

# »Zaprto« ali »odprto« pojmovanje zgodovine pri Joachimu Du Bellayju?

MIHA PINTARIČ

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike in književnosti, Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana, miha.pintaric@ff.uni-lj.si

---

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

---

Zbirka Joachima Du Bellayja *Rimske ruševine* je pisana v visokem slogu, kar je za tega pesnika prej izjema kot pravilo. Na več mestih v drugih zbirkah sicer poudari, da je predvsem pesnik nizkega sloga in da visokega raje prepušča Ronsardu. *Rimske ruševine* predstavljajo Rim z več vidikov, po navadi v primerjavi z nečim drugim (na primer sedem čudes antičnega sveta pesnik primerja s sedmimi rimskimi griči). Vse te podrobnosti skupaj sestavljajo pravo »kratko zgodovino Rima«. Du Bellayja ne zanima zgodovina sama zase, temveč njen smisel. Njegova osnova bo krščanska, obilno bosta nanj vplivala tudi neoplatonizem in stoicizem, na koncu pa nam bo preostal uvid v eklektično mešanico zgodovine in njenega smisla, ki jo bo treba definirati.

*The Ruins of Rome* is a collection of poetry by Joachim Du Bellay, written in the style called sublime, which is an exception rather than a rule for this poet. Elsewhere in his work he claims to be a poet of the low style who would gladly leave the other style to Ronsard. *The Ruins of Rome* picture this city from a variety of aspects, usually in comparison with something else (e. g. the seven wonders of the ancient world are compared to the seven hills of Rome). All these details put together compose an authentic brief history of the city. Du Bellay is not, however, interested in history in itself, but in its meaning. This will be Christian with a fair share of Neo-platonic and Stoical influence, but it remains to be seen what its eclectic 'mixture' will be.

**Ključne besede:** Joachim Du Bellay, Rimske ruševine, translatio studii/imperii, sermo humilis/pedestris, sermo sublimis, zgodovina

**Key words:** Joachim Du Bellay, *Ruins of Rome*, translatio studii/imperii, sermo humilis/pedestris, sermo sublimis, history

---

## Uvod

Joachim Du Bellay spada v sam vrh francoskih renesančnih pesnikov. Poleg tega, da je bil pesnik, kritik in pisec programa Plejade, ki si je ime ozvezdja nadela po vzoru sedmih antičnih pesnikov iz Aleksandrije, je bil tudi njen ustanovni član. Rojen je bil okrog leta 1522, umrl je 1. januarja 1560. Njegove sonete navajajo kot vzorčne primerke francoskega klasičnega soneta, ki temelji

na aleksandrincu, četudi je temu verzu šele Ronsard zagotovil resnično slavo. Du Bellay je bil tudi prvi, ki je obliko soneta uporabil za satiro (Ford 1986). Sploh je bil sonet tedaj še mlada oblika, približno pol stoletja pred tem je namreč Clément Marot napisal prve sonete v francoščini po italijanskem vzoru, medtem ko so jih italijanski pesniki podedovali od trubadurjev – predhodnica soneta je bila ločena kitica (*cobla esparsa*).

Du Bellayja so tudi kot pesnika bolj kakor visoke teme (*sermo sublimis*) zanimale nizke (*sermo humilis* ali *pedestris* – muza, ki pešači). »J'écris naïvement tout ce qu'au cœur me touche« (Les Regrets, s. XXI) je znan Du Bellayjev verz in implicite izraža poetiko, kjer je *manj* lahko tudi *več* in kjer je *sermo pedestris* lahko vse, kar se pesnika dotakne, on pa to prenese v poezijo. Čeprav se je za to pred svojimi pesniškimi kolegi opravičeval, mu tega ne bi bilo treba, saj ena poezija vrednostno ni bila nad ali pod drugo. Veljali sta za različni, a vsaka v svojem redu za povsem enakovredni zvrsti. Izjema pri Du Bellayju je prav zbirka *Rimske ruševine*, ki je ni mogoče označiti za poezijo nizkega sloga.

V primerjavi z Ronsardom je Du Bellay napisal manj, predvsem pa je pisal drugače. S satiro je izražal kritičen odnos do dvora in dvorjanov, in sicer tako do rimske kurije kot, pozneje, do francoskega dvora. V začetku je pisal (o) svoji ljubezni, toda za razliko od Ronsardove ljubezenske lirike se zdi, da je bila Du Bellayjeva ljubezen izmišljena, da je bila prispodoba, fantazma, piš vetra, sanjska imaginacija, ne pa konkretna oseba. Pozneje pri njem tudi tega ni več, saj se je odrekel petrarkističnemu vplivu, npr. v pesmi *Contre les pétrarquistes* (Proti petrarkistom), in se končno obrnil tudi k Bogu kot principu večnosti.

### **Vrnitev iz Rima in *Rimske ruševine* (izkušnja prevajalca)**

Joachim Du Bellay je večino svojih pesniških zbirk – *Les Antiquitez de Rome* (*Rimske ruševine*), *Les Regrets* (*Obžalovanja*) in *Poemata* – ter latinskih pesmi izdal po vrnitvi iz Rima (1558), kjer je bil štiri leta stričev<sup>1</sup> tajnik in ekonom. Čeprav je zelo grmel (*tonitruper* – ta latinizem je še vedno v rabi), če so francoski pesniki objavljali v latinščini, se je sam ni mogel ubraniti. Za razliko od Ronsarda sicer ni znal grško, dobro pa je znal latinsko in se je z lahkoto navdihoval v rimski zgodovini.

PRVI SONET zbirke *Rimske ruševine* je posvetilo kralju, ki mu je zbirka namenjena. V njem se pojavijo zametki ideje o novi zgodovini, katere začetnik naj bi bil Henrik II. Brez Rima tudi v Rimu ne gre, zato naj bi kralj spremenil konec rimske dobe (*grob rimske omike*) v nov začetek, v novo zgodovino, kar kaže na deformacijo pojmovanja *translatio imperii*, s tem pa postane vprašljiva tudi njegova *linearnost*.

---

<sup>1</sup> Njegov stric, kardinal Jean Du Bellay, je zastopal Francijo na papeškem dvoru in je bil velik zaščitnik humanizma, še posebej François Rabelaisa.

### **Kralju**

Da bi krasila Saint-Germain in Fontainebleau,  
vam ne morem dati del prav iz antike,  
zato vam dajem, Sire, te majhne slike,  
naslikane pesniško, kolikor je šlo.

Pod vašim imenom bo zdaj javno oko,  
če boste prvi videli njih odlike,  
spoznalo, da se iz groba rimske omike  
njene prašne ostanke potegne lahko.

Sreče bogovi naj dajo nekega dne,  
da v Franciji zgradite veličastvo te,  
ki v našem jeziku jo čopič poslika;

in Veličanstvo še poreče (misleč na  
te stihe), da so bili napoved srečna  
tega njenega kraljestva, kot se šika.

Francija naj bi bila v skladu s *translatio imperii* novi Rim, poezija *Rimskih ruševin* pa napoved, ki bi se uresničila, ko/če bi kralj Henrik II. morda kdaj pomislil na te verze. Du Bellayjev načrt se ni uresničil, saj je kralj kmalu po izidu pesniške zbirke nepričakovano umrl. Izpolnila pa se je pesnikova prikrita ironična misel, da bodo verzi vseh vsem, če bodo vseh kralju, sicer pa verjetno nikomur.

Du Bellay naslavlja nekdanje Rimljane za *božanske prikazni*, ki obstajajo samo še kot sence (prim. z »gomadjo obsen preminulih«, *Odiseja*, XI., 489–491) ali duhovi, ki jih pesnik z nekromantskim obredom prosi za navdih, kakor so včasih prosili muze (prva pesem). Du Bellay verjetno ni domislil pojma *odprte linearne zgodovine*, bil pa je blizu njeni zaprti, krščanski različici, s Stvarjenjem, Učlovečenjem, Poslednjo sodbo, čeprav so vse te besede in besedne zveze bile le ogrodje za njegovo poezijo, ki jo je oblekel v mitologijo ali pa jo je izpostavil stoiškemu navdihu.

V DRUGEM SONETU primerja sedem čudes antičnega sveta z Rimom. Visoko obzidje Babilona in viseče vrtove kraljice Semiramis, tempelj boginje Artemis v Efezu in piramide z Nila, rodoški kolos, Fidiijev Jupiter (Zeus) v Olimpiji, Mavzolej – po Mauzolu iz Halikarnasa v antični Kariji, Mala Azija, kjer je bil Mauzol kralj (zgrajen 353 pr. Kr.) –, kretski labirint z Minotavrom ali (druga možnost) z aleksandrijskim svetilnikom (Davis 1988). Sedem čudes ni bilo vedno istih, enako je bilo samo njihovo število, čudesa pa so se spreminjala, kot je bilo število zvezd in pesnikov v Plejadi venomer isto, imena pa so se vsaj pri pesnikih menjavala. Du Bellay je vrgel rokavico pesniškim kolegom in vsem pesnikom, ki so bili in še bodo, pri tem pa je vztrajal pri svojem *nizkem slogu*:

/.../ če je še kakšno delo kje, ki misli,

da zraven gre, pero večjega pesnika  
to pove: jaz pa s tem samo jemljem v čišli  
sedem rimskih gričev, sedem čudes sveta.

Tudi rimskih gričev je sedem in človeštvu so dali vse od politike do govorništva, falange in umetnosti prelivanja krvi, če je bilo le mogoče tuje, ne domače. Tretji sonet Du Bellay sklene z znanim oksimoronom, ki izraža temeljno resnico zbirke. Proti času, ki neusmiljeno teče, ni obrambe, razen, kot je očitno v nekaterih poznejših sonetih, z božjo pomočjo in upanjem, ki ga daje:

Tibera, ki proti morju hiti,

ostaja Rim: nestalnost vsemira!  
čas bo razrušil, kar je trdnega,  
kar pa beži, se mu upira.

Pod soncem ni nič trdnega, na koncu bo vse samo prah in pepel. Zgodovina vsebuje kal uničenja in propada vsega, tudi samouničenja. Kar se giblje, lahko drži korak s časom, a le za nekaj časa, čim pa se korak ustavi iz kakršnega koli razloga, npr. zaradi starosti ali utrujenosti, klavrno konča kakor Rim, ki se ga je zbalo nebo, bogovi pa so se nazorno spomnili upora gigantov in ga sklenili končati, preden bi utegnil postati krvav in neobvladljiv. Dele mesta so zmetali pod sedem rimskih gričev in jih s težo prikovali ob tla: Saturnala ali Kapitola, Kvirinala, Palatina in Celijana, Ekskvilijana, Viminala in Aventina.

Za prevajalca bo morda najtrši oreh razlika v spolu protagonista v različnih ciljnih jezikih. V slovenščini je Rim namreč moškega spola, v francoščini pa ženskega, kar prevajalcu gotovo ne olajša dela. Težav pa ne povzroča le slovnični spol, saj npr. na mitologijo odločilno vpliva alegorična podoba Rima (in teh podob je veliko), ki se nanjo nanaša. Sam sem poskusil prevajati v slovenščino z moškim spolom in upoštevati francosko različico z ženskim spolom, a sem se na koncu moral poenotiti in sem se odločil za žensko različico.

Pesnik v PETEM SONETU pove, da je to, kar je ostalo za Rimom, samo mrtva senca nekdanj veličastne resničnosti, senca, ki se ponoči včasih dvigne iz groba. Iz rimskih ostankov je mogoče sklepati, kakšna je bila nekdanja veličina tega mesta. Narava je dala možnosti, umetnost pa uresničitev in ob naklonjenih ozvezdijih je rimska slava obšla svet. Du Bellayjevega Rima danes ni več in čeprav se njegova snovna plat spreminja v prah in pepel, se je njegov duh združil z »velikim duhom našega sveta«. Naše veselje ima presežno dušo (Bog) in notranjega duha (*spiritus mundi*), ki človeškemu »duhu« omogoča stik z veseljem (Gadoffre 1978: 21).

Vsaka pesem pripoveduje o enem izmed rimskih vidikov; SEMI SONET je posvečen Kibeli, boginji, ki je bila še posebej popularna v severni Afriki v času Avrelija Avgušтина. Boginja se je vozila naokrog v svojem vozu in kjer se je prikazala, so začeli predvsem moški ekstatično plesati in se ji ponujati v službo, ki pa ni bila tako nedolžna, saj se je pred tem v navalu ekstaze marsikdo

kastriral. Dejanje je bilo nepovratno in (literarna) zgodovina ne poroča, kako so se odzvali nesojeni svečeniki, ko so se streznili in prebudili.

Pesnik ugotavlja, da so slavoloki zmage sedaj na nebu, na zemlji pa propade celo prah. Vsa arhitektura, stavbe, vsak kamen se borijo s časom, čeprav je jasno, da bo končni zmagovalec čas. Najprej se zgodi materialni propad, kasneje se pozabi tudi ime. Čas pokonča tudi najtrše in najodpornejše stvari, zato pesnik doda prošnjo, ki jo »pripelje iz drugega konteksta«:

Želja moja, naj čas ti pomaga,  
ki še najtrše stvari pokonča,  
to bol, od katere trpim, konča.

Zbirka poleg osrednje, najsplošnejše zgodbe vsebuje tudi marsikatero podzgodbo oziroma opisuje dogodke, ki so se pripetili neodvisno od nje. Krepost in močatost rimskih mož se je najbolje pokazala v kreposti in močatosti njihovih potomcev, ki naj bi presegali svoje prednike – morda ne neskončno, kot namiguje pesnik, vsekakor pa najmanj toliko, kolikor meri razdalja od neba do v globino vkopanih tal. Rim je zavojeval svet, a čas je razdril in požrl (*Tempus edax rerum*, *Met.* XV, 234) njegove junaške uspehe, dejanja in slavo.

V DEVTEM SONETU pesnik pod drobnogled vzame naravne in mitološke sile in jih obtoži samovoljnega delovanja. Čeprav je stoiška misel pomembno vplivala na Du Bellayjevo poezijo (Fujitani 2010: 82) in je bila eden najpogostejših in najmočnejših vplivov v francoski renesančni književnosti, pesnikova drža v tem sonetu ni stoiška. Dober primer za stoiški vpliv je Montaigne, predvsem v prvi knjigi *Esejev*:

Krute zvezde in vi, bogovi zli,  
strašna natura, nebo zavistno,  
najsilni red ali naključje pristno  
usmerja tok vseh človeških reči ...

Ne ponavljam več, kar pravijo vsi,  
da je namreč, kar pod luno živi,  
vse pokvarljivo in umrljivo:

ampak pravim (in naj to ne moti  
tistega, ki misli, da sem v zmoti),  
da gre Vse nekoč na božjo njivo.

Sklep morda res ne zveni povsem stoiško, pomeni pa povsem isto v stoiškem ali v krščanskem okolju. Smrt je univerzalno dejstvo, ki ji tudi zgodovina ne more uiti. Lahko stopimo korak vstran in se pretvarjamo, da samo »objektivno opazujemo«, vendar bo prišel tudi naš trenutek, agon, v katerem bomo prekrižali meč s časom in utrpeli zadnji, neizogibni in dokončni poraz. Reševati zgodovino pomeni reševati njen smisel in če je to obuditev Rima iz prahu in pepela, v katera je razpadel, potem je jasno, da je to dober smisel za humor, ki nima nič z veličastnim smislom zgodovine. »Korak vstran« stoji samo Bog,

on je avtor Stvarstva, njega čas ne obsega, ker mu on daje smisel, iz katerega izvirata vesoljni red in harmonija; ali pa, po drugi strani, »krute zvezde« in zli bogovi, ki svojo samovoljo uresničujejo po načelu arbitrarnega naključja, s katerim usmerjajo tok človeškega in snovnega nasploh. Tako ali drugače pa se bo v tem sublunarnem svetu vse, pravzaprav Vse, končalo na istem kraju.

V DESETEM SONETU pesnik pripoveduje zgodbo o Jazonu in njegovih vojščakah, ki so zrasi iz zmajevih zob, posejanih po planjavi. Pogumnih vojščakov sicer tudi pozneje ni zmanjkalo, umanjkal pa je Herkul ali podoben vojskovodja, ki bi znal združiti in usmeriti vse sile k skupnemu cilju in osmisliti njihovo početje. Junaki, ki so vendarle imeli občutek za poslanstvo, so se zato pobili kar med seboj. Tudi DVANAJSTA PESEM opeva Rim kot pojav *sui generis*, ki zaradi predrznosti in napuha, pod katerim sicer padejo marsikateri obrambni zidovi, na koncu tudi sam Rim stane obstoja. Vsi razlogi za propad Rima pa so moralne narave, ne materialne.

V TRINAJSTEM SONETU pesnik našteva nesreče, ki so zadele Rim: Neronov požig, napadi barbarov, Fortuna s svojim kolesom, državljanske vojne, poplave itd. Prava *historia calamitatum*, ki jo rimski zanos preseže v spopadu s tujcem, vendar je razen barbarskih vdorov kal mnogoterih različic vsega zla lahko zrasla samo v Rimu, česar se Du Bellay zaveda in ne neha ponavljati:

/.../ nič ni ostalo, razen ponosa,  
ki čudi svet in ne bo minil.

Ali gre le za trenutno (ne)dоследnost ali v resnici za sled »odprtega« pojmovanja zgodovine? Čas bo uničil vse in na koncu bo izginil tudi sam. Vse bo postalo prah in pepel, kar pomeni, da ne bo ničesar več. Bralec se s pesnikom lahko spominja veličine preteklega, a tudi bralec in pesnik nista večna:

Upate mar, moji verzi, da bodo  
prebirali vas vekomaj zanamci?

»Nič« pri Du Bellayju nima absolutne, konceptualne veljave, saj bi mu bilo smešno in anahronistično naprtiti nihilizem: sveta brez smisla si v njegovem času ni bilo mogoče zamisliti. Du Bellay išče nič več in nič manj kot smisel zgodovine, za kar so ruševine Rima izvrstno izhodišče. Italijanski in neolatinski pesniki ter večina renesančnih papežev so bili zelo naklonjeni obuditvi Rima iz ruševin. To seveda ni bilo mogoče. Du Bellayju je bilo to popolnoma jasno, zato je tudi jasno povedal: antičnega Rima ne bo nikoli več. Čas se ne vrti v krogu, ampak prodira v prihodnost kakor ravna črta. Vsi smo del zgodovine, ta pa je po božji volji v času.

V ŠTIRINAJSTEM SONETU govori o stari primerjavi med pogumom in strahopetnostjo. Hudournik je pozimi lahko nevaren, medtem ko je poleti le nepomembna voda; vsaka »strahopetna« beštija se lahko znaša nad umirajočim levom, tako kot so se tudi najbolj strahopetni grški vojščaki in največji bedaki pred Trojo znašali nad Hektorjevim truplom, medtem ko so se živega Hektorja še kako bali:

Comme on passe en esté le torrent sans danger,  
Qui souloit en hyver estre roy de la plaine,  
Eavir par les champs d'une fuite hautaine  
u laboureur, et l'espoir du berger:

Kot lahko je potok prečkati poleti tistega,  
ki je vendar bil pozimi kralj planjave,  
in kradel hitrih nog, kot iz zabave,  
kar orač, pastir sta upala oteti:

Comme on voit les couards animaux outrager  
Le courageux lyon gisant dessus l'arene,  
Ensangler leurs dents, et d'une audace vaine  
Provoquer l'ennemi qui ne se peut venger;

kot se vidi plašne beštije noreti,  
z leva, ki leži na pesku arene prave,  
z zobmi grabiti kos proslule slave,  
ga izzivati, ki mu ni več živeti;

Et comme devant Troye on vit des Grecs encor  
Braver les moins vaillans autour du corps d'Hector:  
Ainsi ceux qui jadis souloyent, à teste basse,

kot pred Trojo Grki, še najmanj pogumni,  
so se še nad truplom znesli, maloumni,  
Hektorjevimi; ti, ki so s sklonjeno glavo

Du triomphe Romain la gloire accompagner,  
Sur ces poudreux tombeaux exercent leur audace,  
Et osent les vaincus les vainqueurs desdaigner.

v triumfih nekoč spremljali rimsko slavo,  
se izživljajo na prašnih grobovih Rima,  
v posmeh slavi, ki je premaganec nima.

PETNAJSTI SONET sprašuje sence tistih, ki so neposredno gradili Rim in so marsikdaj prejeli tudi zvrhano mero udarcev z bičem, ali so jih bolj boleli ti udarci ali stanje, v katerem se je zdaj znašlo delo njihovih rok, ki propada in se sesuva v prah. Bolečini sta dve, različni, ena je bila fizična, trenutna, druga pa moralna in utegne še vedno biti hujša od prve.

V SEDEMNAJSTEM SONETU pesnik primerja orla, rimskega ptiča in simbol mesta, z vranom, ki je bil germanski simbol in se seveda z orlom ni mogel primerjati. Dokler je po nebu letal orel, je bil na zemlji red. Ko pa so začeli letati vrani, je bil to znak za začetek kaosa. Gre za nenavadno primerjavo, saj je moderni človek/bralec navajen, da so metafora za red nemško oziroma germansko govoreče dežele, medtem ko so Italci danes sopomenka za nered, kaos, popolno neorganiziranost, kričanje in paniko, tudi če zanjo ni pravega razloga.

OSEMNAJSTA PESEM predstavlja »kratko zgodovino Rima«, začnši z nastankom, kraljevino, konzuli, diktaturo, cesarstvom in papeštvom. Pesnik ugotavlja, da je nekoč stalo na ozemlju Rima veliko kamnitih pastirskih hišic, ki se jih je pozneje polastil čas. Pastirji so zato vzeli v roke kraljevsko žezlo, orači pa so, v nasprotju s tistim, kar uči Sveto pismo, prekovali lemeže v meče. Nebu to ni bilo všeč, zato je ponovno dalo na oblast pastirja, naslednika Petra, s tem pa se je zaprl krog. Vračanje k začetkom je seveda iluzija, saj »naslednik Petra«, papež, ni pastir na enak način, kot so bili prvi pastirji na rimskih gričih. Kar daje videz »novega začetka«, je v bistvu zapiranje mitološkega, poganskega časa in razpiranje linearne, ki se tu rojeva. Du Bellayjeva ugotovitev, da se vse vrača k svojim začetkom, je torej protislovna, saj gre za kontaminacijo krščanstva s stoicizmom. Pesnik se reši tako, da naj Petrov naslednik pokaže, kako se vse vrača k svojim začetkom – to seveda ni krščanska ideja, je pa krščanski stoicizem v renesančnem obdobju zelo pogosta vzajemna kontaminacija. Sonet sicer ponuja še srednjeveški koncept zgodovine, *translatio imperii* oziroma *translatio studii*, ki običajno izraža in odraža elementarno zavedanje srednjeveškega, pa

tudi še renesančnega človeka, o tem, da države in kulture z vsem, kar spada zraven, niso izumili *hic et nunc*, ampak sta se oblikovali drugje in imata svojo preteklost. To pa ne gre brez zavedanja časa in zgodovine, ki obenem ločuje in povezuje Egipt, Grčijo, Rim in srednjeveško Evropo oziroma Francijo kot njeno največjo in najslavnejšo predstavnico. Dinamika, ki bi sicer morala biti usmerjena v prihodnost, pa ni, ker se preveč zgleduje po preteklosti, se v tem sonetu ne more prepoznati, saj se sklene s spoznanjem, da sta se »država« in »kultura« sveta končali z rimsko.

Du Bellayjevo vrednotenje rimske antike je seveda moralno, vendar ta morala ni krščanska, temveč antična. Včasih se pomeša izrazoslovje, v poznejših pesmih je Du Bellay »bolj krščanski« kakor v zgodnejših, kljub temu pa je za njegovo poezijo značilna neka duhovna prisotnost – beseda »péché« je uporabljena v stoiškem ali v krščanskem okolju, saj vemo, kaj izraža. Ali res vemo?

A usoda je kaos razvrstila,  
kamor sta se dobro in zlo skrila;  
kreposti odtlej letijo v nebo,

medtem ko grehi, doslej poskriti,  
ki niso imeli kam oditi,  
pod kupi ruševin samevajo.

Tudi DVAJSETI SONET ponuja prispodobno iz narave in sledi sicer kratki, a siloviti življenjski poti nevihtnega oblaka. Ta se v morju napije vode, ki jo nato nese nad kopno in spusti na zemljo v obliki dežja, snega, toče ipd. Oblak je prispodoba Rima – mesto se je iz pastirskih začetkov dvignilo nad vse in zavladalo tedaj znanemu svetu:

/.../ ko pa bremena ni več moglo nositi,  
mu je oblast izginila na obzorju,  
dokaz, da se Vse ima v nič povrniti.

Gre za podobo iz narave, kjer so več ali manj vsi pojavi ciklični. Pesnik se tega seveda zaveda, prav tako pa ve, da je ciklični stoiški pogled na »zgodovino« in antično pojmovanje časa nasploh, izvzemši zgodnjekrščansko eshatologijo, ki je seveda linearna, ker je judovskega izvora. Pesnik nekajkrat eksplicitno navaja razmerje med Vsem in Ničem in trdi, da bo šlo enkrat Vse v nič, dokaz za to pa je rimska oblast, ki se ji je to že zgodilo. Stoiško veliko leto in njegovo krožno vračanje sta seveda nekaj drugega kakor konec sveta po krščansko. Stoiška eshatologija vedno ponuja še eno možnost (in tako naprej). Brez reinkarnacije (stoiške palingeneze ali aristoteljanske metempsihoze) sicer ne gre, toda svet je rešen v celoti, medtem ko ponuja krščanstvo več možnosti za nov začetek samo tostran, ko pa iz *nekaj* postaneš *nič*, oziroma si omejen na dušo, se možnosti za spreobrnjenje končajo.

Hanibal in kralj Pir sta hotela pokoriti Rim v boju s sovražnikom, še hudobnejšem od njega. Dokler je Rim verjel vase in v svoje vrednote, ki so



osmišljale njegova dejanja, je bil nepremagljiv. Ko te vere ni bilo več, je postal ladja, s katero se morje igra, jo pripelje v lastno pristanišče in tam potopi (ENAINDVAJSETI SONET).

Tudi DVAINDVAJSETI SONET je nabit s stoiškimi temami: kozmično-mistično Vse, veliko leto (36.000 let), Kaos, sozvočje oziroma harmonija elementov, nato njihov razpad. Rim, med Afriko in Anglijo ter do juga, kjer se »vsak dan jutro rodi«, je med lastnimi rojaki vzbudil zavist in upor. Poželeli so si rimske zemlje, mesta, ki jih je redilo, zato je prišlo do moralnega razpada tedaj znanega sveta, ki se je povrnil v kaos, od koder se bo na novo dvignil, ko pride čas. Med periodičnim vračanjem v kaos na eni strani in poslednjo sodbo na drugi (zaradi njene enkratnosti) je razlika bistvena, čeprav se »kročnost« pojavi na določenih mestih tudi v Svetem pismu. Kljub temu pa je za Du Bellayja pomembnejša morala oziroma praksa vrednot, kakor to, ali se »zgodovina« obnaša »linearno« ali »krožno«, ali je »odprtega« ali »zaprtega« tipa.

V Du Bellayjevih sonetih se pojavljajo tudi slavna mitološka in zgodovinska imena. V TRIINDVAJSETEM SONETU Scipion Nasica rojakom ironično svetuje, naj ne splesnijo od lenobe, naj pustijo Kartagino pri miru, s tem pa vedno pri življenju ohranjajo neposredno vojno nevarnost. Ves čas morajo biti v vojni pripravljenosti, s tem pa bodo vzdrževali tudi primerno fizično in moralno kondicijo. Če ni »zunanjega sovražnika«, se vojska obrne navznoter in začne se državljanska vojna, kakršna je bila med Cezarjem in Pompejem, med tastom in zetom, ko je v farzalski bitki zmagal tast. Vojska je ustvarjena za vojno, to je za ubijanje. Kadar ni nikogar, ki bi ga bilo treba ubiti, ker je nepridiprav ali si je zadal nalogo, da nas izbriše z obličja zemlje, si je takega posameznika ali skupino ljudi pač treba izmisliti znotraj ali zunaj državnih meja.

ŠTIRIINDVAJSETI SONET nadaljuje tematiko državljanske vojne:

Če to slepo besnilo, ki neti spopad,  
istorodnim živalim ne vžiga srca,  
najsi se plazijo, prikovane na tla,  
tekajo, imajo luske, spadajo v perjad,

vam bo srce ščipala Erinij svojat  
z rdečimi kleščami, kakor da bi oba,  
ko kruto ščuvata eden na drugega,  
potiskala železno ost v lastno črevaž?

Ni to, Rimljani, vaša kruta usoda,  
kak stari greh ali uporna zabloda,  
ki k vam hodi nazaj in se vam maščuje?<sup>2</sup>

Pravično sodbo bogov ste zavračali,  
zdaj od bratske krvi umazan zid, kdo razsuje?  
Naj bi temelj sožitja s tem poplašali?

<sup>2</sup> Romul je ubil Rema, skrb Erinij pa je, da se to dejanje ne pozabi in se vedno znova maščuje.

Pesnik se je v PETINDVAJSETEM SONETU spomnil tudi na staro naklonjenost oziroma podobnosti med glasbo in arhitekturo. Če bi imel trakijsko harfo, pravi, ali Amfionovo glasbilo,<sup>3</sup> bi gotovo zbudil rimske sence iz večnega sna:

Poln vročega navdiha bi gorél,  
s peresom pozidavati začel,  
na zidarja pa se ne oziral.

ŠESTINDVAJSETI SONET je logično nadaljevanje predhodnega. Kljub čudoviti arhitekturi vztraja na relativni nepomembnosti graditeljev, ki so bili samo izvajalci gradbenih načrtov, medtem ko so bile resnične »mere« Rima druge, zato (Vurnik 1993):

/.../ ga imenujem z imeni zemlje in morjã:  
Rim bo mera, ki se je ne da obiti,  
ker je načrt Rima pač zemljevid sveta.

Mappamundi, zemljevid sveta, je v Du Bellayjevem času pridobival pomen, saj so zaradi novih odkritij spoznali, da na svetu nismo sami, temveč obstajajo tudi človeška bitja, ki so jih hitro imenovali za kanibale – brez slabega namena je tako razmišljal tudi Montaigne, v Valladolidu pa so na univerzi razpravljali o tem, ali imajo ti divjaki dušo ali ne in ali so zato sploh lahko podobni ljudem. Zastopnik in branitelj Indijancev, dominikanec Bartolomé de las Casas, avtor znamenite knjige *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, je med razpravo uspel prepričati navzoče, da imajo Indijanci dušo, vendar pa mu niso pritrdili, da so enakovredni Špancem. Njegovih nasprotnikov ni zanimalo, ali imajo Indijanci v resnici dušo ali ne, saj je npr. Juan Ginés de Sepúlveda želel le, da zakonodaja omogoča njihovo izkoriščanje – in ga je tudi še naprej dovoljevala.

Proti koncu zbirke je v SEDEMINDVAJSETEM SONETU ponovno povzeta tema časa, ki je požrl ruševine, v katerih pa se pesnik še vedno lahko navdihuje, ker ima dar vizualizacije oziroma, kakor so to tedaj imenovali, *imaginatio*. Renesančna imaginacija je zelo močna beseda. Gre za ustvarjalnost, saj je predstavo, ki jo nosimo v sebi, mogoče ustvariti oziroma upodobiti, kakor da je resnična. Načeloma je lahko tudi resnična, vendar imamo tedaj opravka že s spremenjenimi, višjimi stanji zavesti – ni pa vsakdo pesnik, ki tako pravi.

Ljudje so hodili v Forum in drugam po gradbeni material, ki je bil na voljo kot v samopostrežni trgovini, hkrati pa je bil tudi kakovosten. Pri tem ni šlo za ponovno postavljanje antičnega Rima, kot nakazuje Joachim Du Bellay, temveč za preprosto in pogosto človeško dejanje, da vzameš tam, kjer je. Rimljani so to dobro razumeli v antiki in tudi pozneje.

---

<sup>3</sup> Amfionovo glasbilo: čudodelna lira, ki je z močjo in lepoto glasbe prestavljala kamne na tisto mesto v obzidju, ki jim je pripadalo; Amfionu, ki je bil skupaj z bratom Zetosom ustanovitelj Teb, je liro dal Hermes.

OSEMINDVAJSETI SONET o starem hrastu je ena izmed bolj znanih Du Bellayjevih pesmi, ki spominja tudi na poznejšo La Fontainovo basen:

Si kdaj videl, velik, posušeni hrast,  
še okrašen s trofejno<sup>4</sup> staro slavo,  
kako še vedno dviga mrtvo glavo,  
p čeprav mu je v zemljo vkopana rast?

nagnjen je čez polovico, kot pošast,  
glej gole roke, korenino pravo,  
temačen, sam, brez listja, v mah in travo  
spreminja ostanek debla, in v podrast:

prvi veter ga že prevrniti zna;  
mladec tam res trdno korenino ima,  
a ljudstvo pobožno le starca časti.

Si videl tak hrast, to nikogaršnjo last?  
Pomisli še: v mestu, ki najbolj cveti,  
je zdaj največ vredna stara, prašna čast.

Pesnik v DEVETINDVAJSETEM SONETU povzame glavne sloge, značilne za antično arhitekturo, tj. korintski, dorski, ionski in atiški, in pove, kaj so dali grško-rimski kulturi trije znameniti kiparji:

[Kar so Atene imele modrosti,  
Azija pa bogastva, skrivnosti,  
kar je Afrika<sup>5</sup> imela novega,

Ô merveille profonde!  
Rome vivant fut l'ornement du monde,  
Et morte elle est du monde le tombeau.<sup>6</sup>

smo videli tu.] O, čudo čudes!  
Rim zaživa, njegov okras, zares,  
v smrti postal je grobnica sveta.

[kar je Afrika novega imela,  
smo videli tu.] O, čudo čudes!  
Rim zaživa, okras sveta, zares  
v smrti je v grob še svet s sabo vzela.

Pesnik v TRIDESETEM SONETU primerja Rim z žitnim poljem in z njegovim ciklusom od poganjkov do zrelo rumenečega žita, ki ga žanjec veže v snopiče in pušča ob robu polja. Ostanke pobirajo paberkovalci, tako kot si v ruševinah starega Rima sami postrežejo gradbeniki, ki spreminjajo ruševine v nekaj novega. Pesnik pri tem ne občuti posebnega veselja in ne razumeva prekvalificiranega

<sup>4</sup> Rimljani so včasih na takšno drevo obešali trofeje, tj. orožje premagancev.

<sup>5</sup> Tu gre seveda za Avguštinovo latinsko Afriko, ne za črno.

<sup>6</sup> Glej prevoda v moškem in v ženskem spolu.

kamna kot novo življenje, kar bi seveda lahko storil. Žal mu je preteklosti, ki ji sedanost in prihodnost ne moreta biti enakovredni.

V ENAINTRIDESETEM SONETU Du Bellay razvije svojo agrarno metaforiko:

Danes je tam le velika, pusta njiva,  
kjer se je včasih ves napuh sveta redil,  
a ti, kdorkoli si že, za to nisi kriv,  
ki te Evfrat, Tibera ali Nil obliva.

Ponovno se pojavi motiv farzalske bitke – državljanska vojna kot edini krivec za agonijo Rima in zet, ki je dvignil orožje proti tastu. Kljub temu pa je pesnik zaključil ta sonet z bolj pesniško temo, tj. z razmerjem med časom in večnostjo. Sprašuje se, ali bodo njegovo poezijo vedno brali in jo tako ohranjali pri življenju. Odgovor je verjetno negativen. Če bi bilo na tem svetu le kanček večnosti, bi se njegova poezija ohranjala v kamnu, ne na papirju. Pesnik pa kljub temu ne sme utihniti, saj mu je Apolon dal lutnjo oziroma pero kot instrument z določenim namenom. Du Bellay je bil prvi, ki je opeval slavo Rima in ljudstva v »dolгих togah«, to pa je tudi ponosno povedal.

## Sklep

Nekdanji Rimljani so v Du Bellayjevem času le še sence svoje veličastne preteklosti. Enako se je nato zgodilo tudi s Henrikom II. in njegovo dobo. Sedanost in prihodnost sta prevara, *translatio imperii* pa koncept, ki se bo izrabil ob koncu sveta. Du Bellayjev slavni oksimoron ni nič manj varljiv, saj Tibera v bistvu ni rimski ostanek – reka je lahko ista, ni pa enaka. Podobno je z rimskimi griči in ostalo mitologijo, saj že Torquato Tasso v Pesniških pismih (*Lettere poetiche*, 1587) ugotavlja, da je mitologija sicer lahko umetnosti v okras, nikdar več pa ne more biti pristna izkušnja. Du Bellay razmišlja enako. Izkušnja je lahko npr. trpljenje, instrumentalizacija trpljenja pa je značilna za krščanstvo. Ko se pesnik obrača k svoji presežni duši preko duha (*spiritus mundi*), se povezuje s »presežkom vesolja« in ga prosi, naj utrne bolečino, od katere trpi. Ne-uslišano, ne-izpolnjeno, ne-realizirano, ne-popolno ... vse to je življenje. Smisel življenja je pokorno truditi se, da bi ne-uslišano postalo uslišano, brez namena ali zahteve, da nam to kakor koli pripada. Trudimo se lahko navzven, tako da si prizadevamo osvojiti, premagati, pridobiti, ali pa navznoter, ko poskušamo v sebi prerasti in se odreči.<sup>7</sup> Ali je to bolj krščansko ali bolj stoiško, to je seveda vprašanje. Ko italijanski pesniki predlagajo, da bi bilo dobro Rim obuditi iz ruševin za nov začetek, jim Du Bellay zelo odločno reče: »Ne!« Tudi v meče prekovane lemeže – »dejanje za nov začetek« – doleti težka kazen. Kakšen pa naj bi bil nov začetek, če sta njegovo bistvo nasilje in sejanje smrti? Tu ne gre za stoiško podlago, saj je človek kriv, da je prišlo do moralnega razpada tedaj

---

<sup>7</sup> Du Bellay je v tem pogledu prej »mistik« kakor »zgodovinar« (prim. deveti sonet).

znanega sveta, ki se je povrnil v kaos. *Cupiditas*, tj. želja po posedovanju, je smrt vsakega moralnega sistema. Sistem sam nima vrednosti, dajejo mu jo njegova vsebina in tisti, ki po njem živijo ali naj bi živeli:

*/.../ pourquoi voulons nous Chrestiens nous estimer, Zakaj naj bi se pa imeli za kristjane, Si ne voulons de Christ quelque marque exprimer? če ne pustimo, da bi nam Kristus dal kakšen znak?*

Takšni verzi jasno kažejo pomen svetega za Joachima Du Bellayja, kar je bilo verjetno težje izraziti v zbirki *Les Antiquitez de Rome*, kjer mitologija in morala nista segli onstran »ciklične« eshatologije. Oznaka, da je Du Bellay krščanski pesnik, ni dovolj natančna, saj so bili v njegovem času religiozni in krščanski pesniki vsi, ki so pesnili. Du Bellay v začetku ni bil krščanski pesnik oziroma duhovnost pri njem tematsko in motivno ni prišla do izraza. Njegova poezija je postajala duhovna šele v zrelem in poznem ustvarjalnem obdobju, ko je začel prepletati ideje neoplatonizma in stoiške filozofije; šlo je za pomembna filozofska vprašanja, s katerimi so se soočali tudi Du Bellayjevi sodobniki in nanje niso našli vedno pravega odgovora (Bellenger 2019).

Stari hrast je mrtev in prašna čast, ki ga pokriva, se zdi prazna. Podobno je s kamni, iz katerih naj bi zrasel novi Rim, ki bo nov in nepredvidljivo drugačen. Kaj bo v njem ostalo stoiškega, kar je bolj ali manj predvidljivo, torej tistega, kar stoiški modrec sprejema vnaprej in brez pogajanj z usodo, tako da je vedno korak pred njo? Stoiška akcija je vsa v svoji odsotnosti in njenem sprejemanju. Stoicizem je predvsem morala in nima neposrednega vpliva na umetnost in arhitekturo. Enako velja za Du Bellayja in njegovo pesniško zbirko o Rimu, v kateri morala oziroma umetnost in arhitektura stojita z ramo ob rami, vendar ena drugi ne posegata v življenjski prostor. Drugače je s krščanstvom. Protireformacija, ki je sledila postrenesančnemu obdobju, je bila zelo dejavna, vendar pa je bila morala sporadična in je določala človeške odnose predvsem površinsko. Kako sta gledala na Rim pesnik (danes bi rekli intelektualec) in kristjan, ki sta v njem videla mesto razvrata in pokvarjenosti, obenem pa tudi junaško, nepremagljivo silo, katere uspeh so pripisovali zvestobi lastnim načelom, za katera sploh ni nujno, da so bila dobra? V renesansi so bila stoiška načela zelo razširjena in tako rekoč samoumevna, enako je bilo tudi v starem Rimu. Razlika je pravzaprav ena sama, in to je krščanstvo. Torquato Tasso je dejal, da njegovi sodobniki in poznejše generacije nikdar več ne bodo mogle dojemati antike kot pristno izkušnjo.

Kakšen bo torej odgovor na naslovno vprašanje? To se mi zdi najpomembnejše. Na podlagi *Rimskih ruševin* je mogoče trditi, da si ne predstavlja zgodovine brez konca, saj bi težko našli bolj konkretnega, kot je sodni dan. Kljub spogledovanjem s stoiško moralo je Du Bellay krščanski pesnik. Pravilno vprašanje je npr., ali je nekdo katoliški ali protestantski pesnik, ne pa, ali je veren ali brezbožen (Febvre 1942 in 1983). V zadnjih štiridesetih letih je bilo več poskusov, da bi Febvrovim teorijam zmanjšali pomembnost. Šlo je za razmišljanja na podlagi posamičnih »brezbožnih« primerov, ali je

brezboštvo<sup>8</sup> obstajalo že prej, vsaj ob koncu 16. stoletja, in se je naslanjalo na antične avtorje ter na padovansko aristoteljansko šolo (Kastler 2013). To je z lastno izkušnjo dokazal É. Dolet, sicer pa se zgodovina niti v Febvrovem času ni preveč zanimala za posamezne primere in njihove usode. Pripisovali so jim obrobni pomen, saj niso bili vpisani v »podzgodovino«, ki še ni imela statusa »mikrozgodovine« (Kastler 2013). Če je bil kdo med humanisti brezbožnež (kar je mogoče trditi), je bil to zagotovo É. Dolet, ne pa tudi Rabelais ali celo Du Bellay. Bog je na začetku in na koncu Du Bellayjeve zgodovine, to je razvidno celo iz poezije, sicer v celoti posvečene antični temi; pri Rabelaisu ni nič drugače.<sup>9</sup> Človek 16. stoletja ni sposoben konceptualizirati »neskončnega univerzuma« in se drži svojega »sklenjenega sveta« kot otrok očetove roke, prav tako pa si tudi ne more zamisliti časa brez konca in neizogibne Poslednje sodbe. Meje postavlja tudi zgodovini, ki je na obeh ravneh, družbeni in osebni, torej zaprtega tipa. Kar je za človeka smrt, je za človeštvo t. i. »konec sveta«, ki se lahko zgodi že zdaj za določene segmente človeštva, za določene »družbe«. Takšen je primer Rima, ki ga pred bralca postavlja Du Bellay. Pri tem ni iskal »novotarij«, kakor tudi ne malo za njim Montaigne, čeprav je kakšno vendarle odkril (satira v sonetu, prevlada te pesniške oblike, prvi je opisoval Rimljane itd.). Čeprav so ga mnogi upravičeno imenovali »poète de retour«, *pesnik vračanja*, to velja samo za njegovo subjektivno in emotivno izkušnjo, ki jo je popisal predvsem v *Obžalovanjih*, medtem ko njegovi miselni nazori ustrezajo linearnosti pojmovanja časa. Du Bellay je iskal smisel zgodovine. V *Rimskih ruševinah* ga ni našel, pa tudi v *Obžalovanjih* sprva ni očitno, da človek lahko samo osebno osmisli čas, kadar si v božji luči prizadeva biti boljši. Du Bellay je na koncu svojega kratkega življenja razumel, česar ni spoznal marsikateri vojskovodja in državnik pred in za njim. V poeziji in v življenju nasploh je »manj lahko več« in »več manj«. Življenje pa ni stoiško ali krščansko, ampak moje ali tvoje; in smisel življenja prav tako.

## LITERATURA

Yvonne BELLENGER, 1986: *Le sonnet à la Renaissance des origines au XVII<sup>e</sup> siècle, actes des troisièmes journées rémoises 17–19 janvier 1986*. Organisées par le Centre

<sup>8</sup> Terminologija je pomembna, saj zagotavlja notranjo svobodo ali pa manifestira ujetost v obstoječe kategorije: *agnosticisme, athéisme, incrédulité, mécréance, incroyance, libre pensée, esprit fort, mentalité sécularisée ...* (Kastler 2013: 11).

<sup>9</sup> V znamenitem VIII. poglavju prve knjige Rabelais pravi: »/.../ ob uri poslednje sodbe, ko bo Kristus vrnil Očetu njegovo kraljestvo, ki bo doseglo mir« [*à l'heure du jugement final, quand Jésuschrist aura rendu à Dieu son père son royaume pacifique* etc.], kar je popolnoma ortodokсно in v skladu s tedanjo sholastično doktrino. Res je, da je to pri Rabelaisu eno redkih mest, morda celo edino, zato bi bilo treba predvsem tu opraviti analizo ironičnih kazalcev, ki bi odgovorili na to vprašanje. Gre namreč za povsem ideološko razpravo, ki jo spremlja obsežna »znanstvena« bibliografija, npr. Gramsci, Stalin in »čudovite sovjetske knjige za otroke«.

de recherche sur la littérature du Moyen Age et de la Renaissance de l'université de Reims. Paris: Aux Amateurs de Livres.

—, 2019: Les Inventions de Du Bellay: Une promesse de conversion? *Le lent brassement des livres, des rites et de la vie*. Mélanges offerts à James Dauphiné (BAB 11). Paris: Champion, Honore Champions editions. 383–396.

Jacques BOREL, 1967: *Du Bellay poète du retour*, *Critique* 242 (juillet 1967). 619–630.

James DAUPHINÉ, 2019: *Le lent brassement des livres, des rites et de la vie*. Mélanges offerts à James Dauphiné (BAB 11). Paris: Champion, Honore Champions editions.

—, 1995: Du Bellay, Antiquitez et nouveaux mondes dans les recueils romains. *Le 'style lent' des Antiquitez*. Nice: Association des publications de la Faculté de Lettres. 139–147.

Betty J. DAVIS, 1988: The Seven Wonders and the Seven Hills in Du Bellay's. Les Antiquitez de Rome, *Literary Onomastics Studies* 15, Article 7, 22–29. Dostop 31. 8. 2021 na <https://digitalcommons.brockport.edu/los/vol15/iss1/7/>

Lucien FEBVRE, 1942: *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*. Pariz: Albin Michel.

—, 1983: Une question mal posée: Les origines de la Réforme française et le problème des causes de la Réforme, *Revue historique*, 1929, repris dans *Au cœur religieux du XVI<sup>e</sup> siècle*. Pariz: Livre Poche. 2<sup>e</sup> éd. 1983. 7–95.

Gilbert GADOFFRE, 1978: *Du Bellay et le sacré*. Paris: Gallimard.

Philip FORD, 1986: Du Bellay et le sonnet satirique, *Le sonnet à la Renaissance des origines au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aux Amateurs livres. 205–214.

James FUJITANI, 2010: Stoicism and History in Joachim Du Bellay's Antiquitez de Rome, *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 33/2, 63–92.

Jean-Loup KASTLER, 2013: Du 'problème de l'incroyance' à 'l'étrange liberté'. Un changement de paradigme de l'histoire des expériences religieuses? *ThéoRèmes* 5. Dostop 31. 8. 2021 na <https://journals.openedition.org/theoremes/537>

Torquato TASSO, 1587: *Lettere poetiche*.

Blaž VURNIK, 1993: *Bartolomé de Las Casas. Uničevanje Indijancev in evangelizacija*. Celje: Mohorjeva družba.

Henri WEBER, 1994: *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France: de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris: Nizet.

## JOACHIM DU BELLAY: A CLOSED OR OPEN UNDERSTANDING OF HISTORY?

Joachim Du Bellay was a poet of the so-called 'humble speech'. (*sermo humilis* or *pe-destris*), unlike Ronsard, whose address was high and lofty (*sermo sublimis*). This label, however, does not apply to the collection of *The Ruins of Rome*, for Rome remained a great theme in those days and could only be sung in 'sublime' speech. Satire and irony, essential to Du Bellay's poetics elsewhere, like in the *Regrets*, are hardly present in *The Ruins of Rome*. In line with the mediaeval idea of *translatio imperii*, accepted well on in the Renaissance period, France should be a new Rome and *The Ruins of Rome*

a harbinger of its bright future, which incidentally never came true. The necromantic invocation procedure by which the poet wants to gain access, not to the muses, which he would normally do, but to the shadows (souls) of the dead who should help him carry out his cunning plan, opens the book. One way to get to know the greatness of the ancient Rome is a comparison between the seven wonders of the ancient world and Rome's seven hills. Rome was the greatest of all and the only all-transcending power was time. Nothing can resist time. Rome itself encountered a miserable end, for the gods became frightened of its *hybris* and nailed it to the ground under their seven hills. Roman ruins are but pale remains of what used to be Rome, but they are very helpful when we try to imagine it as it was. Christian and Neoplatonist ideas in the *Ruins* should be mentioned along with considerable Stoic influence. Well equipped with these ideologies (stoicism, indeed, remained a philosophy rather than becoming an ideology), Du Bellay is looking for the meaning of history. How can he find it? Any form of nihilism, or of the so-called 'endless return of the same' should be ruled out. This 'Short history of Rome', AUC to papacy, which was a negation of the ancient Rome but not of history as such, contains a moral deficit right from the onset, and which will track Rome to the end, i.e. to the war at its outermost borders. There, it will deflate as an overinflated balloon. On several occasions, Du Bellay explicitly shows interest in Christian-Stoical relation between All and nothing. And the decadent Roman authority pinpoints exactly how everything else would follow it down the drain. Roman empire gone, is there anything else that can survive? The Stoical Great Year and its endless return is something quite different than the end of the world Christian way (the Stoical periodic fall into Chaos, decomposition, rebirth...). The Stoic eschatology will always give man another chance. On the other hand, there's the Christian way, which does offer more possibilities for a new beginning, but only before death. When you have been reduced to your soul, you are no longer 'convertible'. The last phase of *translatio* is in progress and we don't know how it is going to end. Thereafter will be different though.

---