Lukijeva domaćina napada razbojnička četa i uz ostali plijen odvodi i Lukija. Pošto je putem Lukije uzalud pokušao da se spasi izvikivanjem Cezarova imena, razbojnici dolaze do svojih jataka. Pušten na pašu, Lukije u nekom vrtu pokušava dohvatiti ruže, ali pošto ga seljaci uz pomoć pasa stanu goniti, prisiljen je da se ponovno vrati razbojnicima te nastavlja s njima put. Magarac iz pratnje Lukijeve pada, razbojnici ga bacaju niz stijenu, a njegov teret razdjeljuju na Lukija i konja. Dolaze u špilju koja razbojnicima služi kao sklonište. Dočekuje ih neka starica. Nakon nekog vremena pristiže i drugi dio razbojničke družine.

(16–20)

(3,28–4,8)

Poslije obilne gozbe, razbojnici ujutro kreću na put. Ostavljaju staricu i nekog kršnog mladića da čuvaju Lukija. Vraćaju se nakon tri dana, bez ikakva plijena osim jedne djevojke, koju povjeravaju starici na čuvanje.

(21–22)

Poslije obilne gozbe, razbojnici u podmaklo doba noći odlaze. Vraćaju se ujutro bez ikakva plijena osim jedne djevojke kojoj je ime Harita.

(4,22–4,23)

Starica pokušava odobrovoljiti djevojku i priča joj priču o Amoru i Psihi.

(4,24–6,24)

Razbojnici odlaze po dio plijena koji im je ostao od nekog pohoda i odvođe sa sobom Lukija. Lukije ozljeđuje nogu, ali zaboravlja na ozljeđu jer vidi da bi ga razbojnici mogli ubiti. Po povratku u razbojničku jazbinu Lukije pokušava pobjeći. Starica ga hoće spriječiti u tome, ali zarobljena djevojka pomaže Lukiju, uzjahuje na nj i zajedno kreću u bijeg. Na raskrižju ih susreću razbojnici i odvođe natrag. Jedan od razbojnika predlaže da bjeGUNCE kazne tako da Lukiju raspore trbuh i u nj ušiju živu djevojku.

(23–25)

(6,25–6,32)

Dolazi neki čovjek i donosi vijest da ljudi za prepad na Milonovu kuću krive Lukija. Došljak predstavlja svoga druga, koji se izdaje za tračkog razbojnika Hema, a zapravo je zaručnik zarobljene djevojke, po imenu Tlepolem.

(7,4–7,9)

Vojnici napadaju razbojnice i svladavaju ih. Među njima je i djevojčin zaručnik.

(26)

Tlepolem varkom svladava pijane razbojnice.

(7,10–7,12)

Mladi par vraća se u svoje rodno mjesto i vodi sa sobom Lukija. U znak zahvalnosti djevojka predaje Lukiju na čuvanje nadgledniku konja i naređuje mu da Lukiju ne daje nikakav posao. Međutim, nadglednikova žena upošljuje Lukija u mlinu. Povrh toga, na ispaši ga muče konji koji su ljubomorni na nj. Nakon

neko vrijeme predaju Lukija u ruke nekom momku da mu pomogne nositi drva. Momak ga muči na različite načine: vezuje mu trnovite grane o rep, zapaljuje kučinu na njemu, lažno ga optužuje da je razbacao drva natovarena na nj i kleveće ga da pokušava obljubljavati žene. Napokon predlaže nadgledniku da ubije Lukije. Lukija spašava neki seljak koji tvrdi da Lukija treba uškopiti.

(26–33)

(7,13–7,23)

Sutradan momka i Lukija presretne na putu medvjedica. Lukije se spašava bijegom, a momak pogiba. (7,24–7,28)

Dolazi glasnik s vijешću o nesreći mladog para. Prema njemu, mladi je par nastradao za vrijeme šetnje morskom obalom, kad se more iznenada okomilo na njih i povuklo ih u dubine.

(34)

Dolazi glasnik s vijешću o nesreći mladog para. Prema njemu, Harita se ubila pošto je oslijepila nasilnika koji je ubio njezina muža u želji da je pridobije za se.

(8,11–8,14)

Robovi mladog para, među njima i Lukijev gospodar, odlučuju se na bijeg.

(34)

(8,15,1–4)

Dolaze noću u neki utvrđeni grad. Usprkos upozorenju nastavljaju put. Nakon različitih nedaća (napadaju ih psi, neki ljudi bacaju na njih kamenje, gube jednog člana svoje družine) stižu napokon u neko selo. (8,15,5–8,22)

Dolaze u makedonski grad Bereju.

(34)

Dolaze u neki veliki grad.

(8,23,1–2)

Lukija kupuje Fileb, svećenik sirijske božice Atargatide, i odvodi ga u svoju družinu. Družina se uskoro

otpućuje u obilazak okolnih mjesta. U jednom selu svećenici, koji su svi odreda homoseksualci, unajmljuju za ljubavnika nekog mjesnog mladića. Lukije indigniran prizorom zareve i tako upozori mještane. Poslije općeg meteža Filebovi ljudi bježe i jedva se suzdržavaju da ne ubiju Lukija. Dolaze u neki veliki grad i odsjedaju kod nekog prijatelja. Lukija pokušava ubiti kuhar koji je neoprezno upropastio but što ga je njegov gospodar dobio na poklon. Da bi se spasio, Lukije jurne u sobu u kojoj večeraju svećenici i njihov domaćin.

(35–40)

(8,23,4–9,1,2)

Iz blagovaonice Lukije jurne u sobu u kojoj su imali prenočiti njegovi gospodari i tu provede noć.

(40)

Domaćin naredi da Lukija zatvore. Ujutro ga puštaju pošto su se uvjerali da ga nije obuzelo bjesnilo.

(9,1,3–9,4,2)

(41)

Ujutro krenu na put i prispiju u neko oveće bogato selo.

(9,4,3–4)

Lukijeva priča o preljubnici.

(9,4,5–9,7)

Pod izlikom da svoju božicu moraju smjestiti na najsvetije mjesto, razbojnici ulaze u hram mjesnog božanstva i krađu iz njega zlatnu zavjetnu posudu.

(41)

Razbojnici se počnu baviti proricanjem.

(9,8–9,9)

(41–42)

Na putu u susjedni grad stiže ih potjera koja je otkrila da je ukradena zlatna posuda. Nalaze je u krilu božice koju na sebi nosi Lukije. Razbojnici dospijevaju u zatvor, a Lukija kupuje neki pekar. Lukija dopada da radi u mlinu.

(9,10–9,13)

		Lukijeva priča o pekarevoj ženi. (9,14–9,31)
(43)	Lukija kupuje siromašni vrtlar. Izložen je velikim naporima.	(9,32)
		Vrtlar odlazi u posjetu prijatelju. (9,33–9,38)
(44–45)	Vrtlar se susreće s vojnikom, posvadi se s njim, udari ga i onesviještena ostavlja na putu. Uvjeren da je vojnika ubio, daje se u bijeg i sakrije se kod nekih „znanaca“. Vojnik dolazi k svijesti, doznaje ubrzo gdje su Lukije i njegov gospodar i zbog Lukijeve neopreznosti uspijeva ih uhvatiti.	(9,39–9,42)
		Vojnik ostavlja Lukija u kući nekog dekuriona. Lukijeva priča o maćehi i pastorku. (10,1–10,12)
⁺ Menekla	Vojnik prodaje Lukija dvojici braće-robova koji služe u bogata gospodara. ⁺ Lukije koristi nepažnju braće i hrani se ljudskom hranom dok ga napokon ne otkriju. Saznavši za Lukijeve sposobnosti, gospodar ga oduševljen predaje na poduku svojem oslobođeniku. Odlučuje da ga pokaže na igrama koje namjerava prikazati u svom rodnom gradu. ⁺ U međuvremenu Lukije udovoljava žudnji neke otmjene gospođe i spava s njom. Gospodar odlučuje da se i ta Lukijeva sposobnost, uz pomoć neke osuđenice, pokaže gledaocima.	⁺ Tijaza
⁺ Solunu		⁺ Korintu
(46–52)		(10,13–10,23,2)
		Lukijeva priča o osuđeničinu prijašnjem životu. (10,23,3–10,28)

	Na dan priredbe Lukija uvode zajedno s osuđenicom u raskošno uređenu arenu.	(10,29–10,34)
(53)		
	Lukije opazi da netko donosi vijence svježih ruža. Dokopa se nekih, proguta ih i usred arene ponovno postane čovjek. Pošto je namjesniku provincije kazao svoje ime, biva oslobođen svake sumnje. Odlazi do gospođe koja ga je posjećivala dok je bio magarac, ali ona ga odlučno odbija. Vraća se u domovinu.	Lukije koristi nepažnju poslužitelja i bježi u obližnju luku. U snu mu se ukazuje Izida i kazuje mu kako da se na njezinoj sutrašnjoj svečanosti oslobodi magarećeg lika. Sutradan Lukije pojede cvijeće iz ruke Izidina svećenika i ponovno postaje čovjek. Proboravivši neko vrijeme uz božičin hram, Lukije se posvećuje u Izidine misterije. Vraća se u domovinu, a odatle nakon kraćeg zadržavanja odlazi u Rim. U Rimu se posvećuje u Ozirisove misterije. (10,35–11,30)
(54–56)		

Ovaj je prikaz, vjerujemo, pomogao čitaocu da otkrije one razlike među tekstovima koje su nastale bilo zbog skraćivanja prvotne verzije „Lukija ili magarca“, bilo zbog Apulejeve sklonosti da naslijeđenu fabulu obogaćuje vlastitim umecima. Stvar je, dakako, interpretacije za kojim ćemo od ovih dvaju objašnjenja posegnuti u svakom konkretnom slučaju.⁷ Podrobno ispitivanje svakog spornog mjesta nadmašilo bi uvelike okvire ovog rada, pa ćemo stoga radije upozoriti na neka sitnija odstupanja za koja, čini nam se, nema valjana objašnjenja i koja bi, prema tome, morala izazvati posebnu pozornost. Geografski prostor i jedne i druge priče jest Grčka, i to uglavnom njezin centralni dio – Tesalija. I jedan i drugi Lukije dolaze u Hipatu, neznatan gradić u Tesaliji. Poslije preobrazbe, njihov se itinerer uglavnom poklapa, iako je rijetko koje mjesto imenovano. Grad u kojem Fileb kupuje Lukija zove se u „Lukiju ili magarcu“ Bereja, a u Apuleja ne nosi nikakvo ime, iako se izrazi upotrijebljeni pri njegovu opisu navlas podudaraju s onima iz „Lukija ili magarca“.⁸ Javna priredba s Lukijem kao protagonistom odigrava se u Apuleja u Korintu, a u „Lukiju ili magarcu“ u Solunu. Uz razlike u imenima likova, o kojima će kasnije biti riječi, ovakva nemotivirana nesuglasja dvaju tekstova mogla bi ukazivati na to *da su od njihova zajedničkog predloška postojale (najmanje) dvije verzije, koje su se razlikovale u nekim nebitnim detaljima.*⁹

Čitalac je iz sinoptičkog prikaza uočio da se oba teksta podudaraju i u *siže*: fabularna su zbivanja ispričana tako da se ne remeti njihova zamišljena kronologija. Ova sličnost nije zanemariva, jer je u to vrijeme u antičkoj književnosti u tekstovima

sličnih ambicija bilo utjecajnih primjera i za drukčiji pripovjedački pristup. Tako, primjerice, u „Nevjerojatnim zgodama onkraj Tule“ Antonija Diogena siže nije slijedio razvojnu liniju fabule.

Ispričano vrijeme jednog i drugog teksta – vremensku protežnost opisanih zbivanja – nemoguće je precizno utvrditi. Nije, međutim, nezanimljivo usporediti kako oba pripovjedača izvještavaju čitaoca o promicanju vremena u svojim pričama. Najčešća jedinica vremena kojom se koriste jest faza dan/noć, potom dan (shvaćen kalendar-ski), i napokon, vrlo rijetko, godišnje doba. Navodi se pripovjedača ponekad potpuno podudaraju, čak i u svojoj nepreciznosti (usp. Luc. c. 11: „U takvu smo slatkom i razigranom rvanju noćne bitke bili...“ i Met. 2,17,5: „Po uzoru na tu noć pridodasmo još neke druge...“; Luc. c. 46: „Što se dogodilo s mojim gospodarem vrtlarom, ne znam, no vojnik *sutradan*...“ i Met. 10,1,1: „Što je moj gospodar vrtlar uradio *slijedeći dan*, ne znam.“). Dogodi se da pripovjedači upotrijebe iste vremenske jedinice, ali za fiksiranje različitih zbivanja (usp. Luc. c. 34: „*Cijelu smo noć* išli mučnim putem da bismo, nakon još *triju dana* provedenih na putu, stigli u Bereju...“ i Met. 8,23,1: „... provevši *cijeli dan* na poljskim putovima, stignemo napokon izmoreni u neki napučen i ugledan grad. /.../ Pošto se stoka *tri dana* oporavljala...“). Ima, napokon, i nemotiviranih nepodudarnosti (usp. Luc. 22: „*Tri dana* poslije, negdje oko ponoći, vrte se razbojnici.“ i Met. 4,22,5: „Kad je noć već bila *poodmakla*, razbojnici se probude i krenu /.../ Pomno sam bio prionuo na taj posao, kadli me zatekne *danje svjetlo*. /.../ *Ubrzo* se vrte razbojnici, vrlo uznemireni i zabrinuti...“).¹⁰ I ova bi, ne osobito brojna nepodudaranja, valjalo uzeti u obzir pri pokušaju da se razjasni književna pretpovijest obiju priča.

36

Apulejevu je pripovjedaču za kazivanje priče potrebno gotovo četiri puta više vremena nego pripovjedaču „Lukija ili magarca“: ako *vrijeme pripovijedanja* „Lukija ili magarca“ označimo s 1, vrijeme pripovijedanja „Metamorfoza“ iznosi 3,7. No u interpretaciji tih podataka valja biti oprezan. Apulej je, znamo, osnovnu fabularnu liniju obogatio mnogim dodacima. Da ne zalazimo u sporno područje njihova identifikiranja (prema nekim filozozima, Apulej je barem neke od svojih novelističkih ekskurza zatekao već u izgubljenom predlošku), zadovoljimo se time da eliminiramo ona *corpora aliena* oko kojih nema nikakva spora – priču o Amoru i Psihi (Met. 4,28–6,24) i tzv. „Knjigu o Izidi“ (cijelu jedanaestu knjigu: 11,1–11,30). U tom bi slučaju odnos dvaju vremena pripovijedanja bio 1:2,8, s time da ne smijemo zaboraviti da bi posljednju brojku svaka iole odlučnija analiza zacijelo snizila. Ne treba, napokon, smetnuti s uma da je riječ o dvama različitim jezicima i da njihove specifičnosti relativiziraju točnost rezultata.

Kako se pripovjedači obiju priča koriste tzv. temeljnim oblicima pripovijedanja – *sažetkom*, *prizorom* i *opisom*? Jasno je da na opsežnije opise ne treba računati u „Lukiju ili magarcu“, tekstu koji je relativno kratak i ispričan u prilično žustrom tempu. Apulejev pripovjedač, međutim, nema takvih ograničenja, pa ćemo stoga kod njega naići na raskošne opise, poput onog Fotidina (Met. 2,9) ili onoga koji je posvećen izgledu Birenina doma, a nosi sve karakteristike sofisticirane ekfrazе (Met.

2,2).¹¹ Brzo odvijanje radnje ipak ne sprečava pripovjedača „Lukija ili magarca“ da priču dijelom ispriča i na usta likova, uz pomoć dijaloga i monologa. Na prizore tako otpada gotovo četvrtina teksta „Lukija ili magarca“ (oko 24%).¹² Zanimljivo je i način upotrebe prizora. Oba pripovjedača koriste prizore uglavnom za ista fabularna zbivanja. Primjerice, i u jednog i u drugog Lukije prije ulaska u kući svojeg domaćina u Hipati razgovara sa sluškinjom (Palestrom, odnosno Fotidom), potom u oba slučaja Lukije razgovara s domaćinom, pa se domaćin obraća svojoj sluškinji itd. Ta činjenica – naime, da se obje priče na istim mjestima usporavaju i ubrzavaju – dovoljno jasno govori da je, uz fabulu, *iz nepoznata predložka u oba slučaja preuzeta i temeljna koncepcija njezina prezentiranja*.

Dva se pripovjedača podudaraju i u nekim drugim, ne manje važnim osobinama. Objе su priče, znamo, ispričane u prvom licu; obje su zamišljene kao pripovjedačev izvještaj o zbivanjima u kojima je i sam sudjelovao. Temelje se, dakle, na *autoritetu pripovjedača-očevica*.¹³ I jedan i drugi pripovjedač opetovano ističu svoju „*radoznalost*“ kao glavnu pobudu koja ih tjera u avanture; (usp. npr. Luc. cc. 15, 45 ili 56; Met. 1, 2, 6; 7, 13, 5; 9, 12, 2; 9, 13, 3 itd.).¹⁴ I jedan i drugi registriraju uglavnom samo ona zbivanja koja su dostupna njihovim osjetilima u onoj točki njihova fikcionalnog svijeta kojoj i vremenski i prostorno pripadaju. Da je riječ o pristupu koji je svjesno izabran i savjesno primjenjivan, svjedoče neka mjesta iz Apuleja na kojima pripovjedač gotovo teoretskim ekskurzima pokušava uvjeriti čitaoca u konzistentnost svoje pripovjedačke pozicije.¹⁵

37

I jedan i drugi pripovjedač odlikuju se izuzetnim *smislom za komiku*: od humorističkih opisa vlastita neugodna položaja (usp. scene u staji, u vrtu, s konjima na paši: Luc. cc. 15, 18, 28; Met. 3, 26; 4, 3; 7, 16), satiričnih opaski uz neke primjere zazorna ponašanja (npr. uz Filebovu družinu ili nepoznatnu raspusnu gospodu: Luc. cc. 36–38, 51; Met. 8, 26–9, 9; 10, 19, 3–10, 22), duhovitih dvosmislenosti u opisu nekih zbivanja (usp. Luc. 4, 9; Met. 2, 16, 6–7), pa sve do vrlo upadljive sklonosti da se u nekim ispričanim događajima otkriva groteskni aspekt. Ova posljednja karakteristika obaju pripovjedača osobito je zanimljiva, jer je u sličnim antičkim pripovjednim oblicima ne nalazimo često. Neobično se, u najmanju ruku, doimlju ovakve pripovjedačeve riječi u „Lukiju ili magarcu“: „... a mojeg sirotog druga u robovanju i teglenju pograbe, odsijeku mu noge u koljenima, i dok se još bacakao, gurnu niz liticu. *Tako se on uz ples oprostio sa životom*.“ (c. 19). Za staricu koja se objesila u strahu pred razbojnicima pripovjedač kaže: „Zbog djevojčina se bijega očito pobojala svojih gospodara, stavila omču oko vrata i objesila se. *Oni nađu pohvalne riječi za staričinu plemenitost, te je odriješe i zajedno s konopcem puste niz liticu*...“ (Luc. c. 24). I opis divljanja Atargatidinih svećenika (Luc. c. 37), uza sve osjećanje straha koje želi izazvati, nije lišen komičnih crta te ima očigledan groteskni efekt.¹⁶ Kako razumijevanje i prihvaćanje groteskne komike zahtijeva nešto veći stupanj estetičke svijesti i širu književnu kulturu, mogli bismo nagađati da su oba teksta, a time zacijelo i njihov predložak, bila namijenjena probranoj publici. To, dakako, ne znači da ih je čitala samo takva publika. Ne smijemo zabo-

raviti da su slični tekstovi i u antici i u novijim vremenima bili čitani jednostrano, iz perspektive onoga što je neiskusnom čitaocu najuočljivije i najzanimljivije – iz perspektive fabule.

Tu su publiku – i ne samo tû – oba teksta morala privlačiti još jednom svojom zajedničkom osobinom: *obscenošću*. Način na koji je erotika tretirana u obama tekstovima vrlo je slobodan, čak i za poganska antička shvaćanja. Ipak, teško bi bilo reći da je bilo koje „provokativno“ mjesto, kakva zatječemo u „Lukiju ili magarcu“ i „Metamorfozama“, jeftini literarni stimul koji bi imao oraspoložiti nemaštovita čitaoca: svako od njih ima neko kompozicijsko ili stilsko opravdanje, a sigurno je, s obzirom na identičnost njihova položaja unutar fabule, da su naslijeđena iz izgubljena predložka.

Upravo se na taj problem – problem književne povijesti priče o čovjeku–magarcu – vraćamo ako usporedimo stupanj erotiziranosti identičnog fabularnog odsječka u obama tekstovima: pripovjedačev opis noći provedene s Palestrom (Luc. cc. 9–10), odnosno Fotidom (Met. 2, 16–17). U „Lukiju ili magarcu“ ta su dva poglavlja *crux* za svakog prevodioca jer se gotovo svaka riječ izvornika može shvatiti dvojako. Onome koji je svjestan te jezične majstorije i koji je voljan blagonaklono ocijeniti trud uložen u nju, bit će jasno da efekt koji je intendiran zacijelo nije pornografski. Apulej, međutim, čije su jezične i stilske vrline dobro poznate i opisane, prikazuje tu zgodu mnogo direktnije i s mnogo manje detalja, propuštajući tako priliku da svoju priču obogati efektnim opisom.¹⁷ Razilaženje među pripovjedačima opažljivo je već pri izboru sluškinjina imena. U „Lukiju ili magarcu“ ona se zove Palestra, s vrlo jasnom erotskom konotacijom. Njezino ime („rvalište“, „vježbalište“) u smislenoj je vezi sa zbivanjima u 9. i 10. poglavlju. U Apuleja sluškinja se zove Fotida. To je najvjerojatnije ime od milja prema grčkom $\varphi\omega\varsigma$, $\varphi\omega\tau\acute{o}\varsigma$ „svjetlo“ (usp. Met. 2,11,3: hrvatski bi ekvivalent mogao biti „Sunašće“). Nejasno je zašto Apulej odabire ime koje nije osobito sugestivno. Sigurno je da to ne radi zato što izbjegava etimologijske aluzije s vlastitim imenima grčkog podrijetla. Ta već je i „Fotida“ grčko ime, a u „Metamorfozama“ nalazimo i takva imena kao „Pamfila“ („Ona koja sve voli“, ime razvratne žene Milonove), „Kerdo“ („Lija“, „Dobitak“ – ime trgovca) itd.

Neće biti naodmet ako ovdje upozorimo na to da razliku u imenima između likova „Lukija ili magarca“ i likova „Metamorfoza“ nipošto ne treba smatrati nevažnom. Vidjet ćemo kasnije da gotovo svi likovi u Apulejevim „Metamorfozama“ nose drukčija imena nego u „Lukiju ili magarcu“. No jedan lik, koji je – baš kao i Palestra–Fotida – za priču važan uglavnom zbog svojeg stava prema seksualnosti, nosi isto ime. Stari homoseksualac, svećenik Atargatidin, koji kupuje Lukija za potrebe svoje družine, u obama se tekstovima zove Fileb („Ljubitelj mladosti“). Zašto je u dvjema vrlo sličnim situacijama Apulej različito postupio? Dva se objašnjenja čine logičnim. Ako su se oba autora – Apulej i autor /epitomator/ „Lukija ili magarca“ – inspirirala istim predložkom, onda je atraktiviziranje prizora s

Palestrom isključiva „zasluga“ autora /epitomatora/ „Lukija ili magarca“. Međutim, ako prihvatimo pretpostavku da nijedan od dvojice autora (a ni epitomator) nije dirao u fabulu koju je zatekao u tradiciji, onda valja pretpostaviti da je svatko od njih imao svoju verziju jednog u osnovi istog predložka (usp. gore str. 35).

Valjalo bi, pri kraju ove usporedbe dvaju tekstova, istaći još jednu njihovu zajedničku osobinu: nijedan od dvojice pripovjedača *ne voli sentencije*. Ima, dakako, izuzetaka (usp. Luc. c. 42: „Tako me iskustvo poučilo da rob ne treba čekati gospodarovu ruku da bi izvršio svoju dužnost“; Met. 9,1,5: „No, dakako, ako sreća ne pristaje, smrtniku se ništa dobro ne može dogoditi...“). I jedan i drugi pripovjedač trude se tako da čestim spominjanjem „vječnih istina“ ne razviju vremenske i prostorne granice svojeg fikcionalnog svijeta. S obzirom na vrijeme u kojem su tekstovi nastali i na književnokritičke koncepcije koje su tada dominirale, ova njihova osobina ne bi se smjela potcijeniti.

Analiza je, vjerujemo, pokazala da među tekstovima postoje sličnosti koje je nemoguće objašnjavati pukom slučajnošću. Nema dokaza da je bilo koji tekst nastao na temelju direktnog poznavanja onoga drugog. Ostaje nam tako da izvedemo zaključak na koji nas navodi i Fotijevo svjedočanstvo: u grčkoj je književnosti postojao predložak koji je poslužio kao orijentir pri sastavljanju obaju tekstova. Razlike koje među njima postoje, a u vezi su s njihovom zajedničkom fabularnom linijom, najlogičnije se mogu objasniti ako pretpostavimo da su od izgubljenog predložka postajale (najmanje) dvije verzije koje su se razlikovale u nebitnim pojedinostima. To bi istodobno značilo da je taj predložak predstavljao vrlo popularno štivo za širok čitalački sloj.

Ne treba, nadamo se, posebno podsjećati da sva ukazivanja na sličnosti među dvama tekstovima (koja se, vidjeli smo, očituju na različitim razinama) ne mogu služiti kao podloga za izvođenje direktnih vrijednosnih sudova. Njihovo bi isticanje trebalo pripomoći temeljitijem razumijevanju obaju tekstova i njihovu sigurnijem smještaju u grčke i rimske književnopovijesne tokove. A Apulejevu bi slučaju, povrh toga, ovakva analiza morala poslužiti točnijem određivanju njegova osobnog prinosa književnom oblikovanju priče o Lukiju.

3.

Dok „Lukije ili magarac“, uglavnom zbog svoje upadne kratkoće, obično ostaje bez generičkog određenja, Apulejeve se „Metamorfoze“ u književnim povijestima obično nazivaju „romanom“. Poznato je da povijesti grčke književnosti jednu grupu tekstova koji pokazuju veliku fabularnu podudarnost zovu „ljubavnim romanima“. Ima li među tim tekstovima i onima koje ispitujemo nekih dodirnih točaka?

Valja odmah reći: ima, ali vrlo malo. Fabule „Lukija ili magarca“ i „Metamorfoza“ gotovo da i nemaju zajedničkih crta sa stereotipnom fabulom grčkoga ljubavnog

romana koja sadržava tri obavezna elementa: rastanak mladih ljubavnika — njihovo lutanje — ponovno pronalaženje i sjedinjenje.¹⁸ I pripovjedačke se strategije razlikuju. U grčkim ljubavnim romanima pretežu autorski pripovjedači, a kad se — kao u „Zgodama Klitofonta i Leukipe“ Ahileja Tacija — i javi fikcionalni lik kao pripovjedač, njegovo kazivanje u prvom licu odlikuje se svim osobinama sveznalačkog autorskog pripovjedača, te je razlika uistinu samo formalna.

Između „Lukija i magarca“ i grčkog ljubavnog romana postoje, doduše, neke podudarnosti na razini motivike. Junakov nehaj prema Erosu, o kojem saznajemo u 11. poglavlju, služi u grčkim ljubavnim romanima kao standardno objašnjenje za njegove potonje muke (usp. npr. Ksenofonta Efeškog 1,2,1). Pripovjedačevo tumačenje vlastitih nevolja upletanjem nekog „zavidnog zloduha“, navlas se podudara s interpretacijama koje o svojem svijetu daju likovi grčkih ljubavnih romana.¹⁹ Otmica i oslobađanje djevojke uz zaručnikovu pomoć česti su prizori u grčkom ljubavnom romanu (usp. Luc. cc. 22, 26). A Apulejevu bi slučaju svemu ovom što je spomenuto valjalo pridodati još ponešto: motiv prodaje djevojke svodniku (Met. 7,9,6; usp. Ksenofonta Efeškog 5,5,4 i d. i „Pripovijest o Apoloniju, kralju tirscome“ c. 33 i d.); davanje hipnotičkog sredstva umjesto otrova (Met. 10, 11,3; usp. Ksenofonta Efeškog 3,5,11) itd. No nijedan od spomenutih motiva, ako i jest karakterističan za grčki ljubavni roman, ne pripada motivskom inventaru *samo* te vrste. Zaključak se može formulirati u dvjema rečenicama. Nema uvjerljivih dokaza za postojanje *direktnih veza* između grčkih ljubavnih romana i „Lukija i magarca“ i „Metamorfoza“. Ako i jesu postojali neki neposredni dodiri između dviju grupa tekstova, njihova važnost za interpretaciju bilo kojega od njih praktički je zanemariva.

40 Postoji ipak u grčkoj književnoj baštini jedna vrsta koja je i u „Lukiju ili magarcu“ i u „Metamorfozama“ ostavila uočljivijeg traga. To je nova komedija. Poraba vlastitih imena koje otkrivaju karakterne osobine lika jedan je od „pronalazaka“ nove komedije. O tome je već bilo riječi. Ovdje bi valjalo dodati da je takav postupak nadijevanja transparentnih imena mnogo dosljednije proveden u Apulejevu tekstu, i to kako za direktno indiciranje osobina likova („Harita“ / „Dražesna“ / — za lijepu djevojku; „Pamfila“ / „Ona koja sve ljubi“ / — za ženu neumjerenih ljubavničkih ambicija), tako i za njihovo otkrivanje s pomoću ironije („Aristomen“ / „Izuzetno srčani“ / — za plašljiva čovjeka; „Areta“ / „Vrlina“ / — za nevjernu ženu itd.).²⁰ Situacija u kojoj Palestra bez nekog vidljivijeg povoda razotkriva svoje mane (Luc. c. 6), podsjeća na slična mjesta u novim komedijama gdje likovi — očito zato da pomognu gledaocu u ocjenjivanju moralnog aspekta sukoba — sami sebe optužuju (usp. npr. svodnicu Klearetu u Plautovoj „Azinariji“, st. 215 i d.; parazita Gnatona u Terencijevu „Eunuhu“, st. 232 i d.; svodnika Saniona u Terencijevoj „Bračići“, st. 188–189 itd.). Jedna stereotipna šala u „Lukiju ili magarcu“ (c. 24: „Sada, znači, šepaš, kad smo te uhvatili na bijegu“) zacijelo potječe iz bogate riznice sličnih standardnih šala koje su se u novoj komediji obično zbijale na račun robova (usp. Fedrijin prigovor sporom Doru u Terencijevu „Eunuhu“, st. 668–669).²¹

Slični su postupci mjestimice uočljivi i u grčkom ljubavnom romanu. U Ksenofonta Efeškog ružna žena zove se „Kina“ („Kuja“); u Heliodora gusari nose imena „Pelor“ („Čudovište“) i „Trahin“ („Divljak“). Dobar primjer za samooptuživanje likova nalazimo u „Pripovijesti o Apoloniju, kralju tirscome“, gdje se svodnik bešćutno deklarira kao svodnik (usp. c. 33). Sve to, dakako, ne znači da prijašnju ocjenu o nepostojanju direktnih veza između „Lukija i magarca“ i „Metamorfoza“ treba revidirati. Činjenica je da obje grupe tekstova, u ovoj ili onoj mjeri, nalaze neke poticaje u istom segmentu književne tradicije. Tâ njihova zajednička orijentiranost ne govori, razumljivo, ništa o njihovim neposrednim dodirima, baš kao što nije od osobite važnosti za razumijevanje bilo kojeg pojedinačnog teksta obiju grupa. Zanimljiva je, ipak, za razumijevanje jednog aspekta grčkog književnopovijesnog procesa jer nam otkriva u kojim se književnim oblicima sačuvao dio funkcija nove komedije, pošto je ona, u izmijenjenim književnopovijesnim uvjetima, i kao književni i kao kazališni fenomen praktički prestala postojati.

4.

Iako je za razumijevanje književnopovijesne pozicije „Lukija ili magarca“ potrebno poznavanje Apulejevih „Metamorfoza“ i obrnuto, odlučne elemente za interpretaciju svakoga od tih tekstova kao umjetničkih cjelina treba tražiti pri njihovu izoliranom čitanju. Ovaj metodički postulat, koji se čini toliko jasnim da ga je gotovo nepotrebno navoditi, ističemo stoga što se ponekad kvalitete prisutne samo u Apulejevu tekstu pokušavaju otkriti i u „Lukiju ili magarcu“ (ili — iako rjeđe — obrnuto), ili se pak pokušava odrediti neko dvojbeno značenje njihove zajedničke fabule, neovisno o njezinim konkretnim književnim fiksacijama.

Apulejeve „Metamorfoze“ možemo ovdje samo dotaći, jer bi svaku interpretaciju tako kompleksnog teksta valjalo obrazložiti opsežnije no što nam raspoloživi prostor dopušta. Najkraća njihova karakterizacija, koja istodobno može poslužiti i kao dobra uputa za njihovo čitanje, jest ona po kojoj su „Metamorfoze“ ... „satira koja se preokreće u alegoriju.“²² Za određivanje smisla „Metamorfoza“ nije nevažno ni to što Apulejev Lukije, zahvaljujući pridodanoj jedanaestoj knjizi („Knjizi o Izidi“), uz fizičku proživljava i svojevrstu psihičku preobrazbu. Da li je to dovoljno da u njemu vidimo neki oblik „Entwicklungsromana“ *ante litteram* ili nije, valjalo bi rješavati u daleko opsežnijoj interpretaciji.

„Lukije ili magarac“ nije tako kompleksan tekst. Spomenuli smo već da ga, ovakva kakav danas jest, ne možemo čitati kao parodiju. Isto tako, iako u „Lukiju ili magarcu“ postoje mjesta na kojima se jasno očituje satirička tendencija, cjelinu teksta ipak nije moguće shvatiti kao satiru. Za satiričnost „Lukija ili magarca“, podjednako kao i za satiričnost „Metamorfoza“, primjenljivo je načelno upozorenje Scholesa i Kellogga prema kojem je „... duga narativna satira... nestabilan spoj.“ Doista, ako i jest pri nastajanju obaju tekstova postojala neka sveobuhvatna satirička nakana, ona je u oba slučaja razvodnjena „estetičkim impulsom da se ispriča interesantna priča.“²³

Suvremeni će se čitalac vjerojatno začuditi, ali u povijesti recepcije „Lukija ili magarca“ bilo je i pokušaja da se tekst shvati ako alegorija. Bizantinac Aleksije Makrembolit (14. st.) vidio je u djelu ilustraciju ideje o moralnom propadanju čovjeka podložna užicima: čovjek zbog sklonosti nasladama pada na razinu životinje, da bi se potom preporodio, doživjevši tjelesnu i duhovnu preobrazbu.²⁴ Takvo alegorijsko tumačenje cjeline poduprto je alegorijskim tumačenjem pojedinih dijelova. To što razbojnici zarobljuju magarca, alegorijski je prikaz napada zlih duhova na moralno posrnula čovjeka. Špilja u kojoj razbojnici drže Lukija alegorijski označuje skup nesreća koje nesretna magarca očekuju u budućnosti. Lukijev pokušaj da bijegom spasi sebi i djevojku alegorijski valja shvatiti kao pokušaj da se uz pomoć djevičanske neporočnosti izbjegne utjecaju strasti – itd. Alegoreza Aleksija Makrembolita ustunknula je samo pred nekim najslobodnijim epizodama (prizorom između svećenika-homoseksualaca i mlada seljaka, Lukijevim ljubavnim igrama s nepoznatom uglednom gospođom itd.) te su one ostale bez adekvatnog alegorijskog tumačenja. Iako kulturnopovijesno zanimljiv, jer nam otkriva kako se razvijala književna svijest Bizanta u posljednjim stoljećima njegove nezavisnosti, Aleksijev pokušaj razumijevanja i tumačenja „Lukija ili magarca“ ne nalazi u samom tekstu nikakve potvrde i vrijedan je spomena samo kao recepcijski *curiosum*.

Mislimo da nam nepristrana analiza teksta mora pokazati kako je njegova temeljna funkcija zabavljačka. Prezentirana kao kazivanje pripovjedača-očevica, priča nigdje ne pretendira na to da bude prihvaćena kao istinit iskaz o stvarnosti. Fikcionalni svijet oblikovan u njoj ne razlikuje se mnogo od zbiljskog čitaočeva svijeta. Što je još važnije, on nije prikazan kao idealan svijet i ne pokušava zamijeniti, čak ni na čas, čitaočevu zbilju, kao što to – primjerice – hoće grčki ljubavni roman. Ne prizivajući se ni na kakav autoritet izvan sebe same, ne opravdavajući ničim svoju fikcionalnost, priča o „Lukiju ili magarcu“ nalazi svoj estetički *raison d'être* u sebi samoj i na taj način posredno govori o visokom stupnju književne svijesti publike kojoj je prvobitno bila namijenjena.

Darko Novaković

BILJEŠKE

- 1 Bibl. cod. 129 p. 96^b 12 Bekker.
- 2 Od utjecajnijih novijih radova, u ovom svojem aspektu *communis opinio* napadnuta je samo u Biancovoj knjizi (usp. BIBLIOGRAFIJU). O neodrživosti Biancove polazne pozicije i njezinim implikacijama usp. van Thielovu recenziju u „Gnomonu“ 45, 1973, 417–418.
- 3 A. Lesky: „Geschichte der griechischen Literatur“, Bern & München 21963, str. 900. Za imena otisnuta velikim slovima usp. BIBLIOGRAFIJU.
- 4 Ova teza sadržana je *in nuce* još u Reitzensteina („Hellenistische Wundererzählungen“, Leipzig 1906, str. 34), a aktualizirao ju je Otto Gruppe u recenziji drugog izdanja Reitzensteinove knjige: „Die hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen“, Berlin 21920, u časopisu „Philologische Wochenschrift“ 41, 1921, coll. 362–369. Odbacio ju je, bez osobito uvjerljivih razloga, HELM (RE 1, XIII/26, coll. 1749).
- 5 Da je u takvim slučajevima riječ o komercijalnim (knjižarskim), a ne književnim razlozima, pokazao je na primjeru Ksenofonta Efeškog O. Weinreich („Der griechische Liebesroman“, Zürich 1962, str. 14).
- 6 Braneći tezu o parodijskom karakteru „Lukija i li magarca“, SCHISSEL sigurno pretjeruje, ali u njegovim riječima zacijelo ima i nešto istine: „Koliko je Lukijan uspio u svojoj namjeri, bez predložka se više ne može ustanoviti. *Nijedna parodija bez izvornika nije potpuno razumljiva i djelotvorna.*“ (RE 1, XIII/26, coll. 1801). Možemo se složiti s tim da nijedna parodija bez poznavanja parodirana predložka nije u cijelosti *razumljiva*, ali *parodijska se intencija* nekog teksta može otkriti i bez poznavanja parodirana predložka – barem u nekim slučajevima.
- 7 Nesumnjivi su dodaci Apulejevi priča o Amoru i Psihi (4,28–6,24) i cijela 11. knjiga, a potom, vjerojatno, i dobar dio onih priča koje njegov Lukije doznaje iz drugih „izvora“. O tom problemu iscrpno, između ostalih, LESKY i VAN THIEL.
- 8 Usp. Luc. c. 34: „... da bismo ... stigli u Bereju, velik i *napučen* makedonski grad“ i Met. 8,23,1: „... stigismo u neki *napučen* i ugledan grad.“
- 9 Razlike bi mogle potjecati i od epitomatora, ali teško je vidjeti pobudu zbog koje bi se on upustio u ovakve nebitne preinake a da istodobno gotovo cijelu fabulu ostavi neditnutom. Najvjerojatnije je izgubljeni predložak bio postigao veliku popularnost i opetovano bio izdavan u „neautoriziranim“ verzijama, pri čemu su ovakva odstupanja nastajala bilo omaškama, bilo samovoljom prepisivača. Inače, neki motivi koje zatječemo u oba djela bili su otprije poznati. O motivu preuzetom iz „Miletskih priča“ usp. bilj. 18 uz prijevod. Iz istog je izvora vjerojatno potekao i motiv ljubavi ruspune matrone prema magarcu (za nj usp. i Juvenala, 6, 334).
- 10 Sve se, dakle, odigrava u nekoliko sati. Pripovjedač „Lukija ili magarca“ i u drugim je zgodama „darežljiviji“. U njega, mlada djevojka koju je Lukije izbavio iz razbojničkih ruku uzvraća spasitelju zahvalnost „nekoliko dana poslije svadbe“ (Luc. c. 27), a u Apuleja „poslije jedne noći i prve poduke u ljubavi“ (Met. 7,14,3).
- 11 „Ekfraza“ je retorički *terminus technicus* za opis neke umjetnine, koji se naročito njegovao i bio na cijeni u razdoblju druge sofistike.
- 12 Ne možemo dati takav podatak i za Apuleja, jer je sporno kako treba tretirati priče inkorporirane u „Metamorfoze“. Treba li ih (a) pri analizi sve uzeti u obzir ili (b) samo one za koje se u prethodnoj interpretaciji pokazalo da su se nalazile u Apulejevu predložku. Bez obzira na to odlučimo li se da analiziramo sve ili samo neke priče, ostaje spornim (c) *kako* ih treba analizirati. Na primjer, gledamo li formalno, cijela bi se priča o Amoru i Psihi morala tretirati kao *prizor* jer se radi o „doslovnom“ navođenju riječi jednog od fikcionalnih likova. No u tom prizoru (a i u drugima takve vrste) postoje drugi, kraći prizori. Treba li i njih računati? Ili treba računati *samo* njih, jer se u prvom slučaju lik svojim kazivanjem udaljuje od svojega fikcionalnog *hic et nunc* i preuzima ovlaštenja pripovjedača?
- 13 U Apulejevu kratkom i zagonetnom uvodu (Met. 1,1) kao izvor za Lukijevu priču spominje se neka „grčka pripovijest“. No sâm se Lukije u svojem kasnijem pripovijedanju nigdje ne priziva na nju i tako ne narušava iluziju svoje pripovjedačke autonomnosti.

14 Ta radoznalost (grč. *περιεργία*, lat. *curiositas*), kao temeljna pripovjedačeva osobina na obama tekstovima, često je bila predmetom filoloških analiza. Spomenimo samo neke od njih: H. Riefstahl: „Der Roman des Apuleius. Beitrag zur Romantheorie“, Frankfurt a.M. 1938, str. 29 i d.; E. Paratore: „La novella in Apuleio“, Messina 1942, str. 9 i d.; Schlam: „The Curiosity of the Golden Ass“, *Classical Journal* 64, 1968, str. 120–125; A. Wlosok: „Zur Einheit der Metamorphosen des Apuleius“, *Philologus* 113, 1969, str. 68–84; G. N. Sandy: „Knowledge and Curiosity in Apuleius' Metamorphoses“, *Latomus* 31, 1972, str. 179–183; J. L. Penwill: „Slavish Pleasures and Profitless Curiosity. Fall and Redemption in Apuleius' Metamorphoses“, *Ramus* 4, 1975, str. 49–82.

15 Usp. Met. 9,30,1–2 i 10,7,3–4.

16 Groteskna komika u Apuleja zasluživala bi daleko podrobniju analizu no što je ovdje možemo pružiti. Ne nalazimo je uvijek na istim mjestima kao u „Lukiju ili magarcu“, Tako, primjerice, na mjestu koje odgovara prvom od spomenutih grotesknih mjesta „Lukija ili magarca“ (Luc. c. 19 = Met. 4,5,5) jedini *πάθος* koji Apulejev pripovjedač hoće izazvati u čitaocu očigledno je *πάθος* suosjećanja. Slično je i na mjestu koje odgovara durgom primjeru (Luc. c. 24 = Met. 6,30,6–7; usp. u obje prilike suosjećajne pripovjedačeve epitete *miser* i *infelix*). No taj je „manjak“ obilno nadoknađen na drugim mjestima. Posebno je obilježje groteskne komike u „Metamorfozama“ to da je ne zatječemo samo u dionicama glavnog pripovjedača Lukija. Tako, primjerice, Telifron pripovijeda: „Prestrašen tim riječima, odlučim se doći lince. *Zahvatim rukom nos – ide za njom; dirnem uši – padaju!*“ (Met. 2,30,7). Razbojnik iz drugog dijela družine u svojem izvještaju kaže kako ih je Lamah, koji je u okršaju izgubio ruku, zamolio da ga ubiju: „Ta zašto da junačan razbojnik *naživi ruku koja jedina može pljačkati i klati?*“ (Met. 4,11,4–5).

17 Moguće je, dakako, lakonsko rješenje koje će razliku objasniti pravom svakog književnog stvaraoca da preoblikuje naslijeđeni materijal – no tada je i svaki razgovor o dvama tekstovima besmislen. Ponekom bi se moglo učiniti da su Apuleja na drukčiji pristup natjerali nebrojeni grčki rvalački *termini technici* – ukoliko su se, onako kako ih danas zatječemo u „Lukiju ili magarcu“, nalazili i u njegovu predlošku priče o Lukiju. No da li je to objašnjenje vjerojatno ako znamo kakav je znalac obaju jezika bio Apulej? Nije, napokon, vjerojatno da je Apulej termine iz rvanja izbjegavao zato što je htio stvoriti rimski ugođaj, iako naizgled upravo na to ukazuje „stručna“ vojnička terminologija Fotidina („Bori se, bori se hrabro...“). Da je htio „romanizirati“ svoju priču, Apulej bi je morao prerađivati i na mnogim drugim mjestima. Treba primijetiti da je Apulejeva Fotida i prije ovog prizora mnogo direktnija u deklariranju svojih vještina nego Palestra, koja je sklona samo aluzijama (usp. 6. poglavlje prijevoda i Met. 2,7,7: „... a tvoj žar neće ugasiti nitko osim mene, koja slatkim začimima *znam protresti i lonac i krevet!*“).

18 Iz neke makroskopske perspektive nalazi Makrobije sličnosti između Apuleja i Petronija, koji su se oba, po njemu, ogledali „u pričama koje su ispunjene izmišljenim dogodovštinama ljubavnika“ (Comm. Scip. 1,2,8). Na toj bi se razini, očito, oba romana mogla uspoređivati i s grčkim ljubavnim romanom, ali od takva bi posla bilo malo korist. Za razliku između parodijski intendirana Petronijeva „Satirikona“ i Apulejevih „Metamorfoza“ usp. C. Cherpak: „Ideas and Prose Fiction in Antiquity“, *Comparative Literature Studies* 11, 1974, str. 185–203.

20 Indikativno je da su, osim u Lukijevu i Filebovu slučaju, imena ostalih glavnih likova u dvama tekstovima različita, iako su redovno i jedna i druga grčkog podrijetla (Palestra = Fotida; Abreja = Birena; Hiparh = Milon; Dekrijan = Demeja; Hiparhova žena u „Lukiju ili magarcu“ nema imena, a u Apuleja se zove Pamfila). Usp. bilj. 9.

21 Apulejev odnos prema cjelokupnoj dramskoj baštini, pa prema tome i novoj komediji, toliko je specifičan da ga ovdje možemo samo skicirati. Spomenimo (a) da u njega nalazimo implicitno određenje tragedije i komedije (usp. Met. 1,8,5 i 10,2,4); (b) da je dobar dio njegovih usporedaba i metafora razumljiv tek uz prethodno poznavanje prakse kazališnih izvedaba u antici (usp. spominjanje krinke u Met. 5,10,3; 8,2,5; 8,9,5 itd. ili spominjanje scenskih efekata i rekvizita u Met. 2,28,7; 4,26,2; 6,24,3; 6,27,5 itd.); (c) da su mitolojska „exem-

pla“ često uzeta iz onih priča koje su doživjele neku slavnu dramsku obradu (npr. Medeja i Kreont = Met. 1,10,2; Ajant = Met. 3,18,5; Protezilaj = Met. 4,26,8 itd.).

22 R. Scholes & R. Kellogg: „The Nature of Narrative“, London & Oxford & New York 1976 (= 1966), str. 76.

23 Scholes & Kellogg, o.c. str. 113.

24 Tekst Aleksija Makrembolita prvi je objavio A. Papadopoulos-Kerameus u *Žurnalu Ministerstva narodnago prosvješćenija* 321, siječanj 1889, str. 19–23. Tekst je gotovo pao u zaborav, dok ga prije desetak godina nisu ponovo „otkrili“ sovjetski bizantinolozi S. Poljakova i M. Poljakovskaja. Usp. S. V. Poljakova: „Iz istorii vizantijskoga romana“, Moskva 1979, str. 50–51 i tamo navedenu literaturu.

BIBLIOGRAFIJA (izbor)

- ANDERSON, G., „Studies in Lucian's Comic Fiction“, Leiden 1976. (tematika i narativna tehnika govore u prilog Lukijanovu autorstvu „Lukija ili magarca“)
- BIANCO, G., „La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio“, Brescia 1971. („Lukije ili magarca“ nije epitoma, već integralan tekst koji je poslužio kao predložak i Apuleju i autoru izgubljenih grčkih „Metamorfoza“)
- BOLDERMANN, P. M., „Studia Luciana“, Leiden 1893. (autor „Lukija ili magarca“ jest Lukijan)
- BÜRGER, K.,¹ „De Lucio Patrensi sive de ratione inter Asinum q. f. Lucianum Apuleique Metamorphoses intercedente“, Berlin 1887. (izgubljene „Metamorfoze“ Lukija iz Patre poslužile su kao predložak i za pseudolukijanovu „Lukija ili magarca“ i za Apulejeve „Metamorfoze“)
- BÜRGER, K.,² „Studien zur Geschichte des griechischen Romans“, Blankenburg a. H. 1902. (isto kao BÜRGER 1)
- CHRIST, W. – SCHMID, W., „Geschichte der griechischen Literatur. Die nachklassische Periode der griechischen Literatur von 100 bis 530 n. Chr.“, München 1961 (= 61924) (autor „Lukija ili magarca“ jest Lukijan /takva interpretacija potječe od SCHMIDA; CHRIST je inače u posljednjem samostalnom izdanju svoje knjige suzdržan. Usp. „Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians“, München 41905, str. 775–776/)
- COURIER, P. L., „La Luciane ou l'Âne“, Paris 1818. („Lukija ili magarca“ i prve dvije knjige izgubljenih „Metamorfoza“ napisao je Lukije iz Patre)
- DEE, C. H., „De ratione quae est inter Asinum Pseudo-Lucianum Apuleique Metamorphoseon Libros“, Leiden 1891. (isto što i BÜRGER)
- HELM, R., „Lukianos“, RE 1, XIII/26, coll. 1725–1777, Stuttgart 1927. (Lukijan nije autor „Lukija ili magarca“, već zbog jezičnih razloga; tekst ne pokazuje osobine ni satire ni parodije)
- HERRMANN, L.,¹ „Lucius de Patras et les trois romans de l'Âne“, L'Antiquité Classique 41, 1972, str. 573 i d. (Lukije iz Patre autor je izgubljenih „Metamorfoza“, Lukijan je autor „Lukija ili magarca“, ali Apulej ne može biti autor „Metamorfoza“ koje mu se pripisuju)
- HERRMANN, L.,² „Lucius de Patras et le Liber memorialis“, L'Antiquité Classique 42, 1973, str. 532 i d. (Lukije iz Patre mogao bi biti ista osoba kao i Lucije Ampelije, autor kompedija zvanog „Liber memorialis“; „Metamorfoze“ koje se pripisuju Apuleju zapravo su latinizirana verzija Lukijeva grčkog djela)
- KNAUT, C. F. E., „De Luciano libelli, qui inscribitur Lucius sive asinus, auctore“, Leipzig 1868. („Lukije ili magarca“ djelo je Lukijanovo, a poslužilo je kao predložak i Apuleju i izgubljenim grčkim „Metamorfozama“)

prijevod

LUKIJE ILI MAGARAC

1. Krenuh jednom u Tesaliju da kod jednog od tamošnjih ljudi obavim za oca neki posao. Bio sam na konja natovario prtljagu i sam na nj sjeo, a pratio me i jedan sluga. Putovah tako predviđenim putem i namjerih se na ljude koji su se vraćali kući u Hipatu, grad u Tesaliji. Podijelismo međusobno sol i na kraju toga teškog puta, kad smo već bili blizu grada, upitah Tesalce da li poznaju čovjeka koji stanuje u Hipati a ime mu je Hiparh.¹ Nosio sam od kuće pismo za nj, tako da bih mogao kod njega odsjesti. Oni odgovoriše da znaju i toga Hiparha, i gdje stanuje u gradu. Rekoše da je vrlo bogat i da u kući drži samo jednu sluškinju i vlastitu ženu jer je, navodno, strašno škrt. Kad smo se približili gradu, ugledasmo vrt i u njem kućicu podnošljiva izgleda u kojoj je živio Hiparh.

2. Oni se pozdraviše sa mnom i odoše svojim putem, a ja priđem vratima i pokućam. Na jedvite jade i nakon duga čekanja odazva se neka žena, koja potom i iziđe. Upitah da li je Hiparh kod kuće. „Kod kuće je“, odgovori. „A tko si ti i što hoćeš?“ „Nosim za nj pismo od Dekrijana, učenjaka iz Patre.“ „Pričekaj me ovdje“, odvrati mi, zatvori vrata i vrati se u kuću. Nakon nekog vremena iziđe i pozove nas da uđemo. Ja uđem, pozdravim ga i predam mu pismo. Baš je bio započeo večerati. Ležao je na uskoj ležaljci, dok je žena sjedila uza nj, a pokraj je bio prostrt stol na kojemu nije bilo ničega. On pogleda pismo i reče. „Moj najdraži prijatelj Dekrijan i najvrsniji čovjek među Helenima dobro postupa kad svoje prijatelje bez ikakve bojazni šalje do mene! Vidiš i sam, Lukije, kakva je moja kućica: malena, ali radosna da može pružiti gostoprimstvo! Učinit ćeš je velikom kućom budeš li u njoj strpljivo boravio!“ Pozove tada djevojku i reče joj: „Palestro, priredi gostu onu drugu spavaću sobu, ponesi tamo ako ima štogod prtljage i potom ga odvedi da se okupa, jer je dug put prevalio!“

- LENAERTS, J., „Fragment de parchemin du Lucius ou l'Âne“, Chronique d'Égypte 49, 1974, n° 97, str. 115 i d. (fragment koji sadrži 47. poglavlje „Lukija ili magarca“)
- LESKY, A., „Apuleius von Madaura und Lukios von Patrai“, Hermes 76, 1941, str. 43 i d. („Lukije ili magarac“ ekscerpiran je iz izgubljenih „Metamorfoza“ Lukija iz Patre, kojima se kao predloškom poslužio i Apulej)
- MACLEOD, M. D., „Lucius or the Ass“ u knjizi „Lucian VIII“, London & Cambridge Massachusetts 1967, str. 47 i d. (pristaje, s izvjesnim oprezom, uz PERRYJEVU hipotezu)
- NEUKAMM, V., „De Luciano Asini auctore“, Leipzig 1914. (jezični argumenti potvrđuju Lukijanovo autorstvo)
- PERRY, B. E.,¹ „The Metamorphoses ascribed to Lucius of Patrae“, Lancaster 1920. (prvobitne grčke „Metamorfoze“ napisao je Lukijan, a potom ih je netko drugi skratio)
- PERRY, B. E.,² „Who was Lucius of Patrae?“, Classical Journal 64, 1968, str. 97 i d. (kao PERRY¹; Lukije iz Patre bio je Rimljanin)
- ROHDE, E.,¹ „Über Lukians Schrift Λούκιος ἢ ὄνος“, Leipzig 1869. (predložak Apulejevih „Metamorfoza“ je „Lukije ili magarac“, kojemu je autor Lukijan)
- ROHDE, E.,² „Zu Apuleius“, Rheinisches Museum 40, 1885, str. 66 i d. (Lukijan nije autor „Lukija ili magarca“, ali taj tekst jest predložak Apulejevih „Metamorfoza“)
- ROTHSTEIN, M., „Quaestiones Lucianae“, Berlin 1888. (isto što i BÜRGER)
- SCHISSEL, O., „Lukios von Patrai“, RE 1, XIII/26, coll. 1798–1802, Stuttgart 1927. (autor „Lukija ili magarca“ jest Lukijan, tekst jest parodija)
- TEUFFEL, W. S., „Lukians 'Ovos und Apuleius' Metamorphosen“, Rheinisches Museum 19, 1864, str. 243 i d. („Lukije ili magarac“ predložak je i Apulejevih „Metamorfoza“ i izgubljenih „Metamorfoza“ Lukija iz Patre)
- THIEL, H. van, „Der Eselsroman. I: Untersuchungen. II: Synoptische Ausgabe“, München 1971–1972. („Lukije ili magarac“ nije Lukijanov i nije integralan tekst; i on i Apulejeve „Metamorfoze“ ovise o izgubljenom predlošku /Lukija iz Patre?/)
- WALSH, P. G., „Was Lucius a Roman?“, Classical Journal 63, 1968, str. 264 i d. (Lukije iz Patre vjerojatno nije Rimljanin, već Grk kojemu je otac ili neki predak stekao rimsko građanstvo)