

LUCIDA INTERVALLA

PRILOZI ODELJENJA ZA
KLASIČNE NAUKE

BR. 40

FILOZOFSKI FAKULTET
U BEOGRADU
2011.

Lucida intervalla – Prilozi Odeljenja za klasične nauke
Periodično izdanje Filozofskog fakulteta u Beogradu
ISSN 1450-6645
Izlazi jedanput godišnje

Uredništvo

Marjanca Pakiž (gl. i odg. urednik),
Aleksandar Loma, Vojin Nedeljković, Boris Pendelj,
Sandra Šćepanović, Divna Soleil, Dragana Dimitrijević,
Dejan Matić (Najmingen, Holandija),
Daniel Marković (Sinsinati, SAD)

Prelom

Svetislav Bajić

Adresa

Čika-Ljubina 18-20, 1000 Beograd
tel. +381 11 2639 628

Žiro račun

840-1614666-19, s pozivom na broj 0302

Na osnovu mišljenja Ministarstva nauke
(413-00-1080/2002-01)

ova publikacija oslobođena je plaćanja opšteg poreza na
promet, shodno čl. 11 st. 7 Zakona o porezu na promet.



*Ovu svesku časopisa posvećujemo uspomeni na našu veliku,
dobru učiteljicu i prijateljicu Radmilu Šalabalić (1927–2011).*

Živela je hrabro, umrla je tiho. Nećemo je zaboraviti.

Odabrana bibliografija prof. Radmile Šalabalić

1958. Aristotel, *Nikomahova etika* (prevod i napomene), Beograd: Kultura.
1963. Prevodi odabranih primera rimske poezije i proze u knjizi M. Budimira i M. Flašara *Pregled rimske književnosti*, Beograd, Naučna knjiga:
- Livije Andronik, str. 120–121.
Najvije, str. 125–126, 130.
Enije, str. 131–132, 135–141.
Plaut, str. 150.
Kajkilije, str. 160–161.
Pakuvije, str. 174.
Lukilije, str. 189, 191.
Varon, str. 201.
Katul, str. 229–232, 235–237.
Vergilije, str. 284, 288–292, 304–310, 319–323.
Horatije, str. 332–335, 337–339, 342, 345, 351–352, 356–357, 360–361, 363–367.
Kornelije Gal, str. 380.
Sulpikija, str. 381.
Tibul, str. 383–385.
Propertije, str. 389.
Tit Livije, str. 400, 404.
Ovidije, str. 409–415, 418–424, 426–427.
Fajdar, str. 437–439.
Manilije, str. 446.
Seneka Filosof, str. 450–451, 453–455, 462–465.
Persije, str. 470.
Lukan, str. 474–476.
Petronije, str. 482–483, 487–490.
Martijal, str. 494–495, 498–500.
Juvenal, str. 504, 507–508.
Statije, str. 522–523.
Seneka Retor, str. 528–529.
Plinije Mlađi, str. 537.
Takit, str. 541, 549–550.
Apulej, str. 574–577.
Klaudijan, str. 621–624.
Rutilije Namatijan, str. 625.
Boetije, str. 640.

1966. „Aineias = Svetlan, Bistričanin“, *Živa antika* 16, str. 213–222.
1967. „Eine umbrisch-etruskische Inschrift aus Bosnien“, *Archaeologica Iugoslavia* 8, str. 35–45.
1968. Sapfo, „Prepevi iz Sapfe“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 144, 402, 1, str. 93–97.
1969. „Stihovi o ljubavi i prirodi“ (prevod sa grčkog i latinskog), *Letopis Matice srpske* 145, 403, 5, str. 568–573.
1970. „Equus– ἵππος“, *Zbornik Filozofskog fakulteta*, knjiga XI–1, str. 65–73.
1970. Anonim, „Napuštena devojka tuguje pred vratima svoga dragana“ (prevod sa grčkog), *Letopis Matice srpske* 146, 405, 2, str. 158–160.
1970. Horacije, „O pesničkoj umetnosti: Pismo Pizonima“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 146, 406, 2–3, str. 225–236.
1970. „Napomene prevodioca uz Pismo Pizonima“, *Letopis Matice srpske* 146, 406, 2–3, str. 237–247.
1971. Crijević, Ilija, „Odabrane pesme“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 147, 407, 3, str. 247–268.
1972. Horacije, *Pisma* (prevod, komentar, pogovor), Beograd: Srpska književna zadruga.
1973. Ovidije, „Poetske personifikacije“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 149, 412, 4, str. 368–370.
1974. „O jednom spornom konjunktivu kod Tacita (Agr. 6)“, *Zbornik Filozofskog fakulteta*, knjiga XII–1, str. 107–123.
1974. Dešan, Estaš, „Balada: Kad obidoh ja sve zemlje i sva mora“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 150, 413, 3, str. 273–274.
1974. Dešan, Estaš, „Balada: U Enou, u Brabantu“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 150, 413, 3, str. 274–275.
1974. Dešan, Estaš, „Rondo: Vaške, buve, smrad i svinje“ (prevod), *Letopis Matice srpske* 150, 413, 3, str. 275–276.
1976. Petronije, *Satirikon* (uvod, prevod i komentar), Beograd: Srpska književna zadruga.
1978. Aristofan, *Žabe* (uvod, prevod i komentar), Novi Sad: Matica srpska.
2002. Aristofan, *Lisistrata* (prevod), Novi Sad: Akt.

Jovana Ninković
Filozofski fakultet, Beograd

Identitet u nevolji: Odisej u očima drugih

Apstrakt: Odiseja na nekoliko mjesta skreće pažnju na Odisejevo ime i pripisuje mu gotovo paradigmatican karakter. Uz znamenja njegovog imena, rad ispituje kako se na identitet nevoljnog lutalice odražavaju uslovi u kojima je iskreno predstavljanje rizično ili nepoželjno.

Gljučne riječi: Odiseja, Odisej, Ὀδυσσεύς, πρόσωπον, τιμή, κλέος.

Abstract: The *Odyssey* draws attention to the name of Odysseus several times and attributes to it an almost paradigmatic character. Apart from examining the significance of his name, the paper also considers conditions in which genuine self-portrayal is risky or undesirable and the impact that these conditions have on the identity of an unwilling wanderer.

Key words: *Odyssey*, Odysseus, Ὀδυσσεύς, πρόσωπον, τιμή, κλέος.

Zamislamo ono jedno oko Kiklopovo upereno na uljeze u uglu njegove pećine: „ὦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ;“. Nevolja u kojoj su se namjernici obreli, naposljetku je od glavnog među nesrećnicima izmamila odgovor Οὐτίς. U čuvenoj taktici, koja je Odiseju donijela pobjedu u sukobu s Polifemom, ali i lutalačke jade, može se prepoznati nagovještaj najozbiljnije nedaće s kojom će ga potucanje tuđinom suočiti: prikrivanja i opsežni preobražaji skopčani s iskusem poništavanja identiteta i opasnošću da nestane lišen pomena.

U(prkos) svjetlu raznorodnog i obilatog štiva o Odiseju, opstaju motivi koji se uporno otimaju potpunom razotkrivanju: dijelom nedorečeni, u cjelini neizrecivi. Među njima su i oni koji se razaznaju u načinu na koji se kralj Itake predstavlja drugima i načinu na koji ga drugi, suočeni s njim ili govorom o njemu, poimaju. U razmatranju tragova o identitetu nevoljnog lutalice, pažnja će biti usmjerena na pojedine kritične tačke lutanja.

Potrebno je najprije bliže odrediti pristup problemu identiteta u kontekstu Odisejeve po mnogo čemu protejske ličnosti. ARISTOTELOVA opaska o pjesništvu kao ozbiljnijem i više filozofskom od istoriografije, s razloga što prikazuje opšte a ne pojedinačno, dugo je tumačena kao preporuka

pjesnicima da obrađuju tipske karaktere, a ne pojedince, osobite ličnosti¹. Tako shvaćen iskaz podrazumijevao je koncepciju doslijednosti likova u smislu vjernosti jednoobraznom karakteru, obično svedenom na jednu istaknutu osobinu. Međutim, tumačenja Homerovog Ahila, često pretjerano pojednostavljena, pokazuju kako je kroz tu prizmu nemoguće sagledati njegovu ličnost koja nije konzistentna u svom gnijevu. Naprotiv, iako ga tvrda narav provodi kroz pakao srdžbe, Ahil traži izlaz i na kraju uspijeva da se tog pakla spasi. Taj slučaj nas upozorava da Homerovim portretima valja prići uvažavajući svu njihovu osobenost i slojevitost. Među onima koji se otimaju svakom shematskom poimanju prednjači Odisej, čija bogata i oprečna literarna recepcija svjedoči o inherentnoj neuhvatljivosti njegovog jedinstvenog karaktera. Otud se pitanje identiteta ovdje sagledava polazeći od ličnih karakteristika kojima Odisej i epski kontekst daju značaj, odnosno onih krupnih elemenata identiteta koji su drugi u stanju da zapaze i priznaju, a koji su, kako ističe Vernan (VERNANT 1999, 9)², duboko jedan od drugog zavisni: ime (ὄνομα), lik (πρόσωπον), čast (τιμή) i slava (κλέος). Svjesnima da suština mora izmaći svakoj apstraktnoj shemi, nije nam namjera da izloženo ponudimo kao formulu koja proizvodi krajnji rezultat, nego kao okno koje bi trebalo da omogućući uvid u suštinu.

Ὅνομα

Pjesnik u *Odiseji* hronološki polazi od vremena kada njegov junak tuguje kod nimfe Kalipso. Upoznajući nas u uvodnim stihovima s podvizima i teškom sudbom onoga o kome pjeva, ne otkriva nam ime svog glavnog junaka sve do 21. stiha, koji obećava da će se Odisej vratiti kući premda se

1) Navedeno mjesto kod ARISTOTELA (Poet. 1451b [5sq.]) i tradiciju krivog tumačenja u kontekstu mogućih antičkih paralela modernom konceptu individualnosti podrobno analizira Šmit (SCHMITT 2008). Prema njegovom mišljenju njemu Aristotelovo τὰ καθόλου podrazumijeva jedinstvo unutrašnjih stremjenja pojedinca, odnosno riječ je o interesovanju za opšte tendencije u ljudskom ponašanju za razliku od pojedinačnih akcija koje su oblikovane tom sklonošću. Odatle izvodi sledeći zaključak (str. 329): 'From this perspective, one can say that Aristotle defines the task of poetry as the representation of individuality: Poetry should focus – contrarily to reality, where whatever someone does is determined partly not by himself but also by external reasons – exclusively on actions of which the individual himself is, as Aristotle says (Nic. Eth. III 1, 3), the source and principle of his decisions.'

2) Vernan primjećuje da je „uslijed uske vezanosti imena (ὄνομα), lika (πρόσωπον), časti (τιμή) koja se nekome priznaje i slave (κλέος) koja ga prati, nemoguće izmijeniti jedan od elemenata bez uticaja na ostale“. Namjera nam je da u daljem izlaganju pažnju posvetimo samo pojedinim, za temu bitnim, problemskim čvorištima unutar tih elemenata, dok bi sistematski prikaz svakog od navedenih pojmova daleko premašio obim ovog rada.

time stradanja neće završiti. Neobično odlaganje imenovanja centralnog junaka³, koje je moralo biti još upadljivije u usmenom izvođenju i odsustvu naslova i podnaslova kojima današnja izdanja teksta oduzimaju pjesničkom manevru na značaju⁴, već s početka slovi o netipičnosti junaka i tajnovitoj ulozi njegovog imena. Nevolje, zadate i zadobijene, minule i one koje tek predstoje, prološka su identifikacija, prva i osnovna. Kako ep odmiče jasno je da pomen Kalipso (Καλυψώ) prije Odisejevog imena, nije samo obavještenje o mjestu boravka, nego još jedna odrednica o stanju koje *obavija* nevoljnika, iskazana kroz personifikaciju svega što καλύπτει ljude, tuge, sna, smrti, božanske sile⁵. Usamljenog junaka, koji nam je predstavljen epegegezom πολύτροπος, i tako praktično lišen imena i patronima, zatičemo nepokretnog, zatomljenog u šupljini pećine.

Kad Kalipso po Zevsovom nalogu dopusti Odiseju da otplovi, gnjevni Posejdon na njega sruči oluju, a boginja Leukoteja mu pomogne da ispliva na kopno. Tu, na ostrvu Sheriji, prvi put čujemo Odiseja kako govori o sebi. Nausikaju, kćerku feačkog kralja, i Atenu u liku mlade djevojke moli za pomoć kao stradalnik⁶, nevoljni stranac koji dolazi iz daleke zemlje⁷. Došavši na dvor kralja Alkinoja, pretposlednju stanicu na putu kući, premda se po svemu čini da je u društvu gostoljubivih i dobronamjernih ljudi, ostaje podjednako uzdržan i dugo pošto bude ugošćen⁸, odlaže da se predstavi. Nakon što se postarao da Odisej dobije da pojede i popije, te da se Zevsu Kseniju izlije žrtva, Alkinoj najavljuje sutrašnju gozbu, na kojoj će se u čast gosta okupiti sve stariješine i opremiti ga za povratak u otadžbinu. Govor završava slutnjom o identitetu neznanca (7.200), za koga mu se čini da bi mogao biti i neki od besmrtnika. Odisej ga razuvjerava i svrstava sebe u napućene smrtnike, ali predlaže da drugi put ispri-

3) Uporedi proemij *Ilijade* kao model gdje junački ep otvara ime, patronim (u *Odiseji* prvi put tek u 5.203), epegegeza.

4) U tom smislu je simptomatičan i engleski prevod iz 1919. godine, gdje A. T. MURRAY osjeća da mu nedostaje ime subjekta, pa ga prosto ubacuje na svoju ruku u 13. stih.

5) Za tumačenje glagola καλύπτω kod Homera, kao bitnog religijskog glagola, i konteksta koji ga prate videti DYER 1964.

6) 6.169: χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει.

7) 7.24-25: ἐγὼ ξείνος ταλαπεῖριος ἐνθάδ' ἰκάνω τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης.

8) Red je da se gost najprije počasti, pa onda upita za ime (tako se npr. Kiklop, koji je divljak, od početka prikazuje kao loš domaćin, jer goste najprije pita ko su), kako kod gostoljubivih Feačana i biva, ali ih Odisej dugo drži u neizvjesnosti i pošto su mu sa svoje strane ukazali najveću pažnju i povjerenje. Po pitanju rasprave o „iskvarenosti“ mjesta odnosno namjernoj modifikaciji tipične scene, mi stojimo na stanovištu da je odlaganje *namjerno* i da pritom uspijeva da ne ugrozi dobre običaje (v. WEBBER 1989), međutim, ne samo iz razloga „gomilanja iščekivanja“. Držimo da postoji jaka interferencija sa ostalim mjestima koja naš rad okuplja i tumači.

ča svoju sudbu. Zaintrigirana njegovom pojavom, kraljica Areta ga ipak zamoli da kaže ko je i odakle je (τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; 7.239), na šta on uspije naći odgovor koji zapravo ništa konkretno ne otkriva, a omogućava da se skrene s teme. Sledećeg dana, Odisej se opet ogлуši o par indirektnih proziva⁹, sve dok mu se uveče Alkinoj nije po tom pitanju direktno obratio (8.550–555). Vidjevši da je Demodok ponovo izazvao suze stranca pjesmom o Ahejcima i nevoljama s Trojom, prekine pjevača i zamoli gosta da ne skriva više lukavim dosjetkama (νοήμασι κερδαλέοισιν)¹⁰ kako ga zovu otac i mati i „drugi štono žive u gradu i okolo grada“¹¹, jer u cijelom čovječanstvu niko nije bezimen (οὐ μὲν γάρ τις ἀνώνυμός), ni prvak ni rđa. Pohvalivši divan prijem, došljak se svečano predstavi (9.19–20):

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρῶποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.

„Ja sam Odisej, Laertov sin, što svima sam ljudima
po svom lukavstvu poznat, a slava mi do neba stiže.“

Na ovom mjestu čujemo po prvi put da se Odisej predstavlja svojim imenom. Zatim će uslijediti njegova pripovijest o događajima poslije pada Troje, o nevoljama koje su ga zadesile zbog jedne slične *objave imena* (9.502–5):

Κύκλωψ, αἶ κέν τίς σε καταθνητῶν ἀνθρώπων
ὀφθαλμοῦ εἵρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν,
φάσθαι Ὀδυσσῆα πτολιπόρθητον ἐξαλαῶσσαι,
υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκη ἐνὶ οἴκῳ ἔχοντα.

„Kiklope, ako te kogod od smrtnih upita ljudi
Ko ti je kriv što tako sramotno izgubi oko,
Kaži da ti njega Odisej rušigrad izbi,
Sin Laerta junaka što dvore na Itaci ima!“

9) Alkinoj ističe da još ne zna otkud dolazi stranac koji mu je dolutao na dvore (8.29), Eurijal ga sumnjiči da je čovjek nejunačkog i prizemnog zanata (8.161–164).

10) Sugerše se da je to očigledno dosad činio, otud Alkinoj osjeća potrebu da učtivo istakne da je najbolje da sad otvoreno („fino“) kaže (8.548–549): τῷ νῦν μηδὲ σὺ κεῦθε νοήμασι κερδαλέοισιν ὅτι κέ σ' εἵρωμαι: φάσθαι δέ σε κάλλιόν ἐστιν.

11) Navodi na srpskom dati su u prevodu Miloša Đurića (Beograd 1968).

Moglo bi se reći da „odiseja“, odnosno lutanje na stradanje osuđenog putnika-povratnika, počinje upravo njegovim navedenim predstavljanjem, izborom da u datoj situaciji sam sebe *imenuje*. Od tada Odiseja zemljotresac Posejdon „neće da ubije, al’ ga od rodne odbija grude“¹². Da se idući tim tragom može donekle stići, upućuje i sam ep, koji na nekoliko mjesta skreće pažnju na Odisejevo ime, odnosno na značenje koje ono sobom nosi¹³. Tako nam se kaže da mu je ime nadjenuo deda Autolik, čiji su sumnjivi talenti nadaleko poznati i koji je, kako čitamo iz objašnjenja upućenom zetu i kćerki, odlučio da putem imena preda unuku neku vrstu porodičnog znamenja (19.407–9):

πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσσάμενος τόδ’ ἱκάνω,
ἀνδράσιν ἢ δὲ γυναιξὶν ἀνὰ χθόνα πουλυβότειραν:
τῷ δ’ Ὀδυσσεὺς ὄνομ’ ἔστω ἐπώνυμον...¹⁴

„*srdeći se* (ὀδυσσάμενος) ja na mnoge ljude i žene
na mnogohranu zemlji dolazim amo, i zato
neka se dete *Srđa* (Ὀδυσσεὺς) zove...”

Prevodi ovih stihova često daju rješenja bliska navedenom ĐURIĆEVOM, s tim da se ὀδυσσάμενος negdje shvata kao pasiv, *na koga su se ljutili / koga su prezirali mnogi*¹⁵. Shvatanje ključnog participa sporno je već u antici. Izbor između aktivnog i pasivnog čitanja nije potpun, niti su time sve opcije iscrpljene.¹⁶ Pasiv koji se izdvojio iz indoevropskog medija nije čvrsta kategorija u ranom grčkom. Medij je osobito često stanje za *verba affectuum*

12) 1.74–75: ἐκ τοῦ δὴ Ὀδυσῆα Ποσειδάων ἐνοσίχθων / οὐ τι κατακτείνει, πλάζει δ’ ἀπὸ πατρίδος αἰῆς.

13) Npr. 1.59–62: ...οὐ νύ τ’ Ὀδυσσεὺς / Ἀργείων παρὰ νηυσὶ χαρίζετο ἱερὰ ῥέζων / Τροίῃ ἐν εὐρείῃ; τί νύ οἱ τόσον ᾤδυσσας, Ζεῦ; „zar nije kraj agrivskih lađa / tebi ugađo Odisej na prostranom trojanskom polju / prinoseć žrtve? Ta šta si na njega gnevan toliko?“, 5.423, Odisej govori: οἶδα γάρ, ὥς μοι ᾤδωδυσται κλυτὸς ἐννοσίγαιος. „Znam kako se ljuti na mene zemljotresac slavni.“; 5.339–340, Leukoteja Odiseju: κάμμορε, τίπτε τοι ὦδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων / ᾤδυσσας ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει; „Jadniče, zašto se na te Posidon zemljotresac / razgnevio ljuto i mnoge ti priprema jade?“. Vidjeti AUSTIN 1972, str. 2, za autore koji su se ispitivali mogućnost naknadne orfičke etimologizacije i FRISK II 1960, BEEKS 2009, str. 194 i dalje, za raspravu o stvarnoj etimologiji imena, te PERADOTTO 1990, str. 163 i dalje, za pokušaj uspostavljanja smisla veze između pretpostavljene stvarne i „homerske“ etimologije.

14) Praksa davanja imena po atributu ili raspoloženju roditelja, čak kada su oni i negativni, nije ni neobična ni rijetka, za literaturu i primere vidjeti Peradotto 1990.

15) Up. DAMM 1824: *venio huc invisus multis*, μισηθείς.

16) U vezi sa istorijom rasprave vidjeti STANFORD 1952, PERADOTTO 1990, str. 130 i dalje. Homerova etimologizacija i poigravanja s Odisejevim imenom tema su često citirana publikacije: RANK,

kod kojih nije uvijek izvjesno da li je subjekt izvor emocije ili je ona usmjerena ka njemu. Peradoto (PERADOTTO 1990, 132) podvlači da je po svoj prilici naša navika mišljenje u kategorijama aktiva i pasiva, odnosno onog koji vrši ili trpi radnju, odgovorna za prokrustovsku perspektivu koja iskrivljuje pogled na problem. On tumači slučaj kao svojevrsnu emanaciju starog medija, koji se tiče radnje koja *obuhvata* lica. To znači da glagoli emocionalnih stanja nisu nužno podrazumijevali predstavu o usmjerenju ili uzajamnosti osjećanja, već poimanje takve radnje kao sveprožimajuće, pri čemu su kategorije subjekta i objekta irelevantne.

Što se značenja tiče, obično se ne pravi spor oko toga da li ono podrazumijeva gnijev ili mržnju, jer se na njih gleda bezmalo kao na izraz istog osjećanja, samo što je mržnja hronični a gnijev njegov violentniji i kratkoročniji vid (STANFORD 1952, 209). No čini se da Dimokova (DIMOCK 1952) rasprava i tumačenje Odisejevog imena koje iz nje proizilazi nude potpunije rješenje od uobičajenih ili bar daju prave putokaze za njega. Glagol (*ὀδύσσομαι ili *ὀδυίομαι), koji ovdje opisuje Autolikov odnos sa ljudima, izveden je od imenice *ὀδύ-ς (up. lat. *odium*; FRISK 1960, 351), pa bi mu osnovno značenje bilo *srditi se, mrziti*¹⁷. Budući da se radi o Hermesovom štićeniku, nema sumnje da je on proizveo mnogo mržnje i gnijeva krećući se među ljudima, no to nije jedini rukavac u koji se na tom semantičkom toku može dospjeti. Kako nas Dimok opominje, prenebregava se bitna komponenta koju sugerise ukupni kontekst epa. Riječ je o prevarantu koji je nužno mnoge ojadio, čiji zanat po svojoj prirodi zadaje *bol* ljudima i proizvodi *nesreću*. Otud bi *Man of hate* (STANFORD 1952, 211) u datom kontekstu prije bio *Man of pain* (DIMOCK 1989, 26). Tome u prilog Dimok ističe ὀδύνη (*bol*) i ὀδίνω (*porađati, mučiti se*), koji su fonetski bliski i djeluju na srodnom semantičkom polju, a opisuju posljedice¹⁸ Odisejevih akcija paradigmatičnih za njegov cjelokupni uticaj na okolinu. Mi bismo dodali i to da tamo gdje se u *Odiseji* javlja *ὀδύσσομαι neposredni kontekst uvijek podrazumijeva djelovanje koje nanosi štetu i *bol*¹⁹. Još bitnija je činjenica

Louis Philippe, *Etymologiseering en verwandte Verschijnselen bij Homerus*, Assen 1951, koja je nama nažalost ostala nedostupna.

17) LIDDELL-SCOTT-JONES 1996: *to be wroth against, hate*; DAMM 1824: *succenseo, invideo, cum dolore aliquo intueor alium*. DAMM bilježi da upotreba glagola mjestimično nosi asocijaciju na ὀδύνη.

18) 1.242 (Telemah se žali): οἶχετ' αἴστος ἄπυστος, ἐμοὶ δ' ὀδύνas τε γόους τε; 9.415: Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ ὀδίνων ὀδύνῃσι, opet Kiklop malo niže, 441: ὀδύνῃσι κακῇσι τεϊρόμενος.

19) Vidjeti fusnotu 13. Up. i upotrebu u *Ilijadi*, 6.139–140: „...Al' blaženi bogovi gnjevom planuše (ὀδύσαντο) nanjga, / te Kronov sin ga učini slepcem...“ , te 8.36–37: „tek Argejcima daćemo savet u njihovu korist / da ne izginu svi dok na njih se gnjeviš toliko (ὥς μὴ πάντες ὀλωνται ὀδυσαμένοιο τεοίῳ)“. Ovdje treba pomenuti i jedno osobito tumačenje *Odiseje*, koje upravo navedene slučajeve

da su i njegovi najbliži *obuhvaćeni odisejstvom*, što u njima ne budi gnijev i mržnju, nego im donosi upravo nesreću i bol. U svjetlu ovih postavki, srž navedenih stihova – *budući da sam ja ὀδυσάμενος, onda neka se dijete zove Ὀδυσεύς* – odaziva se neodoljivoj čari rasplitanja imanentnih poetskih čvorova i upućuje na to da je u pitanju epizoda od suštinskog značaja za razumijevanje *Odiseje*.²⁰

Bliže posmatrajući Odisejev životni put i imajući na umu izloženu Autolikovu motivaciju za izbor imena, Dimok ubjedljivo zagovara da *Srđu* zapravo treba shvatiti kao *Nevolju* (*Trouble*), i to u dvojakom smislu, i aktivnom i pasivnom. On je i onaj koji je donosi drugima i onaj koji u nju zapada – nevoljnik kome je dodijeljena. Stvar bi se, međutim, mogla razumjeti i na tragu Peradotove *Man in the middle voice* konstrukcije kao sveprožimajuća, sveobuhvatana nevolja. Nalik na izvorište nesrećnog vrtiloga, poguban je za svakog ko se nađe u njegovoj blizini, dok on sam, budući u središtu, opstaje. O efektu koji ime treba da pobudi zanimljivo svjedoče i stihovi 1.48–62, kada Atena opisuje Odisejevu nesreću učestalo posežući za riječima imenu srodnog *mrkog* tona: *δυσμῶρω, δύστηνον, ὀδυρόμενον, ὠδύσασα*, koje se i kasnije upotrebljavaju poglavito za *Odisēja*.²¹ Obris koji daje priča o nominalnom amblemu poteklom od Autolika, dobija jasnoću i punoću mnogim takvim potezima stihova rasutih po čitavom literarnom tkivu epa. Posmatrano u ukupnom kontekstu njegovog životnog toka i sudbine onih koji se s njim sreću i život dijele, *Odisejevo* ime nedvojbeno evocira nesreću.²²

uzima za oslonac. Budući da je, osim u Autolikovom slučaju, riječ o gnijevu Olimpljana, CLAY (1983, str. 59 i dalje) prevodi ὀδυσάμενος (19.407) sa „curse“. Takav predlog ne teži da odrazi punu (i neprevodivu) višeznačnost tu upotrebljenog participa, ali nastoji da istakne, prema autorovom mišljenju, centralni motiv epa. Naime, Autolik pojmljen kao „prokletstvo“ za mnoge koji hodaju zemljom ukazuje na religijski aspekt *Odisejevog* imena, koji se tiče božanske srdžbe. Tumačeći odnos junaka i bogova u svjetlu μῆνις, koja primarno označava ljute reakcije božanstava, Klej zaključuje da *menis* nastaje u slučajevima kada je granica između bogova i ljudi ugrožena, i tvrdi da „Ahilova μῆνις i implikacije *Odisejevog* imena upućuju na činjenicu da je gnijev ključna arena obe poeme.“

20) Značajan odnos između epa i imena njegovog glavnog junaka postoji i u *Ilijadi*. NAGY 1979 (Ch5: §1 sqq.) potkrepljuje Palmerovu (Leonard PALMER) etimološku rekonstrukciju po kojoj je *Akhil(l)éus* (*Αχι-λαφος) „onaj koji donosi *akhos* *lāwos*-u“ [„he whose *lāwos* has *akhos*, he whose host of fighting men has grief“] analizom tih i srodnih termina, koji se javljaju u epu i stoje u relaciji s Ahilovim likom. Odatle je moguće zaključiti da ime odražava suštinu epske teme. *Akhos*, kako navodi Nađ, ukazuje na *le transfert du mal*: Ahilovo ἄχος vodi do Ahilove μῆνις, koja ima za posljedicu ἄχος Ahajaca. Dakle, kod oba čuvena junaka već i samo ime upućuje na bol i stradanje, koje ne pogađaju samo njih lično.

21) Vidjeti DE JONG 2004, 14.

22) Tako razriješen, slučaj podsjeća na ime (i sudbinu) Njegoševog Mrđena Nesretnikovića (*Žitije Mrđena Nesretnikovića njim samijem spisano*, 1837) čija su „sobitija“ sva sastavljena od „jada i stradanja“. Od kako se rodio nije se „nesretnjik“ ni na jednom mjestu bez nevolje obreo, međutim

Vidjeli smo da je u podtekstu imena *Odisej* glagol koji podrazumijeva značenje *negativnog dejstva* u subjektivnom i objektivnom domenu, odnosno duševno i fizičko stradanje. S takvom dvojnošću se mora računati i u opisima Odiseja-stradalnika, čiju snagu uporno iskušavaju i putene i duhovne opasnosti. Paradigmatična je čuvena postavka stiha 1.4: *πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν* („i *mnoge* na moru *muke* u svojem premući srcu“), gdje *muke* odjekuju i olujama na moru i olujama u duši. Polisemičnost pojedinih mjesta u *Odiseji* nerijetko asocira na dvoličnost samog jezika kojim se opisuje njen glavni junak, predmet molitvi i kletvi (*πολυάριθτος*), onaj koji donosi nesreću i koji je njome pogođen (*ὀδυσσάμενος*), koji se posvuda potuca i koji se svemu dovija (*πολύτροπος*²³), ljudima po lukavstvu poznat i svim ljudima zbog lukavstva briga (*πᾶσι δόλοισιν ἀνθρώποισι μέλω*). Prisutstvo dvosmislenosti ne ukazuje na jednu nedokučivu istinu o Odiseju, nego na nedokučivo oprečnu prirodu te istine, na samosvojnu herojsku drugost. Za njega ne važi jedno ili drugo, za njega važi i jedno i drugo. Tako epegezeza koja je istaknuta prije i namjesto imena, „postiče upravo suprotno od imena, jer umjesto da pripíše nosiocu, kao što bi to ime učinilo, određeno mjesto unutar društvene matrice ili mu zapečati sudbinu narativom sadržanim u imenu, ona sugerše polimorfizam, mutabilitet, pluralitet, varijabilnost, promjenu, prelazak granica, nošenje maski, preuzimanje višestrukih uloga“ (PERADOTTO 1990, 116).

Posljedice *odisejstva* sreću se i u duševnoj i u fizičkoj sferi, bilo da sam Odisej strada ili je on ishodište stradanja, patnje i bola: od drugova koji uz njega gube život, preko Telemaha, Penelope, Eumeja, Laerta, koji zbog njega muku muče u ponižavajućoj situaciji, majke koja je od tuge presvisla i Feačana, koje je zavadio s Posejdom i odučio od beskrajne srdačnosti, do Kikonaca, Kiklopa, sluškinja i prosaca, s kojima se, s manje ili više po-

on, koga „nesreća svuda čera“ jeste „takvoga jakoga složenija“ da uvijek nekako uspije da se od „pogibi spase“, za razliku od onih koji ga okružuju. Oba *Nesretnikovića* dijele sličan doživljaj sopstvene nejenjavajuće nesreće, koja ih je nesnosno namučila, a opet mogu biti sigurni da joj još ni „repa nisu vidjeli“. Oba *politroposa* i protivno sopstvenim očekivanjima iznalaze u sebi dovrtljivosti za izbavljenje ili bar stepen izdržljivosti potreban da otrpe nevolju dok ih neki slučaj ili Bog ne izbavi. Oba *Odiseja* su nevoljni putnici koje gdječad dočeka i kakav ugodni predah i oba pokazuju spremnost, koja se nekako odvajkada doživljavala problematičnom (v. fusnotu 39), da identitet upodobe trenutnim okolnostima. Prema jednom od ova dva *Mrđena*, slavna vaspitanika prevarne sreće i hitrokrile nesreće, matični kontekst je nemilosrdniji, ali mi se namjerno na to ne obaziremo i čitamo ih u širem i užem kontekstu kobi i imena, problematičnog *nomena* i još problematičnijeg *omena*.

23) Vidjeti Pucci, Pietro, *The song of the sirens: essays on Homer*, Oxford 1997, str. 11 i dalje, za raspravu o slojevitoj konotaciji pridjeva (i naročito interesantan aspekt koji se tiče Hermesovog i Autolikovog gospodarenja riječima, str. 26).

voda, svirepo obračunao. Simptomatično je i njegovo inicijacijsko izlaganje opasnosti u liku golemog vepra koji mu je, zubima iskidavši „mnogo mesa“, ostavio nad kolenom trajni ožiljak, onaj po kojem će ga Eurikleja prepoznati. Dakle, bilo da se sam predstavlja ili se nenamjerno oda drugima, putem ožiljaka, suza, pripovijesti, stvarnih i izmišljenih, ili jednostavno putem imena, identifikacija je u Odisejevom slučaju uvijek neki biljeg nedaće. No, *odisejstvo* biva ponajviše izazvano situacijom, ne djeluje ukorijenjeno u ličnom opredjeljenju Odiseja koliko u predodređenju. Otud ime u njegovom slučaju nije u toj mjeri obilježje karaktera, koliko sudbine kroz koju se provlači uvijek jedna ista mračna (odisejska) fuga.

Nju možemo pratiti i u njegovim lažnim identitetima, kojima se služi po povratku na Itaku.²⁴ Bilo da je s Krita junak koji je ubio Idomenejevog sina da mu ovaj ne bi oteo veliki plijen ugrabljen iz Troje (pred Atenom), sin tamošnjeg kralja i inoče (pred Eumejem) ili Eton dugo od doma na Kritu odvojen (pred Penelopom), uvijek je osuđen na teško lutanje, samotnjačke muke i oluju. Atena ne griješi kad mu spočitava kovarstvo kao instinkt, nezaustavljivi poriv. U prirodi je takvog prepredenog ponašanja, koje polazi od svijesti da sve može uzeti neočekivan pravac, stalna pripravnost na laž. No unatoč svim obrazinama kojima se služi, čini se da je podtekst njegovih obmanjujućih priča duboko vezan za lično i doživljeno. Možda je najbolja ilustracija *laži istini sličnih* (ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα) susret Odiseja sa starim Laertom. Ocu se predstavlja kao Eperit iz Alibanta, sin Afidanta, unuk Polipemona (24.304–306). Izmišljeni identitet sklopljen od razdora, sukoba, nesreće, svireposti, bola i stradanja nije samo blizak stvarnom. Moglo bi se reći da su Ἐπήριτος, Ἀλύβας (ἀλάομαι), Ἀφείδας, Πολυπήμων immanentni narativu sadržanom u participu ὀδυσσάμενος, da su obuhvaćeni imenom Odisej. To ime je ona konstanta koja iskri u svoj njegovoj mnogolikosti, te se ukazuje tek sekundarno i, shodno tome, s razlogom prikriva.

Πρόσωπον καὶ τιμή

Izložili smo da poslije dužeg ili bar neobičnog oklijevanja Odisej otkriva svoje ime, a s njim i svoju trojansku prošlost za koju je utvrdio, kroz De-

24) Motiv „junaka na svadbi svoje žene“ podrazumijeva da junak ne otkriva svoj identitet do raspleta. No taj postupak naš rad posmatra u relaciji sa drugim prerusavanjima i pritajama u *Odiseji* (među kojima je i lažno predstavljanje Laertu poslije raspleta), u svjetlu osobina ovog konkretnog junaka.

modokovu pjesmu, da je Feačanima poznata. Zatim pripovijeda²⁵ o sopstvenoj sudbini od odlaska iz Troje do dolaska domaćinu, stvarajući u tom postupku smišljenu predstavu o sebi. Nije presudan samo sadržaj njegove pripovijesti, nego i način na koji je prenosi, tren koji bira i posljedično dojam koji ostavlja. Pored izgrađivanja slike o sebi u očima drugih i slike o drugima, koja obrazlaže, zapravo opravdava, njegove postupke u odnosu prema njima, on ima za cilj i da pobije već izrečene sudove prisutnih Feačana o njemu. Riječ je zapravo o trudu da zadobije τιμή – adekvatnu čast, poštovanje, status, priznanje. To je po definiciji vid društvenog uvažavanja koji presudno zavisi od percepcije drugih. Tako ARISTOTEL (Nic. Eth. I 5, 23–24) stavlja ἀρετή ispred τιμή, jer ova druga „više zavisi od onih koji je dodjeljuju nego od onog kome je dodijeljena“. Homerov izraz je u tom pogledu naročito indikativan: ἔμμορε (μείρομαι) τιμῆς. To priznanje se iskazuje i konkretnim udjelom u dobrima, ali Ahil, kome Agamemnon uzima ratni plijen, nije prosto oštećen umanjivanjem *dobara*, njegovo mjesto u društvu je tim osporeno, on biva lišen statusa srazmjernog njegovoj vrlini i shodno tome mučen pitanjem znaju li oni *ko je on*. Uniženi ugled, nepriznavanje njegove veličine odnosno neadekvatno odmjerenje njega kao junaka, direktno ugrožava njegov identitet zavisen od toga kako ga *drugi vide*. Adekvatno društveno priznanje (τιμή) preduslov je za adekvatno čuvenje (κλέος), vječno ogledalo zadobijenog herojskog identiteta. Kada se Ahil obraća majci s molbom da njegova narušena τιμή bude vaspostavljena (*Ilijada* 1.352–356), on se nada obnovi sopstvene okrnjene slike u očima drugih. Srodno tome, Odisej koji stiže poslije svega što je pregrmio „nagrđen“ kod Feačana, poslije dugo vremena dobija priliku da se predstavi i ògleda u očima drugih koji, kako pokazuje pjevač za sofrom, pripadaju njegovom kulturnom kontekstu.

Ep podrazumijeva jaku spregu između unutrašnjih i spoljašnjih atributa ličnosti, uslijed koje se preobražaji jednih odražavaju na druge. Odi-sejevo umijeće s riječima ima osobit uticaj na način na koji ga drugi vide i poimaju. Riječima je u stanju da modeluje odnos okoline prema sebi ona-

25) Nastojanja da se prepoznaju intencije Odiseja kao lika, oslušnu osobeni unutrašnji podstreci i isprate osobine pripovjedanja u prvom licu različite od Pjesnikovog, dobila su snažan oslonac u naratološkim istraživanjima na tekstu *Odiseje* u potrazi za izrazima i konceptom individualnosti u epici i drugoj ranoj književnosti. Često je mišljenje da rana književnost udumljava izrazito tip-ske ličnosti jednostavnog karaktera i svedenog psihološkog ustrojstva, koje se u cjelokupnosti da odgonetnuti iz objektivnog sloja, odnosno proizvedenih riječi i djela, iza kojih se, prema takom shvatanju, ne krije nikakvo unutrašnje previranje ili dublji lični doživljaj, mimo kojih ništa i ne postoji. Za ubjedljiva opovrgavanja, kojima odjekuje i naš rad, vidjeti npr. SCHMITT 2008 ili DE JONG 1994 o fokalizaciji u *Odiseji*.

ko kako mu odgovara i u situacijama gdje nema ni ruha ni imena, gdje dakle ništa ne govori za njega osim njega samog. Kad sreće Nausikaju i s njom „buljuk lepokosih moma“, pred njih izlazi k'o planinski lav (λέων ὀρεσίτροφος), bezmalo posve nag, nagrđen solju i muljem, zastrašujuće pojave (σμερδαλέος). Kiklop je opisan kao planinski lav kad proždire Odi-sejevog saborca, a σμερδαλέος je epitet koji će na primjer kasnije ponijeti i Skila. Nausikajina pratnja se razbježala pred takvom pretećom pojavom, a ona je samo zahvaljujući Ateni smogla snage da ga čuje. No to je u Odi-sejevom slučaju sasvim dovoljan uslov da bi nadjačao negativan utisak koji je likom ostavio. Ona će saslušavši ga zaključiti da *ne liči* (ἔουκας) na opaka (κακῶ) ni nerazumna (ἄφρονι) čovjeka i obećati mu svaku pomoć koja do nje stoji. Iako je tako izdejstvovani utisak dovoljan da se Odisej nađe u milosti, on ipak nije srazmjeran onom koji bi jedan kralj trebalo da ostavi. Pošto su mu trepetljive mome obezbjedile ruho i ulje da se okupa, Atena je intervenisala „ko kujundžija vešt kad zlatom *oblila* (περιχέυεται) srebro“ i učinila da se ukaže (εἰσιδέειν) višim (μειζονά) i punijeg stasa (πάσσονα), te mu lice uokvirila raskošnim uvojcima. Uspješnost transformacije oslikava reakcija kraljevine, koja se zanesena Odisejevom pojavom obraća dvorkinjama riječima: „Prije mi se činio nedoličan (ἀεικέλιος), sad liči (ἔουκας) na bogove, koji širokim nebom vladaju.“ Od ἀεικέλιος, preobrazio se u prizor koji sjaji od ljepote i dostojanstva (κάλλει καὶ χάρισι στίλβων), poglavito zahvaljujući boginji koja ga je *oblila* milinom po glavi i plećima (κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις). Za percepciju i sagledavanje *drugog* naročito su zanimljive pojedine osobenosti u intervencijama Atene. Na Sheriji, prije nego što je Odisej ušao u grad, boginja ga je pokrila gustom maglom (πολλὴν ἥερα χεῦε), hoteći da ga na putu do dvora zaštititi od ljubopitljivih pogleda Feačana. Značajno je, međutim, da u stihovima koji slijede, Atena, prateći svog štićenika u liku mlade djevojke, napominje, opet iz brige da bi koji Feačanin mogao biti sumnjičav prema strancu, da *ne gleda u pravcu nekog od ljudi* (μηδὲ τιν' ἀνθρώπων προτιόσσειο μηδ' ἐρέεινε, 7.31). Dakle, iako je obavijen maglom, treba da se čuva da ne gleda put *drugih*, što sugeriše da postoji reciprocitet između vidjeti i biti viđen, koji ne ukida ni božanska maglina (θέσφατος ἀήρ, 7.143). Još jednu nadogradnju, odnosno uljepšavanje Odiseja, boginja će preduzeti pred feačku skupštinu (8.18–23) i učiniti ga *na oko višim i krupnijim* (μιν μακρότερον καὶ πάσσονα θῆκεν ἰδέσθαι). Ovoga puta je potrebno da zadivi sve Feačane, ne samo Nausikaju i dvorkinje, i zadobije opšte poštovanje. Međutim, Odisej ne progovora ni na zboru, ni kasnije za sofrom, pa

ostavlja prostora za nagađanje i podozrijevanje. Kad ga feački mladići nastoje izazvati na nadmetanje i jedan od njih optuži da je prije trgovcu nego borcu sličan (8.159–164), Odisej izazvan uvredom pristaje da se dokaže u igrama. Taj slučaj pokazuje da je on pojmljen kao osoba krajnje dubioznog identiteta. Itaćanin je svjestan da i pored sve Atenine intervencije, junaka u njemu ne odražava njegov spoljašnji lik. On sebe prepoznaje među onima neznatnim u licu kojima je bog podario sjajnu riječ (8.169–173) i strpljivo iščekuje tren u kome se sustiču njegovo samopouzdanje i blagonaklona pažnja publike da se *iskaže*. Pred tuđim pogledima potrebna mu je zaštita sve dok ne zabaci logosnu²⁶ mrežu put njih, od tog momenta može se računati da je na sigurnom.

U izlaganju kod Feačana, Odisej s pažnjom obrađuje događaje koji treba da odgovore na izrečene negativne ili potencijalno problematične sudove drugih o njemu samom. On nastupa kao kovač svoje slave. Nastoji da svoje postupke predstavi u odgovarajućem svjetlu, nadograđujući time sopstveni lik ništa manje uspješno nego što to čini božanska intervencija. Ujedno je to i prva prilika Odiseja-lutalice da govori o sebi istinito ili bar onako kako vjeruje da stoji. Alternacije u njegovoj pojavi nisu bezazlene. Svjedoče o sadejstvu i dubokoj međusobnoj zavisnosti imena, glasa koji nekog prati, recepcije njegove fizičke pojave i poštovanja koje uspije zadobiti. Ime kojim se naposljetku predstavlja (za koje su vezani poznati podvizi) i doživljaji koje promišljeno prepričava bitno utiču na percepciju Feačana, a status bi mu zasigurno bio narušen da njegova pojava i izloženi događaji nisu prošli „finu obradu“. Predstava o sebi, koju Odisej želi da izgradi u očima Feačana, iziskuje kako njegove sopstvene napore tako i Atenine hefestovske vještine. Nužnost, priroda i opseg takvih zahvata nagovještavaju da je na Sheriju dospio suštinski ugrožen.

Κλέος

Odisej-pripovjedač ima veliku ulogu u konstituisanju, odnosno u obnavljanju i osnaživanju cjelokupnog Odisejevog identiteta. On se kod Feačana unekoliko doziva nazad sebi i od jednog momenta na Sheriji više nije podozriva persona nego čuveni junak, koji ne bježi od vlastitog imena. Bez bojazni obznanjuje pretke i otadžbinu, slavi sopstvene podvige i otkriva vještinu. Sve to nije bio jednako slobodan da čini tokom lutanja, sve to

26) Λόγος se pojavljuje u *Odiseji* jednom i to tamo gdje *riječima* treba općiniti objekat (1.56–57: λόγοισιν θέλγει).

nije mogao prosto s ponosom da iznosi nego je morao sa budnim oprezom da štiti. Između ništavila slatkih plodova lotosa (λωτοίο μελιηδέα καρπόν), nastupanja kao Nikogović (Νῆπις) kod Kiklopa, časti koju mu isprva susretljivi Eol najzad odriče, Kirkinih hudih trava preobražaja (κακὰ φάρμακα), tužnih utvara adskih (εἰδωλον), jezivih morskih nemanj (Sirena, Skile, Haribde), nepovjerenja i propasti pratilaca, iščeznuća u skrovištu Kalipse²⁷, prostire se morsko bespuće. To je prostor *odiseje* u kome je putnik prinuđen da se prilagođava do tada neznanim okolnostima, suočavajući se pritom i sa iskušenjem odricanja od sebe, od svega što je do tada držao za vrijedno, pa i sa mogućnošću da se tome više ne može vratiti čak ni u sjećanjima. Čuvši kako pjevaju o njemu za sofrom kod Feačana, čini mu se da je konačno izvan opasnosti, da se vratio na sigurno, među one koji su u stanju da sve što je proživio *cijene* kako priliči i o tome prošire glas.

Odlaganje povratka ne završava se na toj tački u potpunosti, jer na njega još uvijek čeka Itaka koja ne označava samo geografski već i suštinski povratak Odiseja samom sebi. Pjesma i predstavljanje kod Feačana funkcionišu kao prolog velikom događaju osvajanja identiteta. Samo se u takvom bezazlenom društvu „od svih ljudi daleko, u veoma hučnome moru“, koje živi kalipsinskim životom, kojeg se Odisej odrekao, mogao kao proba objaviti povratak kralja. No istina je da kralj mora još odgoditi povratak i preuzeti novu obrazinu, toliko različitu od kraljevske koliko blisku ovome osobitom kralju. Motiv objave među Feačanima odražava potrebu da ga neko prepozna za ono što sam vjeruje da jeste, a toliko dugo nije smio biti ili nije bilo prostora da za to dobije potvrdu. U uslovima koji ne dopuštaju da se vidi odraz (u poimanju drugih) sopstvenog lika, osim iskrivljen i prurušen, čovjek je u opasnosti od zaborava ništa manjoj od one kojom prijete lotosi ili život od života skriven u društvu besmrtnih nimfe. To što su ga ovdje oslovili imenom, kao uglednog kralja i dokazanog junaka, znači da se oglednuo u njihovim očima i vidio ono što je želio da vidi, za šta je vrijedilo trpiti i dovijati se. Od tri Demodokove pjesme,

27) Strukturalistički pristup ukazao je na opoziciju Kirke, kod koje bi se Odisej sveo na životinjsko postojanje, i Kalipse, s kojom bi zadobio besmrtnost bogova, kao odraz polariteta bogova i životinja između kojih se na pola puta nalazi čovjek (za literaturu vidjeti: John Peradotto, 'Contemporary Theory', in Margalit Finkelberg (ed.), *The Homer Encyclopedia*, Oxford 2011; <http://www.acsu.buffalo.edu/~peradott/Contemporary%20Theory.pdf>). U slučaju Odiseja tu čovječnost zastupa Penelopa, a oprečni preobražaji kojima se nije priklonio pokazuju ne samo da nije riječ o ma kakvom opstanku, nego da nije smisao ni u ma kakvoj pobjedi nad smrću. Bitan je kontekst kome pripada i koji ga određuje, bitan je identitet.

dvije pjevaju o Odiseju pod Trojom²⁸, a drugu je sam zahtijevao. Prilika da posvjedoči sopstveno κλέος prilika je da se uvjeri da mu *pominju* ime i slave podvige, da je opstao u pjesmi. *Drugi* je *ogledalo* koje mu dozvoljava da vidi da kao Odisej postoji²⁹. Dok je moguće da se on predstavi lažno, da ga drugi pojme pogrešno, nije moguće (u kontekstu *kleosa*) da on *jeste* ono što drugi ne potvrđuju da *jeste*, što se ne može odraziti. *Drugi* je jedina istinska potvrda u svijetu u kome je borba protiv konačne smrti bitka protiv zaborava, bitka da pojedinac bude prepoznat od *drugih* kao dovoljno izuzetan da bi ga oteli zaboravu. O (bes)konačnom ishodu presuđuju *drugi*.

Obodren i osnažen prizorom u ogledalu, oživljenom slikom onog Odiseja za koga se bori, bio je spreman za još jedno stavljanje ratničkih boja, za nove rite i staračku kožu, bez straha da će ga grdoba u koju će ga Atena preobraziti (13.397–403)³⁰ i progutati. ДИМОК (ДИМОК 1952) svoju raspravu o Odisejevom imenu i značenju koje u njega spjev učitava, započinje konstatacijom da je na izvjestan način problem čitave Odiseje zapravo problem identiteta koji Odisej nastoji da uspostavi. Da zaista postoji dimenzija borbe protiv sopstvenog nestanka, pokazuje stanje na Itaci. Telemah u prvoj knjizi malodušno ponavlja da mora biti da mu ocu već trulež glođe kosti, ako je uopšte i imao Odiseja za oca (1.215). Toliko dugo ne stiže o njemu pouzdanog glasa, da mu se niko ne usuđuje više ni nadati. Penelopa odbija i da sluša o njemu, jer su je toliko puta obmanjivali razni namjernici hoteći da podvale lažne vijesti za istinu i izmame neku korist. Na mahove se čini, onima koji su ga poznavali, da je manja nesreća povjerovati da ga nikad nije ni bilo, nego da je, ostavivši ih pod opsadom jada i sramote, bez traga nestao. O tome ne svjedoče samo Telemahove riječi, nego i ponašanje prosaca koji se svakako ne bi ponašali onako bahato, ukoliko bi, ne samo Odisejev povratak, već i samog Odiseja doživljavali kao realnost. Na kraju i Laert dvoji da li je igda imao sina (24.290). Činilo se da je od njega ostalo samo ime, a i ono se nerado pominjalo³¹.

28) Vidjeti stihove 8.73 i dalje, te 8.486 i dalje; između dolazi pjesma o Aresu i Afroditu (8.266), dijelom vickasti predah, dijelom nenametljivi osvrt na motiv supružničke nevjere i sramote u izdaji uopšte.

29) Sticanje junačke slave izvorno je podrazumijevalo junačku smrt, o čemu svjedoči i *Ilijada*, v. LOMA 2008. Međutim, slava kojoj Odisej teži, pjesma koju i sam tvori, slovi o junaku koji iznad svega nastoji da se vrati *svom svijetu*, a ne da ga junački napusti. On je čuven po spretnosti da se izbavi od pogibije, da opstane na putu povratka, dok je Ahil čuven po izboru da ode na put bez povratka (Il. 9.412–416). Odstupanja koja proizilaze iz ova dva različita (i suprotstavljena) herojska koncepta i „anomalije“ κλέος-a u *Odiseji* detaljno izlaže SEGAL 1983.

30) Uporediti taj preobražaj gdje Odisej treba da postane ἀεικέλιος i ranije pomenuti (str. 9 i 10) gdje boginja interveniše u suprotnom smjeru.

31) AUSTIN (1972) tumači da uzdržavanje likova naklonjenih Odiseju (Penelopa, Telemah, Eumej) od pominjanja njegovog imena ima apotropejski karakter. Kritiku njegove teze o *magiji imena* iznosi

Kada najzad dospijeva na Itaku, povratnik je ne prepoznaje, sve mu se čini tuđe, 13.187–190:

...ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεὺς
εὖδων ἐν γαίῃ πατρῴῃ, οὐδέ μιν ἔγνω,
ἦδη δὴν ἀπέων: περὶ γὰρ θεὸς ἤερα χεῦε
Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν

„Tad se probudi od sna Odisej divni na svojoj
spavajuć' očinskoj zemlji, al' nije poznat' je mog'o,
jer ga u njojzi dugo ne beše, a boginja njega
Palada, Divova ćerka, Atena je zavila maglom...”

Posredi je još jedna Atenina asistencija, ali sada magla ima funkciju da transformiše okolinu u Odisejevim očima (VERNANT 1999). Magla ga je ranije štitila od pogleda drugih, no sad se čini da je sam sebi najveća pretnja, budući da bi pred dugo iščekivanim prizorom i bližnjima lako mogao da poklekne i prerano se otkrije. Po logici već pomenutog reciprociteta, dok gleda sve laganom maglom presvučeno, treba da mu je dovoljno strano da bi mogao da se ponaša kao stranac i ostane neprepoznat. No, još jednom se potvrđuje kako je ovaj Nesretniković drugačijeg *složenija* od onog koje karakteriše svakidašnjeg Homerovog *hlebojeđu*. Veo se pokazuje suvišnim u situaciji kada mu Atena saopštava da je stigao na cilj, da je stigao kući, a on ne pohrli, kao što bi „drugi neki vrativ' se s lutanja“, da vidi djecu i ženu, nego se iz opreza predstavlja lažno (13.253–286), pa kad shvati da nije u opasnosti traži da se uvjeri da je zaista stigao na Itaku, želi da prepozna krajolik (13.324–328). Boginja oduševljena reakcijom, dostojnom njenog jedinstvenog štićenika, „što mu se uvijek takva misao“, podozri-va i pripravna na sve, „nahodi u grudima“, razbija maglu i pušta ga da

OLSON (1992) ističući nekonzistentnost u nepominjanju koju Ostin previđa. Tamo gdje je prećutkivanje imena neosporno, Olson ga svodi na nepovjerenje prema strancima i njihovim dobrim namjerama. Ipak, stranci koji se lažno predstavljaju u cilju da se okoriste o nesreću tamošnjeg dvora svakako su mogli već znati kraljevo ime. S druge strane, apotropijski karakter ne mora u svakom pojedinom slučaju biti neposredna posljedica magije imena na kojoj Ostin temelji svoju tezu, koliko posljedica psihološke nelagode i podsvjesnog uzmicanja kao njenog posrednog odraza. Tim motivima moguće je pridružiti i nastojanje njegovih bližnjih da se pred drugima emocionalno zaštite i sačuvaju dostojanstvo izbjegavajući imenovanje onog čiji ih nestanak duboko pogađa i čini ranjivim. Pomenut kao odsutan muž, otac ili gospodar, *on* je opšta boljka, bezlična nesreća, pomenut imenom, Odisej je lična i bolno konkretna nesreća. Moglo bi se reći da su iza neupotrebljavanja imena poglavito profilaktički motivi, bilo da se time štiti Odisej ili oni koji mu ime nerado upotrebljavaju, no treba imati na umu i naznačeni širi kontekst izbivanja pravog imena.

vidi Itaku (13.352–355). Time što je pokazao takvu disciplinu u takvom trenutku, kome su prethodile godine čežnje, razočarenja, stradanja i nanovo buđenih nadanja, bilo je jasno da ga srce i onaj prevejani instinkt neće izdati, da sam sebe ni pod kojim uslovima ne može iznevjeriti. Naime, nije dovoljno da se prosto nasuče na obale svoje Itake, njegovo κλέος time još nije na sigurnom. Ni čuveni doprinos osvajanju Troje pod datim okolnostima nije kadar da ga uzorno ovjekovječi, jer kom junaku mogu imetak rasipati, ženu saletati, sina sramotiti, a da on sam po tom pitanju ništa ne preduzme? Pri tome je on za cijelu tu situaciju odgovoran, jer su oni taoci njegovog nestanka kome se ne zna epilog. Demonstrirana prisebnost nije ništa manje neophodna tad na Itaci nego što je bila u Polifemovoj pećini. Trebalo je opet kao nikogović otrpjeti još jedan sramotni pir³² i sačekati da se steknu uslovi za uspješnu osvetu nad zlikovcima.

Odisej na Itaci taktizira i osmatra, potražuje sopstvene odraze u poimanju sagovornika, jer svi oni, onakvi kakvim se očekuje da budu, jesu *atributi* pravog Odiseja, njegova slika i prilika. Ako on jeste, ako postoji, mora imati ono što mu priliči: vjernu ljubiu i pouzdanog sina, posvećene roditelje i predane slugu. Svi oni saučestvuju u njegovoj pobjedi, u njegovoj slavi³³. Oni koji se ne odnose prema Odiseju kako dolikuje bivaju eliminisani. Spram toga kako ga drugi poima, Odisej bira adekvatan način da se obznani. Tek kad mu se dopadne sopstvena slika pobjednika u očima drugog, on se imenuje, imenom koje cijeni, kojim izlazi na *vidjelo* i otkriva se. Treba imati na umu kritičnu tačku napuštanja ništavnih i prosjačkih identiteta kao iscrpljenih prostora, koje naseljava i rabi sve do tačke pobjede. Ukoliko bi zaginuo prije nje, ta trenutna utočišta postala bi vječna staništa, umro bi kao Niko, zaboravljen, poništen, obesmišljen. To je najveći rizik koji preuzima, koji kod Ahila-junaka ne postoji. Smrt pod Trojom bila bi dostojanstven kraj, a o tamo palom Odiseju nesumnjivo bi se *pronio glas*. Na morskom bespuću, gdje kopno zloupotrebljava nadu, *žalosna smrt* (λευγαλέος θάνατος) koje se Odisej pribojava smrt je bez ostatka, bez pomena.

Vratimo se početku i Kiklopu. Van pećine Odisej je ugledao neiskorišćen raj, u pećini dospio u nezamisliv pakao. U pećini se predstavio kao Niko, van pećine kao Odisej. Ep poznaje suštinsku vezu između

32) Opširnije na temu *kiklopštine* na Itaci vidjeti Нинковић 2011.

33) Vidjeti 24.191–200, kad Agamemnon slavi Odiseja zbog vjerne Penelope. Interesantno tumačenje navedenog mjesta i opširnija zapažanja na tu temu donosi NAGY 1999 (Ch2: §13 sqq.). Od uobičajenog osobito odstupa njegovo čitanje stihova: ὥς εὖ μέμνητ' Ὀδυσῆος, ἀνδρὸς κουριδίου: τῷ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται ἤς ἀρετῆς \ „She kept her lawful husband, Odysseus, well in mind. Thus the kleos of his aretê shall never perish...“.

imena i lica, realnu i konkretnu, koja ih ujedinjuje na takav način da urok ili kletva ne mogu djelovati na čovjeka ukoliko bi ovaj zatajio ime³⁴. Odisej je, ponosno pripisujući sebi odmazdu nad Polifemom, zaradio osudu Posejdonu na mnogostradalno lutanje. On je mogao da otplovi odatle kao Niko, kao nikogović kakvim ga i povrhu svega smatra osakaćeni Kiklop. No, da je takav izbor napravio, sveo bi se na autolikovsku crtu, ne bi prevazišao *kleos* običnog prevaranta. Autolik stoji van društvene zajednice, obitava u marginalnim, divljim oblastima. On zalazi u uređena ljudska naselja s ciljem da iz njih uzme šta mu treba i opet ih napusti, ne mareći pri tome za norme koje narušava. Herme-sovske vještine učinile su ga najboljom varalicom – neuhvatljivom. To nasleđe s druge strane granice Odisej je ipak podredio znamenitijim ciljevima i njegovu vrijednosnu protivrječnost razriješio naporima da ostavi iza sebe dobar glas.

Slava, čuvenje, dobar glas koji će junaka nadživjeti podrazumijeva nepropadljivo ime, 24.93–94³⁵:

ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανὼν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ

„Tako imena ti izgubio nisi ni mrtav
nego ti slava svetla med ljudima cvetaće svagda“

Bliznji koji se ustežu da Odiseja označe imenom, proemij koji ga ne imenuje, sam Odisej koji oklijeva da se iskreno predstavi ili uzima drugo ime, bitan su odraz naročite veze ὄνομα – κλέος u Odisejevom slučaju. Nepri-sutnost njegovog imena u situacijama u kojima se očekuje da ono bude po-menuto, obično govori, kako proizilazi iz prethodnog izlaganja, o Odiseju koji se koleba na granici između nestanka bez traga i *dičnog* opstanka³⁶. Ni kod jednog junaka ta granica nije tako uska, niti je ijedan pohodi tako

34) Tema je opšta i naširoko potvrđena, vidjeti: Džejms DŽ. FREJZER, *Zlatna grana I*, 307 sqq., Beograd 1977; Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба, Имена од урока*, 57 sqq., Beograd 1973, za praksu kod nas, te BROWN 1966 konkretno za analizu ovog slučaja.

35) Uporediti slučaj „bezimenih u memljivom domu jezivog Ada“, Hesiod, Teogonija (152–154): καὶ τοὶ μὲν χεῖρεσσιν ὑπο σφετέρῃσι δαμέντες/βῆσαν ἐς εὐρώεντα δόμον κρυεροῦ Αἰδαο/νῶν/μυνοί. Bezimenost kao kazna samozatomljenom bronzanom pokolenju, jer su se međusobno nasiljem istrebili, odražava Zevsovu moć da učini ljude ἀφατοὶ i ἄρρητοί (Teogonija 3,4).

36) Da je toga svjestan i da cilj nije puko preživljavanje, direktno svjedoči i sam: ἰδόντα με καὶ λίπτοι αἰὼν κτήσιν ἐμῆν, δμῶάς τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα. Uzvik „Rado bih umro kad vidim svoje imanje, sluge i ponosne visoke dvore!“ mogao bi u parafrazi da glasi *Rado bih umro kao ja, a ne kao bezimena lutilica neka!*

često da praktično ona postaje primarno polje njegovog junaštva. Netipičnost njegovog herojskog identiteta sastoji se upravo u tome što su razlozi zbog kojih Odisejeva slava i dobar glas bivaju ugroženi, isti oni na kojima se njegova slava zasniva. Njegova porodica opkoljena sramom gubi vjeru da je živ, ali mu ostaje vjerna. Njegove prevare se teško uklapaju u tipičnu herojsku matricu, ali se slave kao podvizi. Njegovo ime ustupa mjesto drugom, za priliku podesnijem, ali naposljetku sva lažna imena koja su prijetila da mu zatru trag postaju nepropadljiva građa za κλέος ἐσθλόν.

Preduslovi za njegov jedinstven i specifičan νόστος, koji će ga proslaviti kao junaka, jesu Posejdonov gnijev i preživljeni jadi. Bez toga, on bi bio samo prepredenjak zaslužan za prevaru časnih trojanskih boraca³⁷, o kome bi pjesma bila znatno kraća i bitno drugačija. Njegov oduvijek prisutan kovarski refleks (13.295), koji je donio Agamemnonovim junacima pobjedu lukavom varkom, ne bi bio jednako doživljen bez konteksta odisejskog lutanja, na koje je osuđen i koje ga je osmislilo. Ključno je to što je jedino takav junak mogao iznijeti *odiseju*. Jedino se u takvom kontekstu očituju istinske odlike Odisejevog karaktera koji ne bi mogao biti valjano sagledan bez sukoba s kojima će ga lutanje suočiti. Osuđen je da se potuca kroz područja čija je sličnost s poznatim samo zamka, poput varljive magle koja prikriva moguću opasnost. Nalik na božansku μῆτις, s kojom ga ep poredi i po kojoj ga slavi, a koja nije nesklona krađi, prevari i pretvornosti, μῆτις-junak, koji krijumčari svoj identitet i nevolju koju sobom nosi, sposoban je da izdejstuje pobjedu u sredini u kojoj bi svaki drugi bio poražen. To je područje *Odiseje* u kome kopnjeni predah od morskog bezdana otvora vapaj:

ὦ μοι ἐγώ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;³⁸

„Avaj meni, kuda, u čiju zemlju ja dospех!“

Posredi je, dakle, nevoljno srljanje iz jednog u drugi nepoznati prostor, koji je rijetko uređen po herojskom ukusu *Ilijade*, gdje se ne zna šta se može očekivati, gdje za neprijatelja nije sigurno ni da li je neprijatelj, a nekmoli kojega je roda.

37) Za tu pobjedu u *Ilijadi* nema mjesta, a *Odiseja* je pak slavi (8.492–520), jer je u prilici da je oslika u podobnom kontekstu.

38) Te dalje ἦ ῥ' οἷ γ' ὕβρισται τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι/ἦε φιλόξεينوι, καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδης; 6.119–21 Sherija, uporedi 9.88–89: zemlja Lotofaga, 9.174–76: ostrvo Kiklopa, 10.100–01: Lestrigonci, te ista formula 13.200–02: neprepoznata Itaka.

Odisejevo ime nosi zavještanje da će se on istaći u nesreći, po nevoljama proćuti. Autolik je riješio da preda unuku ambivalentno porodično breme pod kojim je Itaćanin mogao ili da se stropšta ili da se proslavi. To se najbolje vidi u tome što se on, s jedne strane, ima odreći sebe, svog imena da bi postao i utjelotvorio ništariju, rizikujući da kao takav i skonča. Čuveno ime je ozvučeno porijeklom, podvizima, saborcima koji su za njega živote dali, i svaki put kad se odloži zarad nekog drugog ili nikakvog, znači da se bezimeni mora nanovo dokazati. S druge strane, baš zato što je čuveno, ime je opasno, jer proziva svakog da dâ sve od sebe ne bi li se u duelu s čuvenim junakom dokazao i proslavio. Uskraćen za ime *Odisej*, protivnik ostaje bez upozorenja i ne zna koliko mu je stanje pripravnosti zbilja potrebno, praktično upada u zasjedu. Reklo bi se da se kroz lažno predstavljanje stiče nepoštena prednost, pa Ahil, koji uvijek izlazi u boj sa svom težinom i pritiskom koje nose njegovo ime i rodoslov, prezire nečinjenje i negovorenje po duši³⁹. No, poštenje koje obitava na prostoru i među ljudima *Ilijade*, nema bliskih rođaka u zloslutnim krajevima i (ne) ljudima *Odiseje*.

Odisej je suočen s rizikom da živi ili umre kao *niko*. Oblasti kojima luta ne poznaju nikakve obrasce izvjesnosti i sigurnosti. Svako iskustvo na posljatku samo zgušnjava sumnje i zaglušuje spasonosnu misao. U takvoj tuđini, koja bi ga progutala da joj se iskreno predstavio, nad njim uvijek lebdi opasnost od konačne smrti: da umre ne ostavivši za sobom traga, pod lažnim identitom ili bez svjedoka koji će ga nadživjeti dovoljno dugo da o tome pronesu glas. Od takve smrti nije mnogo drugačiji ni život kojem bi se predao prepustivši se dražima lotosa, Kirke ili Kalipse. U oba slučaja, suočen je s pogibelji da iščezne *bez slave* (ἀκλειῶς), da nestane *neviden* (ἄιστος) i *nečuvjen* (ἄπυστος)⁴⁰. Priča o Odisejevom imenu i uzrastanju u njemu prati lutanje nevoljnika koji ne gubi volju, jer strada da bi nadrastao sopstvenu smrtnost i umakao zaboravu. Čuveno ime Οὐτις odjekuje μῆτις-podvigom samo u slučaju pobjede, a pobjede nema bez onih koji će je slaviti. Otud svi naponi ne bi li se domogao Itake, povratio sebi i onima koji će o njemu svjedočiti kako dolikuje, proističu iz istog žarišta.

39) *Ilijada*, Ahil se obraća Odiseju, 9.309...312–313: „treba bezobzirce da iskažem misao svoju /...jer mi je čovek onaj k’o vrata Aidova mrzak, / štono jedno krije u duši, a govori drugo.“ (χοῖ μὲν δὴ τὸν μῦθον ἀπηλεγέως ἀποειπεῖν /... ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδαιο πύλῃσιν / ὅς χ’ ἕτερον μὲν κεῖθι ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπη.)

40) Telemah sa žalom o Odiseju, 1.241–242: νῦν δὲ μιν ἀκλειῶς ἄρπυιαι ἀνηρεῖψαντο:/οἶχεν ἄιστος ἄπυστος...

Literatura

- AUSTIN, Norman, 'Name Magic in the Odyssey', *California Studies in Classical Antiquity*, Vol. 5 (1972): 1-19.
- BEEKS, Robert, 'Pre-Greek Names', *The Journal of Indo-European Studies*, Vol. 37/1&2 (2009): 191-197.
- BROWN, Calvin S., 'Odysseus and Polyphemus: The Name and the Curse', *Comparative Literature*, Vol. 18, No. 3 (1966): 193-202.
- CLAY, Jenny Strauss, *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*, Princeton, 1983.
- DAMM, Christian Tobias, *Novum lexicon graecum : etymologicum et reale, cui pro basi substratae sunt concordantiae et elucidationes Homericae*, 1824.
- DE JONG, Irene J. F., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2004.
- 'Between word and deed: hidden thoughts in the Odyssey', *Modern critical theory & classical literature*, Vol. 130 (1994): 27-50.
- 'The Subjective Style in Odysseus' Wanderings', *The Classical Quarterly*, Vol. 42/1 (1992): 1-11.
- ДИМОСК, George E., 'The Name of Odysseus', *Hudson Review*, Vol. 9/1 (1956): 52-70.
- The Unity of the Odyssey*, Amherst 1989.
- DYER, Robert R., 'The Use of Καλύπτω in Homer', *Glotta*, Bd. 42 (1964): 29-38.
- EDWARDS, Mark W., 'Homer and Oral Tradition: The Type-Scene', *Oral Tradition*, 7/2 (1992): 284-330.
- FINKELBERG, Margalit, 'Timē and Aretē in Homer', *The Classical Quarterly*, 48/1 (1998): 14-28.
- Флашар, Мирон, *Одисеј и његова одисеја*, у: Хомер, *Одисеја* (превео Милош Ђурић), стр. 377-397, Београд 1968.
- FRISK, Hjalmar, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Band II, Heidelberg 1960.
- GILL, Christopher, *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy: The Self in Dialogue*, Oxford 1998.

- LOMA, Aleksandar, 'Les chants de l'au-delà. La poésie épique indo-européenne et les lamentations funéraires', *Зборник Матице српске за класичне студије*, 10 (2008): 167–186.
- NAGY, Gregory, *The Best of Achaeans*, Baltimore 1999² [citirano prema elektronskom izdanju: <http://www.press.jhu.edu/books/nagy/BofAS/toc.html>].
- НИНКОВИЋ, Јована, „Итачани и Киклопи у Одисеји“, *Антика и савремени свет: религија и култура* (зборник радова: 221-232), Београд 2011.
- OLSON, S. Douglas. 1992. 'Name-Magic and the Threat of Lying Strangers in Homer's Odyssey', *Illinois Classical Studies* 17/1 (1992): 1-7.
- PERADOTTO, John, *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*, Princeton 1990.
- SCHMITT, Arbogast, 'Subjectivity as Presupposition of Individuality (On the Conception of Subjectivity in Classical Greece)', *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit*, Berlin/New York 2008: 313-342.
- SEGAL, Charles, „Kleos and Its Ironies in the *Odyssey*“, *Antiquité Classique*, 52 (1983): 22–47.
- STANFORD, B. William, 'The Homeric Etymology of the Name *Odysseus*', *Classical Philology*, 47/4 (1952): 209-213.
- VERNANT, Jean-Pierre, 'Odysseus in Person', *Representations*, 67 (1999): 1-26.
- WEBBER, Alice, 'The Hero Tells His Name: Formula and Variation in the Phaenician Episode of the *Odyssey*', *Transactions of the American Philological Association* 119 (1989): 1-13.
- *Izdанje prema kojem je originalni tekst citiran:
- HOMER, *The Odyssey*, ed. and tr. by A.T. MURRAY, Harvard/London 1919. Navodi na srpskom dati su u prevodu Miloša ĐURIĆA, Beograd 1968.

Identity in Trouble: Odysseus in the Eyes of Others

Summary

The paper discusses conditions in which genuine self-portrayal is risky or undesirable and the impact of such circumstances on the identity of an unwilling wanderer by examining certain aspects of Odysseus' ὄνομα, πρόσωπον, τιμή and κλέος.

The epic implies a strong coupling between internal and external attributes of personality, the transformation of one element reflects on the other. The necessary assuming of roles in the case of Odysseus and his ever shifting persona is charged with the danger of becoming other or simply disappearing. One must bear in mind the critical point of leaving the false identities, which he inhabits and uses to the point of victory. If he was to suffer defeat and die under an assumed identity, the current mask would become a cover of eternal oblivion. Being true to one's path in the case of Odysseus means facing the danger of final death: to die without remembrance, be it for the lack of those who can witness it (and live to tell about it) or for the presence of those who will not know who they have actually seen. The absence of his name in situations where it is expected speaks of Odysseus who is wavering on the border between vanishing without a trace and a famous survival. No hero knows such a narrow borderline, nor has any visited that frontier so often that it practically becomes the primary field of his heroism. Precisely those actions which endanger Odysseus' name and with it his *kleos*, are the ones that define it. Therefore, for his disguises to work, he needs to be recognised eventually. After a long time of endangered and blurred existence, at Scheria he managed to paint the sharp picture of himself - the versatile king - and see it reflected in the eyes of the Phaeacians. While it is possible that he portrays himself falsely, for others to perceive him wrongly, it is not possible, in terms of *kleos*, to be that which others do not confirm or can not see. Consequently Odysseus, with divine help, gives his best efforts to mold the right image

of himself in the eyes of others. Only then can he be sure he has not lost his way or himself.

At Ithaca, Odysseus strategizes and observes, seeking to find out how his respondents perceive him. If his name is to bear the highest *kleos*, he must have what befits him: faithful wife, a reliable son, dedicated parents and committed servants. In a way, all of them, as they are expected to be, are the true attributes of Odysseus, his image and reflection. Those who do not reflect him appropriately become eliminated. Hence, all efforts to get hold of Ithaca, to return to himself and those who will testify rightly about him, stem from the same focus.

Les mots d'Aristophane et les mots d'Hippocrate: encore une fois sur le *vocabulaire médical* d'Aristophane

La présente contribution revient sur les analyses d'A. Willi, qui a récemment rouvert la question de la terminologie médicale chez Aristophane. Tout en admettant qu'une plus grande prudence dans l'analyse des liens entre la *Collection hippocratique* et l'œuvre d'Aristophane est nécessaire, nous montrons que le thème de la maladie est important dans la comédie ancienne, mais aussi que sa fonction est radicalement différente par rapport à la maladie „hippocratique”.

Mots-clefs: Aristophane; *Collection hippocratique*; terminologie médicale

This paper reconsiders the analysis of A. Willi, who recently revived the question of medical terminology in Aristophanes. It is agreed that somewhat more cautious approach is necessary, when dealing with the interactions between the *Corpus hippocraticum* and the Aristophanic comedy. However, it must also be recognized that the disease motif is significant for Aristophanes, though its function seems to be radically different from that of the „hippocratic” disease.

Key-words: Aristophanes; *The hippocratic corpus*; medical terminology

Chacun qui a eu la chance de lire en grec les comédies d'Aristophane peut témoigner de leur richesse lexicale extraordinaire. On peut même dire que c'est surtout son maniement magistral des mots qui fait d'Aristophane un poète génial. Cependant, la langue de la comédie aristophanesque n'a pas été souvent étudiée dans son intégralité. Seuls certains aspects du vocabulaire comique ont fait l'objet d'une attention particulière, comme par exemple le langage obscène ou encore les noms parlants chez Aristophane¹. Nous ne pouvons alors que nous réjouir de la parution relati-

1) Comme le souligne à juste titre A. Willi, le registre vulgaire du lexique aristophanesque a exercé une véritable fascination sur les savants modernes. La quantité de travaux portant sur certains mots obscènes utilisés par Aristophane, comme par exemple sur le seul verbe βίβειν, témoigne bien de cette fascination: voir, à titre d'exemple, COLLARD 1979, SOMMERSTEIN 1980, JOCELYN 1980, BALDWIN 1981, BAIN 1991. L'étude fondamentale dans ce domaine reste évidemment celle de Jeffrey Henderson, mais à part cette monographie, il existe un grand nombre d'articles consacrés à des mots et à des expressions particulières, dont on peut trouver les références dans HENDERSON 1991, 230–239, ainsi que

vemment récente d'une étude aussi ambitieuse que celle d'Andreas Willi, traitant des plus importants registres linguistiques de la comédie d'Aristophane². En effet, par son analyse minutieuse des registres religieux, des langages techniques, du „discours scientifique“, des innovations sophistiquées, ainsi que du parler féminin et étranger dans le théâtre d'Aristophane, A. Willi arrive à embrasser les aspects nombreux et variés de ce lexique extrêmement riche et complexe. Cependant, ce n'est pas uniquement cette exhaustivité qui est intéressante dans le travail de Willi: l'autre grand mérite du savant suisse est qu'il reprend un certain nombre de questions importantes concernant l'interprétation du vocabulaire d'Aristophane, en proposant de nouvelles pistes pour la recherche. Il s'agit, en effet, d'un ouvrage novateur qui va sûrement engager les études aristophaniennes dans des voies encore inexplorées.

Quant à la présente contribution, elle manquera, hélas, de courage exemplaire de Willi, puisqu'elle ne s'intéressera qu'à un seul aspect de la langue d'Aristophane – celui des langages techniques ou, pour être plus précis encore, de la terminologie médicale. Ce domaine a déjà été exploré par plus d'un érudit. À quoi bon alors – pourrions-nous nous demander – étudier encore une fois les termes médicaux chez Aristophane ? C'est justement une nouvelle analyse des langages techniques chez Aristophane, proposée par Willi, qui nous a incité à reprendre ce vieux dossier.

Avant d'aborder le problème de la terminologie médicale chez Aristophane, voyons quelle est la place qu'on confère d'habitude aux langues techniques dans la comédie ancienne. Les termes techniques sont, d'après l'heureuse expression d'A. Willi, régulièrement „redécouvertes“ dans les comédies d'Aristophane: tout au long du siècle dernier, depuis le travail pionnier de Denniston sur les termes de la critique littéraire jusqu'aux contributions de Sens et de Byl sur les termes légaux et médicaux employés par le poète comique, les érudits s'évertuent à démontrer la grande place qu'occupent, selon eux, les langues techniques dans l'œuvre d'Aristophane³. Il s'agit là d'un phénomène dont on reconnaît bien la motiva-

dans WILLI 2002, 10–11, pour les publications plus récentes. Les noms parlants d'Aristophane et les anthroponymes en général ont également fait l'objet d'un grand nombre de travaux de spécialistes et surtout d'une étude assez complète de la main de Nicoletta Kanavou. On trouvera une bibliographie dans WILLI 2002, 4–5 et pour les publications les plus récentes dans KANAVOU 2010.

2) Voir WILLI 2003. Il faut tout de même dire que le langage obscène fait figure du grand absent dans cette étude, ce qui peut surprendre vu son importance dans le théâtre d'Aristophane et l'engouement des savants pour ce sujet.

3) Denniston a publié en 1927 un article sur les termes techniques de la critique littéraire dans l'œuvre d'Aristophane et ses analyses ont ensuite été reprises et approfondies par Dover en 1992.

tion: si Aristophane se sert de termes légaux, médicaux et de la critique littéraire, cela dote son art d'une finesse extraordinaire, ainsi que d'un prestige intellectuel⁴. Cependant, le travail d'A. Willi remet en question une telle lecture de l'œuvre aristophanesque, en adoptant une perspective tout à fait nouvelle, qui consiste à remettre en question la définition même du langage technique. En insistant, à juste titre, sur le manque de critères fiables pour l'identification des termes techniques dans l'œuvre d'Aristophane, Willi arrive à la conclusion que l'importance du vocabulaire technique chez Aristophane n'est pas aussi grande qu'on a voulu le croire, tout en soulignant que cela ne dévalorise en rien l'habileté linguistique du poète. Selon Willi donc, Aristophane n'avait pas vraiment à l'esprit les traités hippocratiques, lorsqu'il se servait de mots attestés également chez les auteurs médicaux. Une telle analyse va à l'encontre de toute une série de travaux consacrés à la place de la médecine hippocratique dans la comédie et elle n'a pas été sans provoquer quelques réactions⁵.

En effet, les liens entre la comédie d'Aristophane et la *Collection hippocratique* ont été beaucoup étudiés tout au long du siècle dernier⁶. Il s'agit surtout d'études consacrées à l'analyse comparative des deux lexiques, celui d'Hippocrate d'un côté et celui d'Aristophane de l'autre. Certaines de ces études se concentrent sur les coïncidences lexicales entre Aristophane et Hippocrate (Miller et Byl), sans vraiment comparer leurs contextes. D'autres analysent autant les mots que les idées „médicales” chez Aristophane, en s'efforçant de les interpréter dans un contexte plus large (Rodriguez Alfageme, Casevitz, Zimmermann et Jouanna). En ce qui concerne les recherches lexicales, certaines de ces études partent

Les termes légaux d'Aristophane sont étudiés par A. Sens dans sa thèse. Pour ce qui est des termes médicaux dans la comédie ancienne, l'article de Miller datant de 1945. représente une première contribution, élargie ensuite par le travail de Byl en 1990. Voir DENNISTON 1927, MILLER 1945, BYL 1990, SENS 1991 et DOVER 1992. Pour la critique de Willi, voir WILLI 2003, 51–95.

4) Concernant les coïncidences lexicales entre la *Collection hippocratique* et Aristophane, J. Jouanna, par exemple, affirme ceci: „Aristophane était sans doute un excellent connaisseur de la littérature médicale, et il possédait, par rapport à nous, le privilège d'avoir pu lire des traités médicaux que nous avons perdus”. S. Byl conclut son étude des termes médicaux chez Aristophane de manière suivante: „...il faut remarquer que le génial poète comique n'a pas cessé de recourir à un vocabulaire médical technique que seuls, sans doute, des initiés pouvaient saisir.” Voir JOUANNA 2000, 183 et BYL 1990, 161–162.

5) Par exemple, lorsqu'il réévalue le statut de certains mots employés par Aristophane, considérés comme termes médicaux jusqu'à là, Willi engage une polémique avec Miller et Byl. Cela a poussé Byl à lui répondre de façon assez violente en 2006. Voir BYL 2006.

6) Un nombre d'articles assez important a été consacré justement à ce problème-là, ainsi que deux thèses. Voir MILLER 1945, SOUTHARD 1970, RODRIGUEZ ALFAGEME 1981, CASEVITZ 1983, BYL 1990, ZIMMERMANN 1990, RODRIGUEZ ALFAGEME 1995 et JOUANNA 2000.

d'une prémisse de base qui est la suivante: si l'on trouve les mêmes mots chez Aristophane et chez Hippocrate, c'est parce qu'Aristophane a dû emprunter les à Hippocrate, et non l'inverse. C'est ainsi que Miller et Byl dressent des listes de mots présents à la fois chez Aristophane et Hippocrate, en constatant que le poète comique a puisé abondamment dans les fonds lexicaux des médecins, sans vraiment argumenter leur position⁷. Cependant, dans leurs listes on trouve des mots dont le statut de terme médical est discutable. Tels sont les mots ἀπόπληκτος „frappé” ou κωφός „sourd”, que nous trouvons également chez Héraclite, Hérodote, Eschyle ou encore Sophocle⁸. Dès lors, nous pourrions penser qu'Hippocrate et Aristophane ont tous les deux puisé ces expressions dans le langage courant, en les adaptant à leurs besoins. Rodriguez Alfageme, Casevitz, Zimmermann et Jouanna sont en général plus prudents quant aux rapports mutuels des termes communs à Hippocrate et à Aristophane. Jouanna, par exemple, insiste sur les informations complémentaires que la comédie apporte à notre connaissance de la médecine grecque ancienne, sans affirmer toutefois qu'il s'agit d'emprunts hippocratiques chez Aristophane. Il est néanmoins clair que la perspective adoptée par Jouanna est celle d'un spécialiste d'Hippocrate qui essaye de compléter les „fiches” de certaines affections hippocratiques par des renseignements glanés chez Aristophane⁹.

Le problème qui se pose, en réalité, est celui de la définition d'un *terme technique* ou *médical* plus particulièrement, comme l'ont souligné d'abord B. Zimmermann et, puis, A. Willi¹⁰. B. Zimmermann a été le premier, à notre connaissance du moins, à souligner l'importance du contexte

7) Voir MILLER 1945, 74: „It is interesting to find that Aristophanes..., to a degree perhaps insufficiently recognized, had his language enriched by technical words borrowed ultimately from medical science. A rather large number of medical terms appear in the comedies and fragments which survive.”

8) ἀπόπληκτος: Hdt. II.173, S. Ph. 731. L'adjectif κωφός peut, il est vrai, avoir des significations autres que „sourd”: son sens premier, que nous trouvons chez Homère, est „émoussé”, puis, chez les auteurs posthomériques, on a „stupide”, ainsi que „sourd”. Le sens „sourd” est néanmoins attesté très tôt, déjà dans l'*Hymne homérique à Hermès* (h. Merc. 92) et ensuite chez Héraclite (Heraclit. 34), Eschyle (A. Th. 202, Ch. 881) et Sophocle (S. fr. 670). Il est difficile, alors, d'accepter l'affirmation de Byl, selon laquelle „κωφός „sourd” et ἐκκωφώω „assourdir”, même s'ils peuvent se rencontrer dans des textes non techniques, relèvent, surtout à l'époque, du vocabulaire médical”, voir BYL 1990, 152.

9) Jouanna dit: „La valeur du témoignage d'Aristophane sur le vocabulaire technique des maladies se confirme donc, malgré l'utilisation comique qui en est faite”. Voir JOUANNA 2000, 183.

10) Zimmermann a consacré son article à ce problème-là justement, voir ZIMMERMANN 1990. Willi étudie le statut des „langues techniques” chez Aristophane, et en particulier de trois différents types de langues techniques: langue légale, langue médicale et langue de la critique littéraire,

dans lequel on trouve le mot „hippocratique” chez Aristophane, pour que l’on puisse ensuite établir son statut de terme technique¹¹. Nous ne pouvons pas affirmer, souligne Willi à son tour, que les mots utilisés par Aristophane représentent des termes médicaux uniquement parce qu’ils sont également attestés dans la *Collection hippocratique*. Selon lui, il n’est même pas possible d’affirmer sans réserve que certaines formations typiques pour le vocabulaire médical représentent dans tous les contextes des termes médicaux¹².

Willi constate finalement, en se basant sur la description de la peste athénienne de Thucydide, qu’un discours spécifiquement médical existait à la fin du V^e et au début du IV^e siècle av. J.-C., mais qu’il n’avait pas encore le statut d’un stéréotype linguistique populaire, et que c’est pour cela qu’il n’a pas été imité par Aristophane¹³. L’analyse de Jouanna se rapproche sur ce point de celle de Willi, puisqu’il constate que le médecin devient un personnage traditionnel seulement dans la comédie moyenne et nouvelle, alors qu’il est totalement absent des comédies d’Aristophane¹⁴.

Une plus grande prudence semble donc nécessaire, quant à l’identification du vocabulaire hippocratique dans l’œuvre d’Aristophane. Cependant, même si l’on admet, avec Willi, que le théâtre d’Aristophane n’abonde pas en **termes médicaux**, il faut reconnaître tout de même que le **motif de la maladie** y est assez récurrent et important, tellement important d’ailleurs, que Michel Casevitz n’hésite pas à parler du **topos de la**

pour lesquelles il constate qu’ils n’ont pas un rôle vraiment important dans la comédie aristophanesque, contrairement aux affirmations de certains érudits. Voir WILLI 2003, 51–95.

11) ZIMMERMANN 1990, 514–515.

12) Voir WILLI 2006, 79–87.

13) Willi fait aussi une remarque très intéressante sur le dialecte: d’après un fragment d’Alexis, où un médecin de renom parle en dorien, on peut imaginer que le personnage comique du médecin va plutôt être marqué par son utilisation du dialecte dorien, que par son utilisation des termes incompréhensibles. Jouanna note également que le personnage du médecin apparaît pour la première fois dans ce qui nous reste de la comédie grecque dans le *Bouclier* de Ménandre: il s’agit d’un faux médecin dorien ! Voir WILLI 2003, 86–87 et JOUANNA 2000, 171.

14) Jouanna analyse en ces termes le rapport de la médecine et du comique et l’évolution du rôle de la médecine dans la comédie grecque ancienne: „La maladie et la souffrance humaines ne sont pas en elles-mêmes des sources du comique. Néanmoins, elles peuvent donner matière à une satire incisive de la crédulité des malades et de la charlatanerie d’une certaine forme de médecine, comme on l’a vu chez nous avec le *Médecin malgré lui* et le *Malade imaginaire* de Molière, ou avec le *Knock* de Jules Romains. Certes, nous n’avons rien d’équivalent dans les pièces d’Aristophane qui nous sont parvenues; nous n’avons aucune comédie dont elles formeraient le sujet essentiel, et le médecin n’est pas encore un personnage traditionnel dans la comédie nouvelle pour que le médecin soit un personnage du répertoire.” Voir JOUANNA 2000, 171.

maladie dans la comédie ancienne¹⁵. On peut même évoquer la **médecine** dans le théâtre d'Aristophane, tout en gardant à l'esprit qu'il ne s'agit pas nécessairement d'une médecine hippocratique. Il est possible, en effet, de parler de la médecine chez Aristophane tout comme on peut parler de la médecine chez Homère ou chez les auteurs tragiques, avec la conscience qu'il ne s'agit en aucun cas d'un art autonome, bien défini et délimité. D'un autre côté, la „médecine tragique” et la „médecine comique” ne sont pas identiques, comme le souligne avec raison M. Casevitz. Par exemple, Casevitz clarifie bien les différences respectives entre la maladie de la tragédie et celle de la comédie: la maladie tragique est inhérente à la condition humaine, elle est l'expression du „malheur fondamental imposé par la fatalité et la divinité”, alors que la maladie comique n'a rien de fatal, elle est le plus souvent „guérissable et guérie”¹⁶. Nous ajouterons que la maladie tragique est intimement liée au héros tragique et, de ce fait, profondément individuelle, alors que c'est souvent toute la société qui est concernée par la maladie comique. Casevitz souligne aussi l'importance grandissante du motif de la maladie dans l'œuvre d'Aristophane – il est le plus présent dans le *Ploutos*, dernière comédie du poète.

La médecine d'Aristophane semble constituée – pour reprendre l'analyse de J. Jouanna – d'éléments relevant de toutes les approches à la maladie qui existaient à l'époque, soit ce que nous nommons aujourd'hui médecine magique, médecine religieuse et médecine rationnelle¹⁷. Aristophane, si l'on veut bien voir son art comique comme un traitement pour la ville secouée par la déraison, puise, nous semble-t-il, dans toutes les sources disponibles, afin de construire sa propre médecine, dont il sera lui-même le prêtre suprême¹⁸. Il semble tout à fait naturel, dans cette optique-là,

15) Voir CASEVITZ 1983, 10: „Dans une thèse récemment soutenue, on a relevé trois „structures” fondamentales de la comédie aristophanesque: structure initiatique, structure érotique, structure de permutation (des rôles et des situations). Nous voudrions ici indiquer l'importance de la chose médicale dans la comédie. Qu'on ne s'y méprenne point, nous n'entendons pas revenir sur le problème du théâtre en tant que lieu où s'opère la *catharsis*. C'est la comédie elle-même dans sa composition et son contenu qui nous intéresse quand nous parlons de médecine à son propos, précisément de maladie, de malades, de remèdes, de guérison.”

16) Voir CASEVITZ 1983, 10.

17) L'épisode de la guérison de Ploutos par l'incubation dans un temple d'Asclépios relève de la médecine religieuse, alors que la mention de *fièvres et de frissons qui étouffent les pères et les grands-pères la nuit* (*Guêpes*) relève de la médecine magique, à notre avis. Cependant, même s'il faut être conscient de la diversité des médecines existant à l'époque d'Aristophane, il n'est pas toujours possible de déterminer avec précision le type de la pratique médicale évoquée par Aristophane. Pour d'autres exemples des différents types de médecines chez Aristophane, voir JOUANNA 2000, 183–191.

18) Nous reprenons cette vision de choses à M. Casevitz, qui cite à juste titre, il nous semble, quelques vers de la parabase des *Guêpes* pour montrer l'intention „thérapeutique” d'Aristophane.

que les personnages d'Aristophane soient souvent fous et malvoyants: si leur comportement est absurde, c'est sans doute parce que leur raison ou leurs yeux sont défaillants. Il faut donc penser non seulement au **contexte** dans lequel on trouve les mots „hippocratiques” chez Aristophane, mais aussi à la **fonction de la maladie** dans le théâtre d'Aristophane, à sa **raison d'être**. Si le problème de la médecine aristophanique est abordé sous cet angle-là, une nouvelle interprétation du motif de la maladie dans la comédie ancienne devient possible. Nous allons essayer de le montrer en analysant l'utilisation des mots ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω chez Hérodoté, Aristophane et Hippocrate.

Le substantif ὀφθαλμία et le verbe ὀφθαλμιάω, tous deux attestés chez Hippocrate, et chez Aristophane, constituent un bel exemple d'interprétations divergentes des savants. H. W. Miller inclut ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω dans sa liste des „hippocratismes” d'Aristophane¹⁹. Quant à B. Zimmermann, il range ces deux mots dans la catégorie des expressions hippocratiques employés de façon technique chez Aristophane²⁰. J. Jouanna reprend ce dossier et recense toutes les occurrences du substantif ὀφθαλμία, du verbe ὀφθαλμιάω et des autres expressions désignant les affections oculaires. Il conclut que les maladies des yeux sont très présentes chez Aristophane et qu'ainsi, nous sommes en mesure de compléter les témoignages hippocratiques sur les affections oculaires²¹. D'après Jouanna, une telle fréquence de maux d'yeux dans la comédie, indique que

Il faut dire également que l'interprétation de Jouanna se rapproche de celle de Casevitz, même s'il ne semble pas connaître le travail de ce dernier, qu'il ne cite pas. Par exemple, en essayant de résumer le rôle de la médecine dans le théâtre d'Aristophane, Jouanna s'exprime de la manière suivante: „...Aristophane a métamorphosé cette matière première médicale par la métaphore et a créé en quelque sorte une nouvelle branche médico-comique en décrivant une pathologie des maux du citoyen et en se proposant d'être le médecin de la cité”. Cette vision du théâtre antique comme d'une thérapie collective a été récemment explorée par K. Hartigan. Dans un article datant de 2005. et surtout dans son livre publié en 2009, K. Hartigan expose une idée intéressante, selon laquelle l'incubation dans les Asclépiéons était probablement accompagnée d'une sorte d'événement théâtral, d'un spectacle „religieux”. Cela témoignerait d'une communication entre la médecine et le théâtre qui irait dans les deux sens. Voir CASEVITZ 1983, JOUANNA 2000, 172, HARTIGAN 2005 et HARTIGAN 2009.

19) MILLER 1945, 82.

20) En insistant sur l'importance du contexte pour l'analyse du vocabulaire aristophanique, B. Zimmermann établit trois principales catégories de mots „hippocratiques” utilisés par Aristophane: 1. les expressions médicales utilisées de façon technique, 2. les notions médicales utilisées de façon métaphorique et 3. l'utilisation des expressions médicales pour un effet comique. Selon lui, les mots ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω appartiennent à la première catégorie. Voir ZIMMERMANN 1990, 515–516.

21) Voir JOUANNA 2000, 175–177.

les Athéniens ont du souvent en souffrir, à cette époque-là²². Andreas Willi, contrairement à Miller, Zimmermann et Jouanna, considère qu'on ne peut même pas trancher dans le débat concernant le statut du mot ὀφθαλμία: est-il un terme médical dans tous les contextes dans lesquels nous le trouvons, ou uniquement à l'intérieur de la *Collection hippocratique*²³ ? Le scepticisme de Willi peut paraître exagéré au premier abord, mais une analyse méticuleuse des premières attestations de ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω dans la littérature grecque et ensuite dans l'œuvre d'Aristophane et d'Hippocrate montre que les réserves de Willi sont tout à fait justifiées.

Tout d'abord, le verbe ὀφθαλμιάω est attesté pour la première fois chez Hérodote. Comme ce verbe a du être dérivé du substantif ὀφθαλμία, ce dernier doit être encore plus ancien, ce qui veut dire qu'il a du rentrer dans la médecine hippocratique de la langue courante et non l'inverse. Le contexte dans lequel nous lisons ce verbe chez Hérodote est également intéressant: il s'agit de la fameuse histoire des trois cents Spartiates menés par Léonidas dans la bataille des Thermopyles²⁴:

Δύο δὲ τούτων τῶν τριηκοσίων λέγεται Εὐρυτόν τε καὶ Ἀριστόδημον, παρὲν αὐτοῖσι ἀμφοτέροισι κοινῶ λόγῳ χρησαμένοισι ἢ ἀποσωθῆναι ὁμοῦ ἐς Σπάρτην, ὡς μεμετιμένοι τε ἦσαν ἐκ τοῦ στρατοπέδου ὑπὸ Λεωνίδεω καὶ κατεκέατο ἐν Ἀληνηοῖσι ὀφθαλμιῶντες ἐς τὸ ἔσχατον, ἢ εἴ γε μὴ ἐβούλοντο νοστήσαι, ἀποθανεῖν ἅμα τοῖσι ἄλλοισι, παρὲν σφι τούτων τὰ ἕτερα ποιέειν, οὐκ ἐθελῆσαι ὁμοφρονέειν, ἀλλὰ γνώμῃ διενειχθέντας Εὐρυτον μὲν πυθόμενον τῶν Περσέων τὴν περίοδον αἰτήσαντά τε τὰ ὅπλα καὶ ἐνδύντα ἄγειν αὐτὸν κελεύσαι τὸν εἰλωτα ἐς τοὺς μαχομένους, ὅκως δὲ αὐτὸν ἦγαγε, τὸν μὲν ἀγαγόντα οἴχεσθαι φεύγοντα, τὸν δὲ ἐσπεσόντα ἐς τὸν ὅμιλον διαφθαρῆναι, Ἀριστόδημον δὲ λιποψυχέοντα λειφθῆναι.

De deux des trois cents, Eurytos et Aristodamos, on raconte ce qui suit: tous deux pouvaient d'un commun accord ou bien se retirer ensemble en sûreté à Sparte, — car Léonidas les avaient renvoyés du camp et ils étaient couchés à Alpènes, **souffrant d'un très violent mal d'yeux** — ou, s'ils ne voulaient pas retourner à Sparte, mourir avec leurs compagnons; ayant le

22) Voir WILLI 2006, 63–64.

23) Hdt. VII 229. S'il n'est pas indiqué autrement, les traductions sont les nôtres.

24) Hdt. VII 230–232.

choix entre ces deux partis, ils ne voulurent pas s'entendre, mais furent divisés d'opinion; Eurytos, lorsqu'il fut informé de la manœuvre d'encerclement des Perses, réclama ses armes, les revêtit, et ordonna à son hilote de le conduire à l'endroit où l'on se battait; quand on l'y eut conduit, celui qui l'avait conduit pris la fuite; lui, se précipita dans la mêlée, et fut tué, tandis qu'Aristodamos, à qui le cœur manqua, survécut. (trad. Ph.-E. Legrand)

Il est question dans ce passage de deux guerriers Spartiates, Eurytos et Aristodamos, appartenant tous deux à ce fameux corps des trois cents de Léonidas, qui ont été renvoyés à cause d'une grave affection oculaire (ὀφθαλμιῶνες ἐς τὸ ἔσχατον). Ces deux infirmes font preuve pourtant de réactions complètement différentes face à la maladie: d'une part, Eurytos, qui préfère combattre malgré son infirmité, et de l'autre, Aristodamos, qui se sert de sa maladie pour sauver sa peau. Une fois de retour à Lacédémone, Aristodamos subit le déshonneur, d'ailleurs, puisqu'il n'a pas voulu partager le destin d'Eurytos et qu'il s'est servi de son affection comme d'un prétexte pour ne pas combattre²⁵. Lorsqu'on regarde de près maintenant le passage des *Grenouilles* dans lequel figure le verbe ὀφθαλμιάω, on remarque qu'il s'agit là d'un contexte assez proche de celui d'Hérodote²⁶:

XA. Εἴσβαινε δῆ.
 ΔΙ. Παῖ, δεῦρο.
 XA. Δοῦλον οὐκ ἄγω,
 εἰ μὴ νενανυμάχηκε τὴν περὶ τῶν κρεῶν.
 ΞΑ. Μὰ τὸν Δί' οὐ γὰρ ἀλλ' ἔτυχον ὀφθαλμιῶν.

Charon: Embarque donc.
 Dionysos: Garçon, ici.
 Charon: Je ne passe point d'esclave, à moins qu'il n'ait été de la bataille navale, luttant pour sa vi...ande.
 Xanthias: C'est que, par Zeus, je n'en étais pas; je me suis trouvé avoir mal aux yeux. (trad. H. van Daele)

25) Ar. Ra. 190–192.

26) Voilà par exemple le commentaire de l'édition COULON & VAN DAELE: „D'après ce passage et Hérodote VII 229, le mal d'yeux était parfois le prétexte mis en avant par ceux qui cherchaient à „s'embusquer”.“ L. Radermacher semble même penser qu'il s'agit ici d'une référence à un contemporain d'Aristophane qui s'est servi de ce prétexte pour ne pas participer à la bataille et que le public devait connaître la personne en question.

Il s'agit ici de la descente aux Enfers de Dionysos et de son esclave Xanthias, plus précisément du moment où ils se retrouvent devant la barque de Charon, le passeur. Charon refuse de faire passer Xanthias, si ce dernier n'a pas pris part à la bataille d'Arginuses. Xanthias essaye de s'en sortir en prétextant d'avoir eu mal aux yeux (ὀφθαλμιῶν): il n'a pas participé à la bataille car il se trouvait souffrant d'yeux. Cette situation rappelle curieusement celle décrite par Hérodote et les différents commentateurs n'ont pas manqué de le souligner²⁷. On peut donc penser qu'Aristophane fait ici référence à Hérodote, et non à la *Collection hippocratique*, où l'on mentionne également une affection désignée par les mots ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω. L'affection hippocratique cependant – à la différence de celle d'Hérodote et d'Aristophane – n'a aucune incidence sur la société et la guerre: elle reste confinée au domaine médical.

Les termes ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω ne sont pas très fréquents dans la *Collection hippocratique*: avec une trentaine d'occurrences en tout, ils représentent des termes plutôt rares²⁸. Il est aussi intéressant que ces deux mots figurent surtout dans les traités coaques, alors qu'ils sont quasiment absents des traités cnidiens²⁹. C'est dans les *Airs, eaux, lieux* et dans les *Épidémies* qu'il y a le plus d'ophtalmies. Cette affection est évoquée surtout dans des tableaux nosologiques des constitutions climatiques de certaines villes, comme le montre le passage suivant des *Airs, eaux, lieux*³⁰:

τοῖσι δὲ ἀνδράσι δυσεντερίας καὶ διαρροίας καὶ ἡπιάλους καὶ πυρετοὺς πολυχρονίους χειμερινοὺς καὶ ἐπινυκτίδας πολλὰς καὶ αἰμορροΐδας ἐν τῇ ἔδρῃ. Πλευρίτιδες δὲ καὶ περιπλευμονίαι καὶ καῦσοι καὶ ὁκόσα ὀξέα νουσήματα νομίζονται, οὐκ ἐγγίγνονται πολλά· οὐ γὰρ οἶόν τε, ὅκου ἂν κοιλίαι ὑγραὶ ἔωσι, τὰς νούσους ταύτας ἰσχύειν. Ὀφθαλμῖαι τε ἐγγίγνονται ὑγραὶ, καὶ οὐ χαλεπαὶ, ὀλιγοχρόνιοι, ἢν μὴ τι κατάσχη νόσημα πάγκοινον ἐκ μεταβολῆς.

27)

28) Pour toutes les informations concernant la fréquence des termes hippocratiques, nous renvoyons le lecteur vers *l'Index hippocraticus* (IH).

29) Sur l'ensemble de 31 occurrences, même 25 appartiennent aux traités coaques (*Airs, eaux, lieux, Épidémies, Aphorismes, Prorrhétique II* et *Prénotions coaques*). Voir IH, s.vv. ὀφθαλμία et ὀφθαλμιάω. Sur les écoles de Cnide et de Cos, l'ouvrage de référence reste JOUANNA 2009, mais on peut aussi consulter avec profit THIVEL 1981.

30) Hp. *Aër.* III 22.

Aux hommes surviennent les dysentéries, les diarrhées, les épiales, les fièvres longues hivernales, nombreuses pustules nocturnes et des hémorrhoides sur le siège. Les pleurites, les péripneumonies, les caussus et les maladies qui sont en général considérées comme aiguës, ne sont pas habituelles. En effet, de telles maladies ne peuvent pas dominer là où les ventres sont humides. Les ophtalmies humides, pas très graves et courtes sont habituelles, si une maladie commune à tous, provenant d'un changement, ne prédomine.

Il s'agit ici des villes tournées vers les vents chauds: leurs habitants ont des têtes humides et phlegmatiques, les ventres qui sont également humides et souvent dérangés et des écoulements de phlegme. Une des maladies caractéristiques pour de telles villes sont les ophtalmies humides (ὀφθαλμῖαι ὑγραί), qui ne sont ni très graves ni de longue durée. Ces ophtalmies sont à associer avec les natures humaines phlegmatiques. Dans d'autres constitutions climatiques décrites par l'auteur des *Airs, eaux, lieux* il est également question d'ophtalmies sèches (ὀφθαλμῖαι ξηραί) à associer avec les natures bilieuses³¹. Cependant, à part cette bipartition humorale, il est difficile d'en dire plus sur la conception hippocratique de l'ophtalmie. Cette affection fait tout simplement partie de certains tableaux nosologiques hippocratiques, devant aider le médecin itinérant à se repérer dans un milieu inconnu: elle n'est ni décrite ni définie dans les traités hippocratiques. Il n'est jamais question de thérapie, mais uniquement de symptômes apparaissant pendant une ophtalmie, rendant possible le pronostic, comme le montre l'extrait suivant des *Prénotions coaques*³²:

Ὁφθαλμιῶντι ἀνδρὶ, πυρετοῦ ἐπιγενομένου, λύσις· εἰ δὲ μὴ, κίνδυνος τυφλωθῆναι, ἢ ἀπολέσθαι, ἢ ἀμφοτέρω. Οἷσιν ὀφθαλμιῶσι κεφαλαλγίη προσγίνεται, καὶ παρακολουθεῖ χρόνον πούλυν, κίνδυνος τυφλωθῆναι. Ὁφθαλμιῶντι διάρῥοια ἀπὸ ταυτομάτου, χρήσιμον.

Si la fièvre apparaît chez celui qui souffre d'yeux, délivrance; sinon, risque de devenir aveugle ou de mourir ou les deux. Si à ceux qui souffrent d'yeux survient en outre un mal de tête et se poursuit pen-

31) Hp. *Aër*. X 64.

32) Hp. *Coac*. 218–220.

dant longtemps, risque de devenir aveugle. Diarrhée spontanée chez celui qui souffre d'yeux est un bon signe.

Le médecin hippocratique s'efforce de reconnaître une certaine régularité dans l'apparition des différents maux accompagnant les affections oculaires. Ceci devrait ensuite lui permettre de prédire l'issue de la maladie. Il se contente donc de comprendre le „schéma”, sans vraiment intervenir. On peut déduire également, que l'ophtalmie ne représente pas la cécité pour l'auteur hippocratique, mais elle peut la provoquer.

Lorsqu'on se tourne vers la seule occurrence du substantif ὀφθαλμία dans les pièces conservées d'Aristophane – il s'agit d'un passage de la dernière comédie du poète, *Ploutos* – force est de constater que les ressemblances avec l'ophtalmie hippocratique ne sont pas très importantes³³:

XP. Σοὶ δ' ὥς ἂν εἰδῆς ὅσα, παρ' ἡμῖν ἦν μένης,
γενήσεται ἄγαθὰ, πρόσσεχε τὸν νοῦν ἵνα πύθῃ.
Οἶμαι γάρ, οἶμαι–ξὺν θεῷ δ' εἰρήσεται–
ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας
βλέψαι ποιήσας.

Chrémyle: Et à toi, sais-tu combien, si tu restes auprès de nous,
T'arriveront de bonnes choses? Fais attention, tu vas l'apprendre.
Je pense, en effet, je pense – avec l'aide de dieu, dirai-je –
Te guérir de ce mal d'yeux et te faire voir. (trad. H. van Daele)

L'intrigue de cette comédie est simple : le dieu de la richesse, Ploutos, est aveugle et c'est pour cela qu'il distribue la fortune de façon aléatoire et donc injuste. Chrémyle, un paysan attique ruiné, croise le chemin de ce dieu et décide de le guérir de son mal. Ce mal, appelé dans le passage cité *ophtalmie*, est évoqué ailleurs comme la cécité. En fait, au tout début de la pièce, lorsque Carion, esclave de Chrémyle, introduit les spectateurs dans l'histoire, le dieu Ploutos est présenté comme un aveugle³⁴:

KA. Ὡς ἀργαλέον προᾶγμ' ἐστίν, ὦ Ζεῦ καὶ θεοί,
δοῦλον γενέσθαι **παραφρονοῦντος δεσπότου.**
Ἦν γὰρ τὰ βέλτισθ' ὁ θεράπων λέξας τύχη,
δόξῃ δὲ μὴ δρᾶν ταῦτα τῷ κεκτημένῳ,

33) Ar. Pl. 112–116.

34) Ar. Pl. 1–17.

μετέχειν ἀνάγκη τὸν θεράποντα τῶν κακῶν.
Τοῦ σώματος γὰρ οὐκ ἔᾱ τὸν κύριον
κρατεῖν ὁ δαίμων, ἀλλὰ τὸν ἐωνημένον.
Καὶ ταῦτα μὲν δὴ ταῦτα· τῷ δὲ Λοξία,
ὃς θεσπιωδεῖ τρίποδος ἐκ χρυσηλάτου,
μέμψιν δικαίαν μέμφομαι ταύτην, ὅτι
ιατρὸς ὢν καὶ μάντις, ὥς φασιν, σοφὸς
μελαγχολῶντ' ἀπέπεμψε μου τὸν δεσπότην,
ὅστις ἀκολουθεῖ κατόπιν ἀνθρώπου τυφλοῦ,
τοῦναντίον δρῶν ἢ προσῆκ' αὐτῷ ποιεῖν.
Οἱ γὰρ βλέποντες τοῖς τυφλοῖς ἡγούμεθα,
οὗτος δ' ἀκολουθεῖ, καμὲ προσβιάζεται,
καὶ ταῦτ' ἀποκρινόμενος τὸ παράπαν οὐδὲ γρῦ.

Carion: Quelle pénible chose c'est, ô Zeus et tous les dieux,
De devenir esclave **d'un maître hors de son bon sens !**
Se trouve-t-il que le serviteur ait donné les meilleurs conseils,
Et qu'il ait plu à son possesseur de ne pas les suivre,
Fatalement le serviteur aura sa part des maux.
De sa propre personne le destin ne souffre pas qu'il dispose
Souverainement; elle est à qui l'a acheté.
Enfin les choses sont ainsi; **mais ce Loxias,**
Qui du haut d'un trépied d'or ouvré vaticine,
Je lui fais ce juste reproche que, étant médecin et devin, à ce qu'on
dit, habile, il a renvoyé mon maître détraqué.
Le voilà qui marche derrière un homme aveugle,
Faisant le contraire de ce qu'il conviendrait de faire.
Car c'est nous, les voyants, qui guidons les aveugles;
Lui, les suit et me contraint moi, d'en faire autant,
Et cela sans rien me répondre, pas le moindre mot.

Ces tous premiers vers du *Ploutos* sont fortement marqués par les motifs de la folie et de la cécité – folie de Chrémyle qui suit un inconnu aveugle. Le dieu est donc d'abord identifié comme un aveugle, et seulement plus tard comme Ploutos. Lorsqu'une centaine de vers plus tard Chrémyle évoque l'ophtalmie du dieu, il est tout à fait clair pour les spectateurs que cette ophtalmie représente en réalité la cécité. On constate que les mots d'Aristophane et les mots d'Hippocrate ne recouvrent pas ici les mêmes

réalités: pour Aristophane, l'ophtalmie représente la cécité et peut être guérie, alors que pour Hippocrate les deux maux ne sont pas identiques et il n'est jamais question de thérapie d'ophtalmie. On peut imaginer que le paysan Chrémyle interprète mal un terme savant, car le verbe ὀφθαλμιάω désigne un état passager dans l'extrait des *Grenouilles* que nous avons étudié plus haut. Si tel est le cas, il propose alors une médecine bien à lui, qu'aucun hippocratique n'aurait approuvé: il demande l'aide de dieu – chose unimaginable dans la médecine rationnelle – pour une affection qu'il nomme par un terme hippocratique mal choisi. L'occurrence du substantif ὀφθαλμία chez Aristophane n'apporte donc rien pour notre connaissance de la médecine hippocratique, ni même pour notre connaissance de la „réalité nosologique” à cette époque-là. La vraie fonction de la maladie comique en général, et de l'ophtalmie dans le cas de *Ploutos* est métaphorique: la cécité du dieu est la métaphore de l'absurdité du monde dans lequel vivent le poète et ses contemporains³⁵. La maladie d'Aristophane est donc sociale, alors que la maladie d'Hippocrate est individuelle.

Nous pouvons dire, en conclusion, qu'il est extrêmement difficile d'établir si tel ou tel mot, utilisé à la fois par Hippocrate Aristophane, représente réellement un terme médical dans la comédie: la plus grande prudence est de mise dans ce genre de recherches. Par exemple, le sens du substantif ὀφθαλμία dans le *Ploutos* d'Aristophane diffère grandement de celui d'Hippocrate. Cependant, il n'est pas exclu que Chrémyle se serve du mot ὀφθαλμία comme d'un mot savant, mais en manquant son vrai sens médical, puisqu'il n'est, après tout, qu'un paysan. Ce qui, par contre, nous semble bien plus important, c'est **la fonction du motif de la maladie** dans le théâtre d'Aristophane. En effet, les érudits s'accordent pour dire que les motifs de la maladie et de la guérison sont présents et significatifs dans la comédie ancienne, mais personne n'a encore, à notre connaissance du moins, traité de la fonction de ces deux motifs chez Aristophane. Il nous semble, pourtant, que c'est là le cœur du problème de la terminologie médicale chez Aristophane: même si certains mots sont utilisés par Aristophane en tant que termes médicaux, leur fonction comique est bien

35) Il va sans dire que notre interprétation ne représente qu'une des possibles visions du motif de la cécité de Ploutos chez Aristophane. Le plan de la mythologie comparée offre une autre perspective encore plus intéressante: la cécité de la divinité qui distribue la richesse et le bonheur représente, de toute évidence, un trait traditionnel, puisque nous savons que le dieu indien de la richesse, *Bhaga*, ainsi que la déesse romaine de la richesse, *Fortuna*, sont régulièrement imaginés comme aveugles. Nous remercions M. le prof. Aleksandar Loma pour avoir attiré notre attention sur ce problème.

distincte et différente de leur fonction médicale. L'exemple du substantif ὀφθαλμία illustre bien notre propos: utilisé de façon différente par les auteurs hippocratiques et par Aristophane, ce mot remplit aussi deux fonctions différentes. Chez Hippocrate, il s'agit tout simplement d'une affection qu'il faut s'attendre à voir dans certaines villes et pour laquelle on peut éventuellement proposer un pronostic, alors que chez Aristophane il s'agit d'une métaphore pour l'absurdité sociale environnante. Comment s'attendre alors à ce que le poète comique apporte quoi que ce soit à notre connaissance de la médecine ancienne, ou à celle de l'état de santé des Athéniens au IV^e siècle avant Jésus-Christ ? Tout notre travail mène à la conclusion qu'Hippocrate et Aristophane œuvrent sur deux plans bien distincts, et qu'il serait aussi vain de prétendre trouver des apports médicaux chez Aristophane, que de vouloir chercher des effets comiques dans les traités hippocratiques.

Sources:

ARISTOPHANE, *Grenouilles*, texte établi par V. Coulon et H. van Daele, livre IV, Paris, 1928.

ARISTOPHANE, *Ploutos*, texte établi par V. Coulon et H. van Daele, livre V, Paris, 1930.

HERODOTE, *Histoires*, livre VII, texte établi par Ph-E Legrand, Paris, 1951.

HIPPOCRATE, *Airs, eaux, lieux*, ed. é. Littré, livre II, Paris, 1840.

HIPPOCRATE, *Prénotions coaques*, ed. é. Littré, livre IV, Paris, 1846.

Bibliographie:

BAIN, D. (1991) — „Six Greek Verbs of Sexual Congress (βινῶ, κινῶ, πυγίζω, ληκῶ, οἶφω, λαϊκάζω)”, *Classical Quarterly* ns 41, 51–77.

BALDWIN, B. (1981) — „The Use of βινεῖν κινεῖν”, *American Journal of Philology* 102, 79–80.

- BYL, S. (1990) — „Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières”, *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 64, 151–162.
- BYL, S. (2006) — „Autour du vocabulaire médical d'Aristophane: le mot sans son contexte”, *L'antiquité classique* 75, 195–204.
- CASEVITZ, M. (1983) — „Sur la fonction de la médecine dans le théâtre d'Aristophane”, *Cahiers des études anciennes* 15, 5–27.
- COLLARD, C. (1979) — „Βιϋεῖν and Aristophanes, *Lysistrata* 934”, *Liverpool Classical Monthly* 4, 213–214.
- DENNISTON, J. D. (1927) — „Technical Terms in Aristophanes”, *Classical Quarterly* 21, 113–121.
- DOVER, K. (1992) — „The Language of Criticism in Aristophanes' *Frogs*”, dans ZIMMERMANN 1992.
- HARTIGAN, K. V. (2005) — „Drama and healing”, dans KING 2005, 162–179.
- HARTIGAN, K. V. (2009) — *Performance and Cure: drama and healing in ancient Greece and contemporary America*, London.
- HENDERSON, J. (1991) — *The maculate Muse: obscene language in Attic comedy*, New York–Oxford.
- JOCELYN, H. D. (1980) — „Attic βιϋεῖν and English F...”, *Liverpool Classical Monthly* 5, 65–67.
- JOUANNA, J. (2000) — „Maladie et médecine chez Aristophane”, dans LECLANT & JOUANNA 2000, 171–195.
- JOUANNA, J. (2009) — *Hippocrate. Pour une archéologie de l'École de Cnide*, Paris (1974¹).
- KANAVOU, N. (2010) — *Aristophanes' Comedy of Names: A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin–New York.
- KING, H. (2005) — *Health in Antiquity*, London–New York.
- LECLANT, J. & JOUANNA, J. (2000) — *Le théâtre grec antique: la comédie* (actes du X^e colloque de la villa Kérylos), Paris.
- MILLER, H. W. (1945) — „Aristophanes and medical language”, *Transactions of the American Philological Association* 76, 74–84.
- RODRIGUEZ ALFAGEME, I. (1981) — *La medicina en la Comedia ática*, thèse, Madrid.
- RODRIGUEZ ALFAGEME, I. (1995) — „La médecine technique dans la comédie antique”, dans VAN DER EIJK, HORSTMANSHOFF & SCHRIJVERS 1995, 569–585.

- SENS, A. (1991) — „Not I, but the Law”: *Juridical and Legislative Language in Aristophanes' Ecclesiazusae*, thèse, Harvard.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1980) — „βιτεῖν”, *Liverpool Classical Monthly* 5, 47.
- SOUTHARD, G. C. (1970) — *The Medical Language of Aristophanes*, thèse, Baltimore.
- THIVEL, A. (1981) — *Cnide et Cos? Essai sur les doctrines médicales dans la Collection hippocratique*, Paris.
- VAN DER EIJK, HORSTMANSHOFF & SCHRIJVERS éd. (1995) — *Ancient medicine in its socio-cultural context*, Amsterdam.
- WILLI, A. (2002) — *The Language of Greek Comedy*, Oxford.
- WILLI, A. (2003) — *The Languages of Aristophanes. Aspects of linguistic Variation in classical Attic Greek*, Oxford.
- ZIMMERMANN, B. (1990) — „Hippokratisches in den Komödien des Aristophanes”, dans LÓPEZ FÉREZ, 513–525.

Rezime

Sve do 2003. godine, kada je objavljena studija Andreasa Willija posvećena jezičkom variranju kod Aristofana, činilo se da je uticaj hipokratske medicine na Aristofanovo delo već sasvim dobro utvrđena činjenica, najviše zahvaljujući radovima hipokratista nadnetih nad jezičke podudarnosti Aristofana i *Hipokratskog zbornika*. Willijeva istraživanja, međutim, dovode u pitanje rezultate svih prethodnih bavljenja vezama između komedije i medicine V i IV veka, preispitujući kriterijume na osnovu kojih specijalisti *Hipokratskog zbornika* određenu reč, prisutnu i kod Hipokrata i kod Aristofana, proglašavaju medicinskim terminom. Willi tako pokazuje da se mora biti mnogo obazriviji u identifikaciji tehničke terminologije uopšte uzev, pa samim tim i medicinske terminologije, u onome što nam je ostalo od Aristofanovog dela. Sa druge strane, činjenica je da su motivi *bolesti i izlečenja* među važnijim motivima aristofanske komedije, što dalje otvara pitanje prirode i funkcije te „aristofanske medicine”. Kada je reč o prirodi Aristofanove medicine, čini nam se da se tu radi o jednoj originalnoj tvorevini, sazdanjoj od različitih ondašnjih pristupa bolesti i bolesniku: religijske, magijske i racionalne medicine. Ono što je nas, međutim, u ovom

radu najviše zanimalo jeste upravo funkcija medicine unutar komedije, njen komički *raison d'être*. Budući da na ovom mestu nije bilo moguće ispitati sve podudarnosti hipokratske i Aristofanove leksike, mi smo pokušali da na jednom uzornom primeru – u ovom slučaju reči ὀφθαλμία i ὀφθαλμιάω – ustanovimo svrhu onoga što smo nazvali „komička medicina“. Pažljivo čitanje tekstova u kojima se javljaju navedene reči, od prvog posvedočenja kod Herodota do javljanja u *Hipokratskom zborniku* i Aristofanovim komedijama, osvetlilo je iz novog ugla problem tumačenja veza između medicine i komedije. Ispostavilo se, naime, da se Aristofanova upotreba glagola ὀφθαλμιάω pre može razumeti kao pozivanje na Herodota no na Hipokrata, dok bi se javljanje imenice ὀφθαλμία i motiva bolesti uopšte uzev u komediji *Plut* moglo tumačiti kao metafora za tadašnje bolesno apsurdno atinsko društvo. Smatramo stoga da se ne treba baviti „aristofanskom medicinom“ iz perspektive hipokratske medicine, jer takav pristup ispitivanju ovog problema nužno dovodi do iskrivljenih zaključaka.

Darko Todorović
Filološki fakultet, Beograd

Eneja kao klasični model rimskog tragičkog junaka

Apstrakt: Kao koncentrisani izraz klasike Avgustovog veka, Vergilijev Eneja ustanovljuje merodavni obrazac herojskog tipa saobražen specifično rimskom konceptu tragičkog. Iako izmenjene političke i književnoistorijske prilike I v. n. e. lišavaju ovaj idealni tip njegovog aktualnog ideološko-političkog sadržaja, on zadržava neuzdrmanu poziciju književnog etalona herojske veličine, delujući, na osoben način, i na tragediografiju srebrnog latiniteta.

Ključne reči: Eneja, tragički junak, stoicizam, Seneka

Abstract: Being a concentrated expression of the classicism of the Augustan Age, Virgil's Aeneas establishes an authoritative pattern of the heroic type adapted to the specifically Roman concept of the tragic. Though the altered political and literary-historical situation of the 1st c. AD has deprived this ideal type of its up-to-date ideologico-political content, it nevertheless retained an unquestioned position of the literary standard of heroic grandeur, exhibiting a specific impact on the tragic production of the Silver Age as well.

Key words: Aeneas, tragic hero, stoicism, Seneca

Vergilijevo delo nemoguće je zaobići pri razmatranju rimske tragedije Avgustovog veka. To se i ovde, na primeru klasičnog epa rimske književnosti, može opravdati više puta isticanom činjenicom da se ova dva žanra rimske književnosti mnogo tešnje prožimaju nego što je to ikad bio slučaj na grčkoj strani – zato je *Eneida*, u najmanju ruku, jednako reprezentativan primer avgustovske tragedije koliko i izgubljeni *Tijest* (*Thyestes*) Lucija Varija (c. 70–15. pre n. e.), sa kojim je ona bez sumnje imala mnogo šta zajedničko, i to ne samo na opštem, „ideološkom“ planu, već i na planu kompozicione tehnike i „dramskog“ oblikovanja karakterâ i scenâ. Ovo posebno jasno dolazi do izražaja u IV pevanju, u kome čitav niz strukturnih odlika i analogija upućuje na to da je tragična epizoda o ljubavi Didone i Eneje i u formalnom pogledu bila uobličena kao tragedija. Ona u svakom slučaju

predstavlja klasični izraz iste one duboko ideologizovane slike sveta na kojoj počiva i epska tragedija republikanskog doba. – Eneji su, dok je bežao iz zapaljene Troje, bogovi stavili u zadatak da negde na zapadu položi temelje novom carstvu, čiju buduću veličinu i svetsko poslanje najavljuje Jupiterovo proročanstvo na početku speva¹ (kao i mnoga druga značenja i otkrovenja u njegovom kasnijem toku). Međutim, zadržavši se duže vremena na dvoru kartaginske kraljice Didone, koja mu poklanja ljubav i vezuje ga za sebe, Eneja zaboravlja na svoju misiju. Tek kada usledi božanska opomena, junak će se ponovo prikloniti svom mukotrpnom zadatku i otploviti za Italiju, ispraćen kletvama umiruće kraljice. U sukobu dužnosti i strasti – što je uobičajeni naziv za ovu vrstu moralnog konflikta, dobro znanu i helenskoj tragediji – Eneja ostaje suštinski nepovređen: on se ne slama na onome što grčke junake po pravilu odvodi u propast. Ova suštinska netragičnost i optimizam rimske tragedije neobična je crta, koja je prati u svim etapama njenog razvoja.

Na prvi pogled, i ovde je reč o spoljašnjoj intervenciji jedne transcendentne instance – boga, koji čoveku nameće zadatak u mnogo čemu preteran, nesaglasan s mogućnostima ljudske prirode: otud i ovde, u tragičkoj situaciji rimskog Eneje, isti onaj nepomirljivi sukob između onoga što se mora i onoga što se želi – između spoljašnje nužnosti i unutrašnje sklonosti. Ali, ako se stvar malo bolje razmotri – i u tome je neobičnost rimskog koncepta – Eneji je uistinu ostavljeno da bira između dveju suprotstavljenih *sklonosti*: jer on je svojim najintimnijim bićem od samog početka saglasan sa nametnutom dužnošću, koju prihvata kao duboko lično opredeljenje. Istina, njemu kao smrtnom biću nisu nepoznati ni trenuci malodušnosti, oklevanja ili nepažnje, koji ga povremeno odvlače od delanja – ali suštinska sumnja u sopstvenu gotovost na izvršenje poverenog zadatka strana je njegovoj prirodi: zato nije preterano reći da je i ovde, kao i kod junakâ republikanske tragedije, dužnost u izvesnom smislu preokrenuta u temeljnu i trajnu strast sasvim posebne vrste. Uprkos svim razočarenjima koja ga pogađaju kao „privatno“ lice, Eneja ni u jednom trenutku ne pomišlja da dovede u pitanje svoju službu božanskom fatumu. Njegova odluka da napusti Kartaginu mogla bi ga, doista, udaljiti od današnjeg čitaoca jer ovoga lišava mogućnosti identifikacije sa jednim bližim i razumljivijim, ljudskim aspektom junakove ličnosti – ali rimska publika ne bi razumela nijedan drugačiji izbor: samo je ovaj, u očima Rimljana, legitimisao junakovo „tragičko“ dostojanstvo. Takav „konflikt“ dveju

1) *Aen.* I 257 sqq.

suprotstavljenih sklonosti, od kojih je onoj temeljnijoj, dužnosti (koja je ovde takoreći prekaljena u vodeću strast života), dosuđeno da iziđe kao pobednik u svakoj spornoj situaciji – takav konflikt, koji je konflikt samo prividno, a uistinu nije ništa drugo do „epska“ demonstracija rimske nesavitljivosti pred svakim iskušenjem, samo je posredan izraz nacionalnog mentaliteta suštinski opredeljenog ideologijom svetske vladavine i imperijalnog poslanja. Patos vladarske misije, dakako, nema mnogo šta zajedničkog sa tragičkim patosom u izvornom helenskom smislu: kao oruđe providenja, rimski junak nikad ne dospeva u situaciju da se konfrontira s transcendencijom, da takoreći zaluta s puta i nepredviđeno „udari“ na nju – i to najpre zato što transcendenciju nikad ne zamišlja drugačije nego kao *providenje*, a onda i zato što sebe, kao izabranog slugu providenja, ne može zamisliti nigde drugde do na njegovoj strani – *na strani transcendencije*. Držati stranu transcendenciji (interpretiranoj kao *providenje*) i, kao zatočnik njene stvari, hvatati se ukoštac sa svim onim što bi joj se moglo naći na putu – ovaj postojani agon, dakako, ponajmanje može značiti rvanje sa transcendencijom (koja za grčkog agonistu uvek ostaje nešto strano, protivstavljeno i nepristupačno: predmet tragičkog ogledanja). Opredeliti se na stranu transcendencije – i to tako što će ona najpre biti interpretirana kao *providenje* – ovaj svojevrzni pakt sa transcendencijom, ne znači naposljetku ipak ništa drugo do prikriveno – ali, u krajnjem rezultatu, *iluzorno* – „prisiljavanje“ transcendencije na pakt sa Rimom, i time svojevrсну pacifikaciju i domestikaciju transcendencije u znaku Rima. Time se ova i ovakva opšta metafizička nastrojenost rimskog nacionalnog bića, koja dolazi do izražaja pre svega u delima tragičke vokacije, u velikoj meri približava opštim teorijskim načelima stoičke kozmologije i etike.

Stoičko učenje, koje sa Vergilijem prvi put stupa u rimsku književnost, bolje je nego ijedna druga metafizička doktrina uvezena sa helenističkog Istoka moglo da se poveže sa ovom starinskom, autohtonom rimskom slikom sveta. Simptomatično je, međutim, da je i epikurejstvo rimskih autora – a Vergilije je i u tom pogledu klasičan primer – sasvim lepo moglo ići uz bok sa ovim temeljnim stoičkim opredeljenjem, premda su ta dva učenja za njihove helenske zastupnike uvek predstavljala nepomirljive teorijske suprotnosti. Za Rimljane je, međutim, većeg značaja imalo ono što je ovim učenjima bilo zajedničko: njihov metafizički *imanentizam*, za koji je bilo od sporedne važnosti to da li će transcendentno načelo biti dezavuisano prostim poricanjem – kao u epikureizmu – ili suptilnijim metafizičkim manevrom *utapanja u imanenciju* – kao u stoicizmu. Obe fi-

lozofije podudaraju se, sem toga, i u načelnom etičkom opredeljenju, koje nalaže – tako izrazito „rimsku“ – vrhovnu vladavinu razuma i kontrolu nad strastima, ukoliko se one uvek uzimaju kao remetilački činilac (jer odvlače razum od jasnog uvida u „prirodu stvari“). Ideologija svetskog poslanja, međutim, mogla se filozofski zasnovati samo na doktrini koja nije odbacivala providenje, i zato nacionalni ep nije mogao biti utemeljen na epikurejskom ateizmu i kozmološkoj predstavi o bespočetnom i beskonačnom vrtloženju atomskih kiša koje ne vodi nikakvom konačnom cilju i dovršenju. Lukrecijev ep, doista, nikad nije mogao postati otadžbinski spev rimskog naroda, ali razlog za to nije ležao u, možda, suvoparnom, apstraktno-didaktičnom i „kozmpolitskom“ karakteru njegove sadržine. Vergilijevi poetski priručnici iz poljoprivrede i stočarstva, i sami u mnogo čemu neposredno nadahnuti Lukrecijem – ali zato duboko i sveobuhvatno prožeti stoicizmom jednog osobenog rimskog kova – odmah će biti prihvaćeni kao nacionalni i patriotski spevovi, ništa manje nego potonja *Eneida*, sa njenim izričito „političkim“ sadržajem. Razlog tome valja tražiti jedino u činjenici da je providenje, kao organizacioni metafizički princip njihove poetske građevine, i ovde, u oblicima sitnih žanrova helenističke poezije, sačuvalo svoju središnju ulogu – i nacionalni, rimski karakter.

Providencijalni motiv izbavljenja i kozmičke obnove u znaku Rima, koji se u mnogostrukim simboličkim nagoveštajima provlači kroz svih deset Vergilijevih *Ekloga*, najrečitije progovara u čuvenoj IV pesmi, sa njenim koliko notornim, toliko i nikad dokraja rastumačenim motivom „božanskog deteta“ (*puer divinus*):² reč je o onom čudesnom, bogomdanom izbavitelju koji se rađa u osvit obnovljenog zlatnog veka, da bi stasavao istovremeno s njegovim sve potpunijim učvršćivanjem na zemlji i postepenim iskorenjivanjem i poslednjih recidiva prethodnog, gvozdenog pokolenja. Osnovna heraklitovsko-stoička inspiracija IV *Ekloge* (kao i čitavog ciklusa) nikad nije bila dovođena u pitanje. Originalnost pesnikove intervencije,

2) Četvrta ekloga, zajedno sa centralnom, petom (koja peva o smrti i apoteozi mitskog pastira-pevača Dafnida), i simetrično raspoređenom šestom, svojim obrnutim pandanom (u kojoj je eshatološka projekcija zamenjena „eksordijalnom“, predodređenom u Silenovim kozmološkim otkrovenjima) – ova središnja trijada zbirke sačinjava sam vrh piramide *Bukolikâ*: ovde Vergilije daje najnesputanijeg izraza svojim poetsko-proročkim vizijama, mada su one u izvesnom latentnom vidu prisutne i „pripremljene“ i u ostalim pesmama. U svakom slučaju, osnovna ideja i lajt-motiv *Bukolikâ* – predstava o magijskim, „simpatičkim“ korespondencijama između pesme, shvaćene kao poetska inkantacija, i velikih kozmičkih pokreta jedne univerzalno oživljene i oduhovljene prirode (koja na pesmu uvek „odgovara“ predusretljivim *odjekom*) – ima izrazito stoički karakter i određuje osnovni metafizički ton čitave zbirke. Up. M. Flašar, *Istorija u simbolici Vergilijevih pesama*, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu 7/1, 1963, 87.

međutim, sastojala se u smelom sparivanju cikličkog modela vremena, preuzetog od stoičarâ (periodične ekpiroze i večno vraćanje – palingenesija – apsolutno identičnih svetova), sa starim hesiodovskim motivom kozmičke descendencije (smene „metalnih“ pokolenja), koja u pesimističkoj viziji askarskog pesnika ima karakter ireverzibilnog i jednokratnog procesa, orijentisanog prema tački neopozivog samoukidanja. Tako je nastao paradoksalni model kozmičkog obrata, u kome početak novog ciklusa zadržava izvesne odlike prethodnog – u prvom redu njegovu unikatnost i neponovljivost – dobijajući, tako, karakter *trajnog stanja*, izmičući cikličnosti i savlađujući vreme i istoriju: dakako, pod zastavom ekumenskog Rima, te epohalne nade pesnikovog vremena.³

3) Reč je o kompromisnom modelu u kome ciklizam ide naporedo s eshatološkom orijentacijom – koja, sa svoje strane, ima crte jednokratnog i nepovratnog procesa; pored toga, *apsolutni* karakter vremenskih termina koji omeđuju svaki od svetova (početak i kraj jednog sveta nisu niu koliko uslovljeni njegovom unutrašnjom etičkim situacijom, već slede ravnodušni, predodređeni i zajemčeni ritam „godišnjeg“ kruženja) povezan je ovde, na paradoksalan način, sa drevnom mitološkom predstavom o „metalnim“ naraštajima, u čijem postepenom etičkom izopačavanju leži suštinski, *immanentni* razlog nepovratnog odumiranja čovečanstva, odn. „sveta“. Posmatran izbliza, Vergilijev kozmološki i kozmogonijski model otkriva, tako, sledeće paradoksalne, međusobno nespojive crte. Jedan ciklus završava se ovde poslednjom fazom hesiodovskog descendentnog niza – gvozdenim, odnosno „današnjim“ pokolenjem; njegov nestanak s lica zemlje sugerise utisak o neopozivom kraju istorije, definitivnom opraštanju sa ljudskim rodom, koji je prevršio meru iskvarenosti. U istoj tački, međutim, otpočinje i znameniti „novi poredak vekova“ – nova stoička *dijakozmeza* – a ovaj novi početak jednog te istog kruženja naslikan je ovde na neobičan, „nekanonski“ način: kao obnovljeni Saturnov vek (slika nije nepoznata stoičkoj teoriji: Vergilije ju je mogao preuzeti od Posejdona [c. 135–51/50. pre n. e.], najpoznatijeg predstavnika srednje Stoe, kome je ona poslužila kao mitološki okvir za originalnu descendencionu teoriju kulture). U Vergilijevom Saturnovom veku, štaviše, pre nego što sasvim preovlada (uporedo s odrastanjem božanskog deteta), još su prisutni tragovi starog, *pauca. . . priscae vestigia fraudis* (31): gvozdeni naraštaj se ne povlači namah, a naporedo postojanje dvaju pokolenja u istoj tački vremena ima za cilj da još više naglasi njihovu duboku srodničku povezanost. To je, čini se, onaj momenat koji je Vergilije imao na umu kada kraj jednog sveta tako izričito *nije želeo* da jasno razluči od početka drugog, obnovljenog. Šta su implikacije ovog neodvajanja? Na strani kraja stoji svet hesiodovske deterioracije i descendencije, koja ima karakter jednokratnog i ireverzibilnog procesa: ovaj je kraj, dakle, neopoziv – svet koji se njime okončava nestaje jednom za svagda, bez izgleda da bi bio obnovljen u naredom ciklusu. Ali logika ireverzibilne jednodratnosti širi se, zatim – paradoksalno – i preko neopozivog kraja navršenog sveta: ovu logiku, kao inherentno svojstvo, prenose sobom nedokrajčeni ostaci toga sveta, avatari gvozdenog i onog još starijeg, herojskog roda (*alter. . . Tiphys* etc. 34sq), „zalutali“ u sferu novog početka. Zbog toga ovaj novi početak – uostalom potpuno uključen u ciklički koncept, ali zato ništa manje prisno vezan za hesiodovske naraštaje, odn. njihove avatare, kao *deo njihovog poretka, neposredno poprište i zavičajni prostor njihovog sveta* – dobija i sâm karakter nečeg unikatnog i neponovljivog, definitivnog. A to je upravo ono za čim je išao Vergilijev „korigovani“ model, krajnji cilj pesnikove teorijske intervencije: *trajno pojednokačenje novog početka*. Jer ako početak *jeste* – ako ga, štaviše, *mora biti* (ukoliko, prema apsolutnoj pretpostavci, mora biti sveta koji njime otpočinje), i ako ga, s obzirom na njegov „hesiodovski“ karakter, može biti samo jedan jedini put – onda početak kao takav mora biti sačuvan i „prolongiran“ ad infinitum, kao „ein dauerndes Crescendo“, prema srećnoj formu-

To je model koji se zatim ponovo javlja u slici velikog kozmogonijskog proleća iz II knj. *Georgikâ*,⁴ ispevanih u predvečerje akcijske bitke, u atmosferi iščekivanja odlučujućeg političkog preokreta i obnove. Uprkos naglašenju lukrecijevskoj noti, formalnom ugledanju i pozajmicama iz velikog epikurejskog pesnika,⁵ *Georgike* su najvećim delom utemeljene na teorijskim pretpostavkama stoičkog panteizma, univerzalne „simpatičke“ povezanosti svih stvari u prirodi⁶ i, dakako, na cikličkom konceptu vremena, koji, osim u „prolećnoj pesmi“, dolazi do izražaja posebno u poslednjoj, četvrtoj knjizi,⁷ posvećenoj pčelinjem svetu – u poznatoj simboličkoj pripovesti o smrti i čudesnoj obnovi pčelinjeg roda, koja se teško može razumeti bez uzimanja u obzir savremenih političkih prilika. Jednom uspostavljena, ova uzorna monarhička zajednica pčelinjih „kvirita“,⁸ ustrojena prema stoičkim načelima zakonitosti i reda, ispoljiće, zatim, istu onu tendenciju ka stabilizaciji i perpetuaciji obnovljenog početka (odn. ka trajnoj suspenziji cikličkog modela vremena) kakvu smo uočili već u mesijanskoj IV *Eklogi*, ali i u „prolećnoj pesmi“ samih *Georgikâ* – tendenciju koja, kao što smo videli, predstavlja jednu od najoriginalnijih osobenosti Vergilijeve filozofije istorije.

* * *

Pravi poetski okvir za ovakve istoriozofske spekulacije, preširoke za „kamerne“ žanrove helenističke poezije, mogao je da pruži samo veliki istorijski spev homerskog formata. Osim toga, koncentracija na središnju

laciji H. Junkera (H. Junker, „Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellung“, *Bibl. Warburg Vorträge* 1921/22, 125 id., nav. u: *RE* 8a 1207 [K. Büchner]). Tako će, dakle, jedna te ista jednokratna ireverzibilnost, koja je u slučaju kraja značila neopozivo uništenje, bespovratni odlazak sa svetske pozornice – u slučaju početka značiti neopozivu perpetuaciju, ustoličenje večnog otpočinjanja, ili stabilizaciju večnosti u momentu početka. Večnost je, poput Silena iz VI *Ekloge*, „uhvaćena“ i „svezana“ u času – kosmičkom kairoso – „nebudnosti“. Prinudena, tako, da se „ustali“, ona će zatim zauvek ubuduće „tapkati u mestu“, vrteći se („preskačući“, kao pokvarena ploča) svejednako u ciklusu početka, „večnog proleća“, ne istupajući iz zlatne kolotečine, nikad ne dopuštajući božanskom detetu da prevrši najbolju meru mladićkih godina, da odraste, ili čak malakše u božanskog starca.

Kad je reč o konkretnom, istorijskom sadržaju ovog i ovako perpetuiranog kozmogonijskog momentuma, suviše je ponavljati da je on za Vergilija mogao imati samo „avgustovski“, odn. aktualno-politički karakter.

4) *Georg.* II 336–345.

5) Lukrecije se i izričito proslavlja u II 490–492, uz karakteristično pesnikovo priznanje da njemu samom nije dato da istraje na strogom ateističkom kursu epikurejske nauke (II 493 sq.; up. i II 483 sq.).

6) *Georg.* IV 220 sqq.

7) Tragovi cikličkog koncepta sreću se i drugde u ovom delu: npr. I 125 sqq., II 536 sq.

8) *Georg.* IV 201.

ličnost epskog protagoniste, kao pravu motornu snagu herojskog epa, omogućila je da se opšta metafizička sadržina speva predoči iz svojevrsnog ličnog, *psihološkog* aspekta, što u „seljačkim spevovima“ nije mogao biti slučaj. Ako znamo da je *Eneida* spev čiji je stoicizam, prvi put oslobođen eklektičkih kolebanja prethodnih pesama, u dogmatskom pogledu sasvim dosledno sproveden na svim planovima njegove mnogostruko složene, „simpatički“ izukrštane i prepletene umetničke kompozicije, onda nas, dakako, najmanje može iznenaditi kada u karakteru glavnog junaka – Eneje, trojanskog stradalnika i osnivača potonje rimske veličine – prepoznamo mnoge uzorne crte stoičkog mudraca, praktičnog revnitelja Stoe, gurnutog u sve karakteristične situacije trpljenja, iskušenja i borbe. Ova je psihologija daleko od spontanog, autohtonog dinamizma koji upravlja postupcima homerskih junaka, dovodeći njihove strasti ne samo u međusobne konflikte, već i u koliziju s namerama ništa manje ostrašćenih i pristrasnih bogova. Kod Homera nema providenja, a ono što bi se još moglo uzeti za najvišu „providencijalnu“ instancu – recimo, Zevsova volja (da jednim velikim ratom proredi grešni ljudski rod), ili volja sudbine (koja nevoljnog Ahila gura u smrt) – svagda će služiti izrazito pesimističkoj svrsi i, kao i kod Hesioda, neće stavljati u izgled nikakvo iskupljenje. Za razliku od ovog paradoksalnog, suštinski tragičkog *providenja koje ništa ne stavlja u izgled*, ono rimsko imaće ne samo jasno ocrtan program spase-nja i iskupljenja,⁹ nego i svog personalno i psihološki jasno profilisanog nosioca i zatočnika – stoičkog junaka Eneju.

Eneja je prototip junaka rimske tragedije, klasični tragički heroj rimske književnosti. On je to u većoj meri i u presudnijem smislu nego bilo koji od junaka republikanske tragedije. Najzad, on ih je sve i nadživio u predanju – u izvesnom smislu, on je i posredni krivac za njihovo zaboravljanje. – Zašto? Šta je to što je ovom liku – i tek njemu – obezbedilo neprikosnoveni status klasičnog uzora? Slobodni smo da razlog tome vidimo u njegovom *filozofskom* stoicizmu – nasuprot spontanom i nesvesnom, takoreći instinktivnom stoicizmu njegovih republikanskih preteča. Najpre, uz pomoć ovog doktrinarnog, sistematski sveobuhvatno sprovedenog stoicizma kao takvog, junak je svojom psihologijom bio uključen u teoriju koja je celu njegovu subjektivnu unutrašnjost dosledno utemeljila na strogim i nuž-

9) Za Grke, Troja je velika metafora herojske uzaludnosti, koja dobija svoj tragički epilog u potpunom uništenju i zatiranju kome neće umaći ni sami pobednici, ništa manje nego njihove neposredne žrtve. Za Rimljane, naprotiv, Troja je metafora novog otpočinjanja, preporođanja u vatri i pepelu stare metropole.

nim osnovama, izmičući je rizicima subjektivizma i svakovrsnih slučajnosti kojima je ona još mogla biti izložena u spontanoj, „prednaučnoj“ fazi. Tamo je junak postupao samo na osnovu nepisane, intuitivno usvojene maksime rimskog patriotizma, uzdignutog do religiozne instance. Ovde, međutim, on postupa u ime najviših (nužnih i opštevažećih) načela objektivne stoičke nauke, koja je i ovaj religiozni patriotizam umela da teorijski inkorporira u svoj kategorijalni aparat. Zasluga za ovu suštinsku „romanizaciju“ stoičkog učenja – za unosenje konkretnog nacionalno-istorijskog sadržaja avgustovskog Rima u apstraktno-teorijske i „kozmostolitske“ kategorije stoičke nauke – doista neprocenljiva zasluga za ovu smelu teorijsku intervenciju (potpuno neprihvatljivu sa stanovišta helenske teorijske misli)¹⁰ pripada isključivo Vergilijevom poetsko-filozofskom geniju; i mi smo videli kako je ovaj veliki zadatak – isprva sporo i postupno, ne bez teškoća i ideoloških nedoslednosti, poetskim oruđem delom nasleđenim i preinačenim a delom iznova iskovanim od ponešto nezgrapnih metafora iz prirodnog i seljačkog kruga predstava – u osnovi dovršen u *Bukolikama* i *Georgikama*: ovde je stoicizam, uprkos „apolitičnoj“ žanrovskoj formi ovih pesama, prvi put izrastao u rimsku državnu i otadžbinsku filozofiju par excellence.

Junak Vergilijevog herojskog epa raspolagao je, dakle, psihologijom kojoj je od samog početka bilo stavljeno u zadatak da svoje subjektivne sadržaje podredi opštem, providencijalnom načelu: da svoju subjektivnu unutrašnjost preobrazi u temeljno gradivo nacionalne istorije, istinski malter i opeku njenog mitskog arhetipa. I ovde je, dakle, prema klasičnom mitološkom obrascu, život mitskog heroja, rodonačelnika i poluboga – taj uostalom slučajni, kontingentni sled anegdotskih epizoda u kojima se iscrpljivala njegova vita – trebalo da se, u svom krajnjem rezultatu, podudari sa temeljnom strukturom univerzuma koji je junak ostavio za sobom kao delo svog života, neposredno opredmećenje i materijalizaciju svoje junačke karijere. Jednom zaokruženo, ovo delo, budući utemeljujuće i kozmogonijsko, posvetiće zatim i retrogradno iskupiti sve ono što se u prvi mah ukazivalo kao nedoslednost, kapric i besmisao, prikazujući ga u novom svetlu, kao nužnu stepenicu u ostvarenju velikog providencijalnog cilja. Međutim, psihologija sa kojom ovde imamo posla i nije bila psihologija klasičnog demijurga i kozmotvorca arhaiskog mita – koji je karakteristično lišen svake psihologije – ali ni slobodna, dijalektički otvorena

10) Iako delom pripremljenu i najavljenju u Polibijevim i Posejdonijevim spekulacijama o svet-sko-istorijskoj ulozi Rima.

i dinamična psihologija junaka helenske tragedije, naslikana s osobenim „mitskim“ realizmom svojstvenim klasičnom dramskom izrazu. Bila je to, videli smo, precizno ocrтана psihologija stoičkog podvižnika, jednog takoreći prosvećenog demijurga, čiji su kozmotvorni gestovi imali ne samo neodoljivu elementarnu snagu tvoračke stihije, kakva im pripada, već i svoje egzaktno doktrinarno utemeljenje i „obrazloženje“.¹¹ Svi ključni momenti ovog kozmogonijskog žitija, onako kako nam je ono izloženo u Vergilijevoj visoko artificijelnoj pesničko-filozofskoj diatribi, imaju svoje transparentno dogmatsko uporište u temeljnim kategorijama stoičke psihologije i etike. Predodređen da ostvari misiju za koju ga je odabrao sâm Jupiter – predstavljen ovde kao vrhovno božanstvo stoičkog panteona, u velikoj meri izjednačeno sa najvišom instancom kozmičkog fatuma – Eneja je već na početku Vergilijeve povesti nepogrešivo usmeren stazom *logosa*: pa ako i nije kadar da već od prve razume svu veličinu i kozmološki značaj poslanja koje mu je palo u deo – jer dopušta sebi i da zabasa gdekojom stranputicom strasti, zaborava ili herojskog nerada – on će, jednom odabran, ostati i ubuduće nepovratno vezan za ovo svoje logosno određenje, preokrećući ga, zatim, od spoljašnje nužde i nametnutog usuda u osvešćenu, ličnu volju i samoopredeljenje, pa i u svojevrсну strast života. I mi doista vidimo kako se junak, uz mnogo odricanja i samopregora, sve više uzdiže nad iracionalnim sadržajima svoje ličnosti, čisteći je i usklađujući sa stanovištem *prirode* – stoičke φύσις – privodeći je, korak po korak, čistoti prirode u njoj samoj: u racionalnom jezgri duše (λογισμός), koje je u isti mah i njen vodeći deo (ἡγεμονικόν) i njena živa i neposredna veza s opštim jedinstvom svetske duše, kozmičkog fatuma. Kada se, dakle, kroz mučnu unutrašnju borbu i samosavlađivanje (ali svagda pod budnim okom Jupitera-Fatuma), bude naposljetku uzdigao i do ovog apsolutnog stanovišta svoje ličnosti, i kada svoju subjektivnu dušu i njene pokrete (pročišćene od svih afektivnih pobuda) bude usaglasio i saobrazio sa pokretima kozmičke duše – kao *osvešćeni* zatočnik i izvršitelj njene promisli, ovlašćeni egzekutor fatuma – Eneja će ispuniti meru svog tragičkog karaktera. Bližeći se pobedonosnom iako mukotrpnom finalu svoje misije, on se neće dvoumiti da ovu jednom osvojenu prirodu svoje psihološke unutrašnjosti nametne – kao istinsku zakonodavnu instancu i svojevrсну ploče jednog ospoljenog, pozitivnog zakona – i objektivnom, spoljašnjem svetu: kozmizirajući

11) Ovde se stoička nauka ukazuje gotovo u vidu jedne osobene *racionalne mitologije*, učenja koje u svakom slučaju pokazuje mnogo više spontanog afiniteta prema mitu i mitotvornim „tehnika-ma“ mišljenja i konceptualizacije nego bilo koja druga helenistička doktrina.

ga i privodeći ga njegovoj sređenoj, logosnoj biti, odnosno „prirodi“. U tom smislu jasno se izdvajaju dve celine Vergilijeve simetrično komponovane poetske građevine (obično nazivane njegovom *Odisejom* i *Ilijadom*). U prvom šestoknjižju junak, iako već predodređen svojim pozvanjem, ovlašćen od najviše božanske instance i takoreći već upregnut u veliko delo providenja, kao da – onim subjektivnopsihološkim delom svoje unutrašnjosti – ipak nije dokraja osvestio svu težinu i odgovornost svoje uloge. Epizoda s Didonom, i silazak u Podzemlje, omogućiće mu da se usigne na visinu svoje ličnosti i da njenu psihologiju od subjektivne i „privatne“ uzdigne do *objektivne* – do psihologije stoičkog mudraca. Jednom osvojivši stanovište „vodećeg dela duše“, on će u njemu prepoznati onu apsolutnu, kozmogonijsku instancu, koja će ga učiniti vlasnim da svoje lične gestove sa neumoljivom strogošću počne nametati spoljašnjem svetu, kao neposredne izlive kozmotvornih energija i same najviše prirodne zakone. Drugi deo speva demonstracija je ove objektivne psihologije junaka, koji već nema ni najmanje sumnje u ispravnost svojih postupaka jer zna da svaki od njih ima neprikosnoveni kozmogonijski značaj. Otuda u svim mukama, iznenađenjima i privremenim preokretima ratne sreće, svim ranjavajućim udarcima po subjektivnopsihološkom mekom tkivu ličnosti (odricanje od ljubavi, smrt bližnjih), Eneja uspeva da sačuva suštinski mir, povlačeći sve poteze sa hijeratskom staloženošću žreca koji kolje žrtvenu životinju ne obazirući se na njeno opiranje. To je bila slika rimskog tragičkog heroja u njenom konačnom, umetnički i filozofski dovršenom obličju, koje je pred narednim pokolenjem stajalo kao koncentrisani izraz ideološke baštine Avgustovog veka – apsolutno obavezujuće nasleđe klasičnog stoleća rimske književnosti. To je, naglasimo još jednom, bio junak čija je *psihologija imala objektivni karakter*, proistekao iz stoičkog savlađivanja subjektivnopsihološke unutrašnjosti i njenog uzdizanja na makrokozmički plan – koji je subjektivnu izjednačavao s objektivnom, svetskom dušom, a junakovim „ličnim“ i naoko slučajnim gestovima obezbeđivao uistinu kozmogonijski smisao.

* * *

Nijedan autor koji će se zatim naći na magistralnom putu rimske književnosti, u prvom redu autori srebrnog latiniteta, nije mogao da zaobiđe ovo nasleđe, ukoliko je stajao u obavezi da se na ovaj ili onaj način odredi prema tradiciji, da u pogledu stilističkog izraza, ali i opšte poetičko-filozofske orijentacije, zauzme određeni stav prema klasici.

Suštinski problem, međutim, sastojao se u tome što je predstava o istorijskoj spirali koja uvire u krug, zaustavljajući svoj uspon u perpetuiranom kruženju – „večitom proleću“ Avgustovog veka – uistinu sasvim malo odgovarala istorijskoj stvarnosti na razmeđu milenijâ. Bio je to samo veličanstveni san, proročanska vizija genijalnog pesnika-ideologa i njegovog carskog patrona, od kojih je ovaj drugi bez sumnje gajio mnogo manje iluzija u pogledu stvarnog karaktera ovog zamašnog filozofsko-ideološkog projekta, gledajući u njemu pre svega oruđe političke reforme i stabilizacije reformisanog državnog aparata. Tako je ono što je isprva išlo ukorak – s jedne strane, tragički junak Enejinog kova, kao najviše personalno oličenje državotvornog, političkog načela ekumenskog Rima, i, s druge, konkretno državno uređenje reformisano u smislu faktičke monarhije, kojoj je interpretatio Vergiliana pridala crte jedne iskonske, mitske republike rimskih kvirita – tako je ovaj naoko složni ideološko-politički tandem vrlo brzo, već tokom Avgustove vladavine i u prvoj generaciji careva julijevsko-klaudijevske loze, počeo da obelodanjuje suštinsku nesaglasnost, iluzornost i veštački karakter svog saveza, sankcionisanog autoritetom najvećeg, klasičnog speva rimske književnosti. Avgustov novi državno-ideološki koncept ukazaće se, naime, samo neku deceniju kasnije kao odveć dobro znani, ozloglašeni model orijentalne despotije, u kome su stare republikanske institucije, u prvom redu senat, uveliko izgubile značaj delotvornog činioca političke vlasti.

Kad je reč o književnim prilikama, o izmenjenom karakteru i novoj orijentaciji dramske književnosti u ovom periodu, valja istaći da njeni najvažniji tradicionalni žanrovi, preteksta i mitološka tragedija, poprimaju – sasvim suprotno ulozi koju su imale u prethodnom periodu – izrazito antipatriotske i antipanegiričke crte: one postaju povlašćeni žanr opozicionarske književnosti negovane u krugovima senatorske opozicije, okupljene oko ideologije rimskog stoicizma i nostalgičnih prisećanja na ličnosti i događaje herojskog doba Republike. Političku funkciju pretekste u najvećoj meri će iskoristiti Kurijacije Materno (Curiatius Maternus), ličnost koja nam je, kao glavni učesnik u Tacitovom *Dijalogu o besednicima* (*Dialogus de oratoribus*), poznata i u bližem ljudskom osvetljenju. Materno je najznačajniji autor flavijevske tragedije, koja je, bez sumnje, i sama morala biti zahvaćena onim dubokim promenama o kojima drugi žanrovi pružaju jasna svedočanstva.¹² U vreme nastanka *Dijaloga*, negde oko 74.

12) Tim više treba žaliti za gubitkom Maternovih preteksti, čija bi nam poetika, sasvim sigurno, bacila jasnije svetlo i na dramaturgiju Tacitovih carskih „tragedija“.

ili 75. n. e., Materno sastavlja dve pretekste, *Domicija* (*Domitius*) i *Katona* (*Cato*), čiji politički angažman ne treba dovoditi u pitanje.¹³ Junak *Domicija* bi mogao biti konzul iz godine 54. pre n. e., jedan od Neronovih predaka i žestoki protivnik Cezarov (po drugom tumačenju – Domicijev istoimeni sin, protivnik Oktavijanov). Veličanje mlađeg Katona (*Marcus Porcius Cato Uticensis*), koji je godine 46. pre n. e. izvršio samoubistvo u znak protesta protiv Cezarovog režima, spada u opštu tendenciju stoičke opozicije, o čemu najupečatljivije svedoči Lukanov ep o građanskom ratu (*Bellum civile*), s Katonom kao centralnom figurom.¹⁴ O Maternu znamo i da je spevao jednog *Tijesta* (*Thyestes*), koji nije bio ništa manje politička drama nego *Katon*, što samo svedoči o tome da je i mitološka tragedija I veka poprimala karakter „drame otpora“.¹⁵ Raniji primer pruža poznati advokat i retor Mamerko Skaur (*Mamercus Aemilius Scaurus*) svojim *Atrejem*, koji je morao biti spaljen zbog izvesnih partija uperenih protiv Tiberija.¹⁶

* * *

Ako bi izrazita sižejna orijentacija na događaje i ličnosti republikanskog, predavgustovskog Rima, karakteristična za carsku pretekstu I v. n. e., sugerisala izvesne zaključke i kad je reč o opštem stavu njenih autora prema ideološkom i književno-poetičkom nasleđu Avgustovog veka, onda bismo, čini se, bez mnogo dvoumljenja mogli zaključiti da ličnost tragičkog heroja „Enejinog kova“, kao koncentrisani izraz imperijalne ideologije Avgustovog veka, ni u kom slučaju nije mogla da posluži kao

13) Da li bi Maternu trebalo pripisati i pretekstu *Neron* (*Nero*), zavisi od prihvatanja ili odbacivanja jedne od dveju spornih rukopisnih lekcija, o čemu nema saglasnosti među stručnjacima.

14) Maternov *Katon* je, kako doznajemo iz Tacitovog *Dijaloga*, „povredio osećanja moćnikâ“, (*offendisse potentium animos*, *Dial.* II 1), što je odmah prerاسlo u čaršijsku priču i diglo mnogo prašine u prestoničkoj javnosti.

15) Maternu je pripisivano i autorstvo pretekste *Oktavija*.

16) Up. Dion Kasije, LVIII 24, 4; Tacit, *Ann.* VI 29. Da li bi i u *Eneji* (*Aeneas*) Pomponija Sekunda (*Publius Calvisius Sabinus Pomponius Secundus*), uspešnog vojskovođe i tragičkog pesnika iz vremena Klaudija i Nerona (up. Tacit, *Ann.* XII 28; Kvintilijan, *Inst. or.* X 1, 98), trebalo videti pretekstu ili tradicionalnu mitološku tragediju, nema saglasnosti među stručnjacima. I Persije (*Aulus Persius Flaccus*, 34–62. n. e.) je u mladosti sastavio jednu pretekstu pod nerazgovetnim naslovom koji je rukopisna tradicija sačuvala u obliku *vescio opericon* (ovde je možda bilo reči o osvajanju tvrđave *Vescia* u Laciju, o čemu govori i Livije, IX 25). Pesnikova majka je uništila ovo delo posle sinovljeve smrti, na podsticaj Persijeovog učitelja Kornuta (*Lucius Annaeus Cornutus*): čini se da je ovaj bio rukovođen političkim razlozima, jer je poznato da je Kornutovom intervencijom uništena i Persijeva *Pohvala Arije*, supruge stoičkog opozicionara Trasee Peta (up. Tacit, *Ann.* XVI 34). Time se iscrpljuju naša znanja o tragediografskoj produkciji carskog doba. U narednim decenijama možemo računati samo o još ponekim izdankom ovog odumirućeg žanra. U svakom slučaju, preteksta traje još izvesno vreme – ali najdalje do kraja II veka, kada se definitivno gasi, zajedno sa mitološkom tragedijom.

književni model za protagonistu ovog novog, opozicionarskog tipa rimske nacionalne drame. Ova je drama, slobodni smo da zaključimo, pre namerno zaobilazila Vergilijevo ideološko nasleđe i njegov model tragičkog heroja, vraćajući se odavno ugašenoj tradiciji Akcijeve ili Nevijeve i Enijeve pretekste. Razume se, uz jednu važnu razliku: dok je za republikansku pretekstu interes protagoniste bio apsolutno nedeljiv od opšteg državnog interesa, a „tragičnost“ junakove sudbine ogledala se u činjenici da je ovaj neretko stradao u ime države – dotle se suštinski patriotizam junakâ post-avgustovske pretekste potvrđivao u herojskom i „tragičkom“ *suprotstavljanju* zvaničnom režimu, odn. uzurpatorima najviše državne vlasti (kao što su Cezar ili sâm Oktavijan), koji su, po dubokom uverenju ovih autora, izneverili najviše interese stare rimske *res publica*.

Sasvim drugačije stvari stoje sa Senekinom tragedijom, koja ne sledi ovakav kurs. Mada ne i sasvim apolitična, ona nije opozicionarska – pored ostalog i zato što se ne konfrontira sa vergilijevskim nasleđem, niti ga zaobilazi, već ga u izvesnom suštinskom smislu prisvaja i prerađuje, odbacujući pritom njegovo političko jezgro, avgustovski program svetske države permanentnog trajanja (*imperium sine fine*),¹⁷ a zadržavajući njegov formalni okvir – ljušturu tragičkog protagoniste enejinskog kova.

Ako je individualnopsihološka entelehija stoičkog junaka Eneje trebalo da se, u krajnjem rezultatu, izjednači s entelehijom njegovog svetsko-istorijskog poslanja, a ova se sastojala u utemeljenju rimske veličine i dalekoj mitskoj najavi Avgustovog mira – onda su podbačaj i stvarna istorijska diskreditacija avgustovskog ideološko-političkog programa (koji će vrlo brzo otkriti svoj iluzorni karakter) neizbežno morali da dovedu do redefinisavanja i samog enejinskog modela tragičkog heroja. Njega je, posle gubitka ove primarne, državno-političke sadržajnosti, valjalo takoreći opremiti jednim novim sadržinskim punjenjem, dostojnim Enejine veličine i zadatka – dakle: jednako *pretencioznim, natčovečanskim i univerzalno značajnim*. Stoički junak Eneja – čija je psihologija naposljetku (tj. po dovršenju njegove svetsko-istorijske misije) morala doseći punu meru kozmičke ψυχή i izjednačiti se s njom – ovaj put depolitizovan i deistorizovan, lišen rimskog državotvornog programa, svešće se, tako, na čistu apstrakciju jedne sveobuhvatne kozmičke duševnosti, koja je uveliko iskoračila iz okvira obične ljudske mere. Ukoliko je, opet, reč o duši *stoičkog* heroja, štaviše stoičkog mudraca (u šta Eneja izrasta u drugom delu speva), onda je ova duša u celini podvrgnuta logosnom načelu, stoičkom ἡγεμονικόν-u, koji

17) *Aen.* I 279.

sve njene afektivne manifestacije drži pod sveobuhvatnom logosnom kontrolom, omogućavajući im da se artikuliraju i dođu do racionalne, verbalne ekspresije.

U tome bi se sastojala najvažnija književno-istorijska i filozofska novina Senekine stoičke tragedije. Ona preuzima model tragičkog heroja Enejinog formata *u svemu što ovom junaku daje apstraktno-stoički karakter* – a jedino čega ga lišava jeste konkretna istorijska i ideološko-politička sadržajnost Vergilijevog Eneje, dakle upravo ono što je psihologiji junaka *Eneide* davalo takoreći nužni i objektivni smisao. Zato su Senekini protagonisti – ovde se u prvom redu valja setiti oba Herkula, Medeje ili Atreja – tako isključivo i bespogovorno obuzeti velikim „enejinskim“ projektom ostvarenja svoje individualnopsihološke sudbine *kao da je pritom reč o misiji od svetsko-istorijskog značaja*. Individualna psihologija ovih dramskih ličnosti, namaknuta na Prokrustovu postelju enejinskog, tj. klasičnog vergilijevskog etalona tragičkog heroja, uvećana je, na taj način, do problema kozmičkih razmera.

Sa svoje strane, opet, ove se ličnosti ne izdvajaju po sebi ničim osobito originalnim. Reč je o najpoznatijim, standardnim karakterima klasičnog repertoara helenske tragedije, smeštenim u podjednako stereotipni sižejni okvir, u koji Seneka i ne pomišlja da dira. No, i pored toga, njegova tragedija nije puka klasicistička replika helenskog originala. Koliko god da je lišena ideološkog, aktualno-političkog sadržaja, koji je apsolutno neodgovoran i od starije republikanske i od savremene opozicionarske pretekste, Senekina drama nije zbog toga, možda, samo prosta retorska vežba zaođenuta u formu klasicističke tragedije (kako su često znali da je karakterišu u novija vremena). Njen angažman, doista, nema ničeg zajedničkog ni s patriotskim isticanjem rođaćkih veza sa junacima helenskog i trojanskog mita, ni sa – jednako patriotskom – kritikom savremenog režima. Uopšte uzev, reč je o angažmanu čiji smisao nije politički, već *imanentno-literaran*: o rešavanju jedne specifične unutarliterarne aporije, koja je kao takva mogla biti prevaziđena samo u literaturi i sredstvima čiste literature. Za razliku od Materna, Skaura i njihovih opozicionarskih istomišljenika, koji namerno zaobilaze Vergilija vraćajući se tradiciji republikanske pretekste, Seneka ne odstupi od magistralnog, vergilijevskog kursa rimske književnosti. Takvo stilističko opredeljenje povlačilo je za sobom neophodnost imanentnog, unutarliterarnog prevazilaženja klasike, koja je postigla svoj zenit i iscrpila svoje formalno-izražajne i ideološke resurse (budući da se njen „svet“ urušio pod težinom istorijske stvarnosti). Ovakvo rešenje mo-

gao je da obezbedi samo *manirizam*: u isti mah konzervativan i revolucionaran, manirizam je jedini bio kadar da klasiku pokrene iz mrtve tačke postignutog zenita – iz savršenog ekvilibrijuma „sadržine“ i „forme“, u čemu se, najzad, i ogleda suština svake klasike. Jasno je, otuda, da se sva tajna manirističke intervencije sastoji u prividnoj konzervaciji forme i stvarnom revolucionisanju sadržine, čime se klasična ravnoteža u isti mah naoko čuva, a uistinu narušava i ukida, odnosno zamenjuje kritičnim disbalansom: time manirizam ostvaruje kako kontinuitet s klasikom, tako i njeno imanentno (unutarliterarno) redefinisanje i dalji razvoj u nešto drugo – *poklasično*.

Preuzimajući *formalno* nasleđe Vergilijeve klasike – u prvom redu enejijski model tragičkog protagoniste, ali lišen političke, državotvorne ideologije avgustovskog Rima, kao odgovarajućeg sadržinskog punjenja – Seneka će (slédeći pritom osnovnu intenciju svog manirističkog projekta, kome je i podredio ceo svoj tragediografski eksperiment) posegnuti za *klasicističkim sadržajima* helenske drame: za stereotipnim zapletima i pojednostavljenom psihologijom njenih protagonista, koji su ovde svedeni na najopštije psihološke tipove – nosioce ograničenog broja elementarnih strasti duše. Valja naglasiti da ove strasti i njihova verbalna ekspresija („misli“) ne stoje ovde ni za šta drugo, da nisu nikakav posredni izraz niti funkcija bilo kakvih drugih sadržaja. Da budemo sasvim precizni: Senekina tragedija ima za predmet – *ne ljude* u tragičkim situacijama života, već specijalne i pritom krajnje pojednostavljene (tipizirane) strasti literarnih junaka klasičnog tragediografskog repertoara, tretiranih isključivo kao *antonomazijski reprezentanti ovih strasti*.¹⁸

Rezultat ovakvog spoja imaće uistinu bizaran – *maniristički* karakter. Junaci helenske drame, sadržinski redukovani na uprošćene psihološke tipove, saobraženi su ovde ništa manje do upravo „kozmičkim“ i svet-sko-istorijskim proporcijama rimskog tragičkog heroja – ličnosti Enejinog formata. Svaka od ovih ličnosti postaje zbog toga neka vrsta simulakruma vergilijevskog Eneje: po jedan fiktivni Eneja, čija je objektivna psihologija zamenjena subjektivnom i pritom *literarnom psihologijom* helenskog junaka. Karakteristični psihološki „slučajevi“, preuzeti iz klasičnog repertoara helenske tragedije (Medejina ljubomora, Fedrina osujećena ljubavna

18) Npr. Medeja = ljubomora i patološka osvetoljubivost ljubomorne žene; besni Herkul = herojska gordost svrgnuta u prah i preokrenuta u herojski očaj; Edip = herojsko samopodvrgavanje neumitnosti odgonetanja fatalne zagonetke (osenećeno protivrečnim predosećajem sopstvene krivice), itd.

strast, Atrejeva osvetoljubivost, Heraklov herojski očaj itd.), dobijaju ovde mnogostruko kvantitativno uvećanje, jednu kolosalnu amplifikaciju, dosežući do – unapred zadatih – kozmičkih i svetsko-istorijskih proporcija vergilijevskog junaka: protežući se na plan istinske kozmičke relevancije.

Ovakvo unutrašnje izobličenje, grandiozna inflacija tipiziranih subjektivnopsiholoških sadržaja, gurnutih u prvi plan – i odgovarajući jezički izraz, kao najprikladnije sredstvo ekspresije ove i ovako predimenzionirane psihološke „sadržajnosti“ – sve to, dakako, neće ostati bez posledica po ukupno strukturno ustrojstvo Senekine tragedije, po svaki i najmanji segment njene poetsko-dramske celine. Ova celina gubi organsko jedinstvo helenskog originala, u kome su junakova psihologija i misli imali svoje jasno definisano mesto i funkciju – da, dočarani realističkom mimezom (putem odgovarajućeg poetsko-dramskog postupka), predоче *stvarnost čovekove pozicije u svetu* kojim upravljaju onostrani, nadlogični i nadetični razlozi. Psihologija i misli Senekinih junaka, istrgnuti iz ove izvorne, helenske slike sveta i na silu ugrađeni u stoički koncept, koji kao takav odbacuje sve nadlogično i nadetično (i koji je pritom, štaviše, sveden na apstraktnu formalnu ljušturu, lišenu istorijske i političke sadržajnosti Vergilijeve pesme) – takva psihologija i odgovarajuća retorika, u kojoj ova psihologija dolazi do reči, očevidno *ne služe realističnoj mimezi čovekove tragičke situacije u svetu*, pa shodno tome jedva i da mogu naići na istinski emocionalni i intelektualni odziv u svesti čitaoca ili gledaoca Senekine tragedije.

Ali čemu, onda, upravo služe? Čemu mogu služiti ove drame koje nisu namenjene sceni, poezija koja nije pisana sa izvornom namerom da se obraća srcu i umu pretpostavljenog čitaoca?

Ovakve eksperimentalne tvorevine služile su u prvom redu rešavanju jednog imanentno-literarnog problema (koji, ako se tako može reći, nije imao ništa s eventualnim čitaocem, premda ga nije a priori isključivao). One su bile neposredno namenjene *izgradnji jednog manirističkog modela jezičkog i dramskog izraza*: zadovoljenju unutarliterarne potrebe za očuvanjem žanrovsko-istorijskog kontinuiteta tragičkog roda u kritičnom momentu prezrele klasike. Zato sve na ovoj tragediji odaje privid formalnog pridržavanja klasičnih normi: klasični siže, standardni junaci u tipičnim situacijama klasične tragedije, metrički obrasci preuzeti iz domaće, horacijevske klasike i, dakako – klasične vergilijevske proporcije tragičkog heroja. U suštini, međutim, formalno jedinstvo je narušeno na svim nivoima umetničke kompozicije – nezadrživim manirističkim bujanjem psihološke i retorske „sadržajnosti“.

Aeneas as the Classical Model of the Roman Tragic Hero

Summary:

The character of Virgil's Aeneas, the mythical founder of Rome's national greatness, makes up the concentrated, emblematic expression of the Augustan restoration program, as well as the exemplary heroic figure of Roman literature at its classical peak. As opposed to the characters of Greek tragedy, whose fundamental tragic trait consists in their being unwillingly thrust into an unequal combat with the irrational forces of the transcendence, the Roman hero, being the ideal embodiment of the stoic logos, assumes the position not exactly against the *fatum*, but rather in favour of it – as the unshaken champion and tool of Destiny (itself identified with the Roman state ideal, *res publica*). For generations who witnessed the collapse of the Augustan reformistic project, based on the restoration of the national myth, the figure of Aeneas consequently lost much of its original attractiveness. However, devoid of ideological, political and national content, the paradigmatic character of the Roman tragic hero – an abstract figure of superhuman proportions and fateful destination – has ultimately become a suitable formal container ready to be filled with a new and quite different content. Such a tragic hero “of Aeneas’ proportions”, but at the same time entirely deprived of any national and political connotations, makes up the framework of Seneca’s classicist tragedy of the Silver Age. By filling it with abstract philosophical (stoic), as well as stereotyped psychological (“stock character”) content, inherited from the classic repertoire of Hellenic tragedy, Seneca applies the so adapted hero type as the appropriate tool for solving some inner problems of Roman literature in its post-classical, “manneristic” stage of development.

Iva Mojsić

Filozofski fakultet, Beograd

Vergilijeva i Ovidijeva Didona

Apstrakt. U tekstu se razmatraju sličnosti i razlike između dvaju književnih likova kartaginske kraljice Didone, jedne iz Vergilijeve *Eneide*, druge iz Ovidijevih *Pisama legendarnih ljubavnica*, uz osvrt na mesto koje i jedna i druga Didona zauzimaju u okviru ove dve celine. Odabranim primerima iz tekstova ilustruju se neke od sličnosti i razlika, uz pokušaj objašnjenja odakle one potiču.

Кljučne reči: Vergilije, Ovidije, *Eneida*, *Heroide*, Didona, Eneja, Avgustova restauracija, *fatum*, Enejina božanska misija.

Abstract. This article investigates similarities and differences between two interpretations of the character of the Carthaginian queen Dido - one given by Vergil in the *Aeneid* and the other by Ovid in the *Heroides* - with reference to the role that the two representations of Dido have within the respective works of poetry. Selected excerpts from the two texts are used to exemplify some of the similarities and differences and an explanation of their origin is attempted.

Key words: Vergil, Ovid, *Aeneid*, *Heroids*, Dido, Aeneas, Augustan poetry, fate, Aeneas' divine mission.

Vergilijeva i Ovidijeva mimoilaženja

Vergilije i Ovidije su o istoj temi, tačnije epizodi, pisali sa različitim motivacijama i sa različitih tačaka gledišta. Oni nisu bili ni vršnjaci ni zemljaci. Različiti su im bili i stihovi i naravi i sudbine. Na jednom mestu Ovidije veli da je imao priliku da vidi Vergilija, ali ne i da ga upozna.¹

Vergilije je proveo poslednjih desetak godina svog života pišući u heksametru nacionalni junačko-avanturistički ep, višeslojan i pun simbolike, čije je odabrane stihove za života čitao Avgustu. Ovidije pak, na početku svoje pesničke karijere i za kratko vreme, u elegijskom distihu piše fiktivna ljubavna pisma legendarnih heroína njihovim muževima i ljubavnicima, odsutnim iz različitih razloga.

1) *Tr.* 4, 10, 51.

Vergilije je bio stariji od Ovidija gotovo tri decenije. Rođen je oktobra 70. godine p. n. e. u selu Andes blizu Mantove u severnoj Italiji. Godine 43. p. n. e, kada je ubijen Ciceron, a Vergilije, pošto je završio školovanje, počinjao da piše *Ekloge*, marta meseca rodio se Ovidije. Rođen je u današnjoj Sulmoni (centralna Italija) u, kako sam kaže, staroj viteškoj porodici.² Trenutak u kom je Vergilije počeo da piše oglasio je početak novog doba, kako u književnosti, tako i u istoriji Rima, budući da je od Cezarevog ubistva prošla samo jedna godina i da su promene u svim sferama kulturno-političkog života Rima krenule da se zahuktavaju. Za vreme stvaranja Vergilijevih *Georgika* (36–29. godine p. n. e), Ovidije stasava u dečaka zrelog za školovanje u Rimu, kuda odlazi sa starijim bratom (oko 31. godine p. n. e). Dok je prvi pisao *Eneidu*, drugi je sticao obrazovanje i tek ulazio u pesničke krugove. Za razliku od Vergilija, Ovidije nije imao problema sa javnim nastupima. Približno četiri godine posle Vergilijeve smrti, dakle oko 15. godine p. n. e, nakon kraće činovničke karijere, Ovidije objavljuje svoja prva dela: *Amores*, *Heroides* (*Epistulae*, *Epistulae heroidum*) i, pretpostavlja se, dramu *Medea*. Ubrzo potom započinje rad na svojim ostalim delima sa ljubavnom tematikom.

Treba imati u vidu i razlike u karakterima i stilu dvaju pesnika, pa i okolnosti u kojima su stvarali. Na jednoj strani je temeljni i oprezni perfekcionista blage naravi, koji pazi na svaki stih i svaku reč što ih piše pod Mecenatovim pokroviteljstvom, po zadatku. On se nikada nije ženio. Uživao je veliku Avgustovu naklonost. Na drugoj strani je naizgled površni „pesnik-retor“, tri puta ženjen, koji korača po granici između dozvoljenog i nedozvoljenog, što ga konačno odvodi u progonstvo u Tome na Crnom moru, gde i umire 17. n. e., dakle tri godine nakon što je umro Avgust. Ovidijevo stvaralaštvo označilo je kraj onog istog, maločas pomenutog, perioda u rimskoj književnosti. On svakako nije bio poslednji koji se služio elegijskim distihom, ali jeste bio poslednji veliki rimski elegičar. Tako su dva pesnika svojim životom i delom uokvirila specifično Avgustovo doba, doba promene i obnove, doba sloboda i zabrana.

Didonin lik u Vergilijevoj *Eneidi*

Lik kartaginske kraljice Didone pominju istoričari i pisci u okviru pripovedanja o osnivanju Kartagine, koliko je nama poznato, počev od IV st. p. n. e, npr. Timej iz Sirakuze (sredina IV st. p. n. e. – 260. p. n. e), pa Pompej

2) Tr. 4, 10, 7–9.

Trog (I st. p. n. e). Gnej Nevije (III st. p. n. e) smešta ljubavnu priču o Eneji i Didoni u svoje delo *Punski rat*, ali ne može se sa sigurnošću tvrditi niti da je on prvi koji to čini, niti da Vergilije Didonin lik i čitavu ljubavnu priču sasvim preuzima od Nevija.³

Čitavo četvrto pevanje *Eneide* posvećeno je Didoni. Zašto Vergilije kartaginskoj kraljici, jednoj strankinji, liku koji se može simbolično protumačiti i kao vešta aluzija na Kleopatru,⁴ daje tako značajno mesto u nacionalnom epu, interesantno je pitanje. S jedne strane, tako pažljivo razrađen ekskurs o ljubavnoj priči, koja je brižljivo osmišljena te ima uvod u prvom pevanju *Eneide*,⁵ predstavlja, prema Hajnceovom (Heinze) mišljenju,⁶ jedno od najvećih istupanja rimskog pesnika u odnosu na odlike homerskog junačkog i avanturističkog epa. Takav opis ženskog lika i ženske psihe bliži je Euripidovoj Medeji ili Katulovoj Arijadni. On se približava helenističkom *Epu o Argonautima* Apolonija Rođanina, koji takođe jednu knjigu svog speva posvećuje ljubavnoj priči, čiji su akteri Jason i Medeja. Prema Servijevom sudu, Vergilije se u potpunosti oslonio na Apolonija. Sa druge strane, junak epa, koji zbog ljubavne avanture oduži putovanje i ostvarenje svoje misije, nije Vergilijeva inovacija. Stoga, kako veli Hajnce,⁷ Didona se može uvrstiti u red junakinja poput Kirke, Kalipso, Hipsipile i Medeje.

Ako se Enejino predano kročenje sudbinom predodređenim putem, koji vodi ka sjaju Rima na čelu sa velikim Avgustom, posmatra kroz prizmu epizode o Didoni, njegova *pietas* može samo da dobije na težini. Kada ostavlja Didonu, njemu je teško, ali on to ne pokazuje, stoički se mireći sa sudbinom. Sa njegove tačke gledišta jasno je i opravdano da će žrtvovati osećanja, ali svesno ne i život žene koja ga voli.

No, čitalac je pogođen i tragičnim i nezaslужenim Didoninim krajem, jer ona nije bila ništa manje *pia* od Eneje, sve dok Junona i Venera nisu istupile. Čitalac se pita da li je ispunjenje božanskog cilja i osnivanje zapadnog kraljevstva moralo da košta života onu Didonu iz prvog pevanja *Eneide*, za kojom je pustio suzu i Avgustin.⁸ Zar je moralo da je izbriše sa lica zemlje, pošto joj ni njeni Tirci ni kartaginski bedemi i raskoš nisu bili

3) V. Heinze, R., *Virgils epische Technik*, Leipzig und Berlin 1908, 114–115.

4) V. Eidinow, J. S. C., *Dido, Aeneas, and Iulus: Heirship and Obligation in „Aeneid” 4*, The Classical Quarterly, New Series, Vol. 53, No. 1, 2003, 260–267; Segal, C., *Dido's Hesitation in Aeneid 4*, The Classical World, Vol. 84, No. 1, 1990, 7; Skulsky, S., „*Inuitus, Regina...*”: *Aeneas and the Love of Rome*, The American Journal of Philology, Vol. 106, No. 4, 1985, 452.

5) *Aen.* 1, 299, 340–368, 421. i dalje.

6) Heinze, 116–117.

7) *Ibid.* 115.

8) *Conf.* 1, 13.

dovoljna motivacija za borbu? Zar je išta vredno ljudskih žrtava poput Didonine, makar to bila i dominacija prostorom Mediterana, dominacija tada poznatim svetom? Nije li možda ovo bila skrivena poruka pesnika tadašnjim spoljnopolitičkim tendencijama Rimskog carstva?

I dalje se pitamo zašto baš Didona dobija tako značajno mesto u epu. Zašto ne neka nova Kreusa, smerna zemljakinja, sa kojom junak deli istu sudbinu? Zašto ne suđena Lavinija? Na ovo pitanje ne sledi jedinstven odgovor. Kada je već namerio da svog junaka pokaže i u ulozi ljubavnika i da sa te strane dokaže da nije u pitanju natčovek otporan na sva iskušenja, valjalo je pesniku da mu dodeli dostojnu partnerku. Kao što Hajnce naglašava,⁹ jednom vodi i jednom junaku pod Trojom, o kom se šire priče diljem Sredozemlja, i priliči da za uz sebe ima hrabru i bogatu kraljicu, a ne običnu smrtnicu poput Kreuse ili Lavinije. Budući da je Vergilije za života čitao Avgustu stihove četvrtog pevanja, ono, a sa njim i Didonin lik, verovatno nije spadalo u delove speva koji su doprineli tome da pesnikova poslednja želja bude da se *Eneida* uništi i ne objavi u obliku u kom je ona ipak i zaživela i dalje živi.

U prvom pevanju *Eneide*, nakon što se od Venere sazna o kraljičinoj sudbini, Didona istupa kao vođa svog naroda i kao diplomata, a istovremeno puna saosećanja i poštovanja prema Trojancima, čija joj je sudbina dobro poznata, i sa kojom može da se, u određenoj meri, poistoveti.¹⁰ Eneja smatra da bi ona trebalo bolje nego iko da razume njegovu situaciju i razloge njegovog odlaska.¹¹ Dok je sudbina to dozvoljavala, Eneja je u Didoni nalazio razumevanje i sigurnost, a ne puku ljubavnu avanturu. Pružena mu je prilika da započne novi život, da bude vladar ujedinjenim Tircima i Trojancima, da gradi bedeme Kartagine koja će postati i njegova.¹²

Samom pesniku je Didonin lik stilski i u pogledu kompozicije epa dobrodošao na više načina. Kao što je u *Odiseji* boravak glavnog junaka na dvoru feačkog kralja Alkinoja i njegove supruge Arete bio savršena prilika da se isprede priča o Odisejevim lutanjima, tako i sudbinski susret Eneje i Didone u prvom pevanju *Eneide* predstavlja odličan povod za pripovedanje o trojanskom konju, padu Troje i Enejinim dotadašnjim lutanjima.

U ovoj atipičnoj epskoj junakinji razlikujemo slojeve nastale pod uticajem drugih pisaca – prvenstveno već pomenutih Katula, Apolonija Rodanina i Euripida – od čisto vergilijevskih slojeva. Pitamo se šta je ona

9) Heinze, 116.

10) *Aen.* 1, 628–630.

11) *Aen.* 4, 347–350.

12) *Aen.* 1, 572–574.

podarila *Eneidi*, odnosno šta bi epu nedostajalo kada bismo obrisali sve tragove koje je ona u njega tako snažno utisnula. Da li je ona poslužila kao sredstvo epske retardacije, kao poduži ekskurs, ili pak kao aluzija na trenutne, nedavne ili davno prošle spoljnopoličke događaje? Ili je njen zadatak da višestruko kontrastira i time obezbedi snažan pesnički utisak, pa da njen *furor* bude kontrast Enejinoj hladnoj glavi, da njena besanost bude kontrast njegovom spokojnom snu, da njena burna reakcija na Enejin odlazak predstavlja suprotnost Kreusinoj pomirljivoj prirodi, da njen grad koji niče i orijentalna raskoš Kartagine stoje nasuprot Enejinoj razrušenoj Troji, da ljubavna priča stoji nasuprot krvavoj drugoj polovini epa?

Ipak, ma kako joj značajno mesto u *Eneidi* bilo dodeljeno, Vergilijeva Didona postaje „kolateralna šteta“, našavši se na putu koji *fatum* kroji za Eneju, za Romulov i za Avgustov Rim. Trojanske lađe mogle su napustiti Didonu, očajnu i besnu, ali živu. Međutim, da nije umrla na kraju četvrtog pevanja, njeni kasniji odjeci u *Eneidi* ne bi imali značaja i simbolike, ne bi u šestom pevanju bilo susreta sa Enejom u Podzemlju. Ona bi bila još jedna napuštena i prevarena Kirka, Kalipso ili Arijadna. Pobeda Zapada ne bi bila apsolutna. Ne bismo imali tragičnu junakinju usred nacionalnog epa. Njene pretnje i osvetoljubive kletve izgubile bi na težini, dok bi Enejina požrtvovanost radi viših ciljeva bila neznatno umanjena. Možda ne bi bilo Danteove i Čoserove Didone, ili pak tragičnih Didona iz opera XVII–XIX veka, a svaka-ko ne bi bilo Ovidijeve Didone u *Pismima legendarnih ljubavnica*.

Didonin lik u Ovidijevim *Heroidama*

Ovidijeve *Heroide*, odnosno *Pisma*, spevana u elegijskom distihu, predstavljaju inovaciju u rimskoj književnosti. Ovidijevo retorsko obrazovanje ostavilo je značajnog traga na njegovim pismima. To su retorski obrađena, fiktivna pisma legendarnih junakinja, mahom grčkih. Uz neka od njih slede odgovori, čije je autorstvo sporno. I sam čitalac, stigavši do kraja pisma, ne očekuje da pročita odgovor na isto. Među napuštenim i ogorčenim legendarnim ljubavnicama Didoni društvo prave Filida, Enona, Hipsipila, Dejanira, Arijadna i Medeja.

Didonino pismo Eneji predstavlja svojevrsnu labudovu pesmu.¹³ Ona ga navodno piše jer se pomirila sa svojom sudbinom i gubitkom Eneje, i stoga što više nema šta da izgubi.¹⁴ Didona u Ovidija na prvi pogled je sa-

13) Ov. *Her.* 7, 1–2.

14) Ov. *Her.* 7, 4–5.

svim Vergilijeve, utoliko što se mlađi pesnik u potpunosti oslonio na starijeg kao izvor. Navedeno pismo, prema Tarantovom (Tarrant) mišljenju,¹⁵ možemo posmatrati kao jednu od najranijih zabeleženih reakcija na *Eneidu*. Tumačenje da je mlađi pesnik za krajnji cilj imao da ismeje ili dovede u pitanje značaj pripisan Enejinoj božanskoj misiji u *Eneidi*, a samim tim i uzdrma postulate na kojima je počivao Avgustov Rim, nije neprihvatljiva. Miler (Miller) tu ideju donekle i zastupa.¹⁶ On poredi Ovidijev odnos prema Vergiliju sa Horacijevim prema Luciliju. Objašnjenje Ovidijevog izbora može biti i daleko jednostavnije, ako se predloži da je on iz stilskih razloga želeo da po sredini „preseče” niz grčkih junakinja i time razbije monotoniju ili ostvari simetriju. Naime, Didoni u *Pismima* prethodi šest grčkih heroína (Penelopa, Filida, Briseida, Fedra, Enona i Hipsipila), a još sedam (Hermiona, Dejanira, Arijadna, Kanaka, Medeja, Laodamija i Hipermnestra) deli je od spornih pisama – Sapfinog, i od pisama sa „muškim” odgovorima. Možda je Didona iz *Eneide*, kao lik koji je ostavio snažan utisak na Ovidija, upravo tako dobila svoje mesto među legendarnim ljubavnicama.

Ovidijeva Didona samo se naizgled nosi sa bolom na identičan način kao Vergilijeve. Sa ovom Didonom ne može se tako lako saživeti ili poistovetiti kao sa Vergilijevom. Ovidijeva Kartaginjanka je zamišljena ili kao lik bez trunke ponosa i samopoštovanja ili, naprotiv, kao veoma prepredena i proračunata osoba, koja meri svaku reč koju piše, ne bi li od sebe odagnala krivicu i loš glas, a svojim postupcima obezbedila ispravnost i opravdanost i pred Enejom i pred Sihejem. Ovakvoj Didoni, međutim, ne bi dolikovalo da izvrši samoubistvo. Način na koji Vergilijeve junakinja okončava svoj život čitaoca ne iznenađuje – on je očekivan i dosledan prethodnoj radnji i razvoju lika. Za Didonom iz *Eneide* kao da se spušta zavesa u teatru, a publika ostaje nema. Sa druge strane, teško je zamisliti Ovidijevu Didonu kako diže ruku na sebe pošto napiše pismo Eneji. Čitalac prosto prelazi na sledeću heroinu i na sledeću priču.

Ovidijevo sedmo pismo napisano je isključivo iz Didoninog ugla. Ukrašeno mnogim stilskim figurama, ono prikazuje jednu lirsku, elegijsku Didonu. Njoj su Enejina misija i osnivanje Rima važni onoliko koliko je ideja kolektivnog važna subjektivnoj lirici. Možda bismo očekivali da Ovidijeva „retorizovana” junakinja bude ubedljivija od Vergilijeve epske

15) Tarrant, R., Ovid and ancient literary history, in: *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by P. Hardie, Cambridge 2006, 25.

16) Miller, P. A., *The Parodic Sublime: Ovid's Reception of Virgil in Heroides 7*, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 52, Re-Presenting Virgil: Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam, 2004, 57–72.

kraljice. Međutim, mi nemamo uvid u razvojni put lika Ovidijeve Didone. Za tim nema potrebe, jer ona je jedna u nizu junakinja, a nema ni prostora za tako nešto. Moramo imati u vidu da je u pitanju fiktivno pismo, i da ga Didona piše pošto je Eneja već otišao, možda dok posmatra vrhove katarski trojanskih lađa daleko na pučini, prizor koji Vergilijeva Didona nije stigla, ili nije mogla da podnese da vidi pre smrti. Vergilijevoj Didoni dato je mnogo više prostora: žanr je pesniku omogućio da posveti više od 700 stihova četvrtog pevanja *Eneide*, kao i dobar deo prvog, izgradnji Didoninog lika. Pesnik je vešto prikazao kartaginsku kraljicu iz različitih uglova.

U poređenju sa Vergilijevom, Ovidijeva Didona se čini odbojnom, površnom i grubom. Dok Vergilijevu Didonu srećemo i kao dostojanstvenu kraljicu iz prvog i sa početka četvrtog pevanja *Eneide*, Ovidijeva junakinja tu dimenziju nema. Čitaocu je teško da se identifikuje sa njom i da sa njom saoseća. Možda je to stoga što je elegijska Didona morala da izgubi ponešto zbog prirode Ovidijevog dela i stila. Ona se, sa druge strane, sasvim dobro uklapa među ostale legendarne ljubavnice. Nema veličanstvenosti, nema tragedije, ali tu je još jedna ljubavna priča sa nesrećnim krajem – ispunjen je pesnikov šablon i ostvaren njegov cilj.

Ovidije je pesnik sklon ponavljanju i „reciklaži” misli, motiva i priča o mitskim junacima. Ovi poslednji, njegov svojevrsni zaštitni znak, ga prate i u delima u kojima ne dominira mitološka tematika. U nekoliko navrata on se ponovo poziva i na Didonu. Na jednom mestu, dok nabraja legendarne ljubavnice o kojima je pisao, među kojima i jednu Didonu sa isukanim mačem,¹⁷ on pomene da je Eneja otposlao pismo Didoni.¹⁸ Na drugim mestima kaže da Didona nikako ne bi digla ruku na sebe i plod svoje utrobe kako bi se osvetila Eneji, da tada nije bila tako naivna i nevešta, i da je uz sebe imala Nazona za učitelja.¹⁹

Didonin odnos prema sudbini, Enejinom odlasku i vremenskim (ne)prilikama kod Vergilija i Ovidija

Prilikom razmatranja Didoninog lika moguće je sagledati nekoliko njegovih aspekata: Didonu kao kraljicu i vođu, Didonu kao ženu, kao udovicu, kao sestru, kao potencijalnu majku. Takođe se može uzeti u obzir način na koji ona umire, a jedna od razlika između Vergilijeve i Ovidijeve Didone

17) *Amor.* 2, 18, 25.

18) *Amor.* 2, 18, 31.

19) *Rem. amor.* 57–60, *Ars amat.* 3, 39–42.

leži i u poimanju udela sudbine u kontekstu Enejinog odlaska u potragu za obećanom Italijom. Iako je obema teško da se pomire sa činjenicom da ih Eneja napušta, Vergilijeva Didona ipak kao da je, makar u retkim trenucima lucidnosti u četvrtom pevanju *Eneide*, nešto svesnija njegove božanske misije. Može se naslutiti da ona duboko u sebi razume zašto Eneja mora da napusti nju i njen grad, kao što i sama nabroja razloge iz kojih njoj ne dolikuje da sa njim pođe.²⁰

Prvobitno obuzeta besom i očajem, Didona osuđuje Enejine razloge za odlazak i postupa kao da ih ne razume. Nju prvenstveno vređa način na koji Eneja odlazi: naprečac i naizgled krišom, kukavički. Podstaknut božanskom intervencijom,²¹ Eneja ne okleva. On doduše ima na umu Didonu i traži pravi momenat da joj saopšti vest,²² no to mu ne polazi za rukom. Kraljica i sama nešto sluti,²³ bilo zahvaljujući intuiciji, bilo tome što je ipak svesna konačnog cilja Enejine misije, u kojoj ona predstavlja samo usputnu, a nipošto krajnju stanicu. Osvrnimo se ovom prilikom na prvo pevanje *Eneide*, u kome Ilionej, najstariji među prisutnim Trojancima, kartaginskoj vladarki ispriča da su oni krenuli put obećane Zapadne zemlje i da se nadaju da će od Didone i njenog naroda dobiti dozvolu za predah. Tom prilikom Didona *regina* obećava da će im omogućiti da njenu obalu napuste bezbedno, i to uz darove i pratnju.²⁴

Vratimo se sada Didoni kod koje kraljevska dimenzija ne igra veliku ulogu. Didona *femina*, već uveliko marioneta u rukama Venere i Junone, pošto Glasina potvrdi njene sumnje u Enejin odlazak, gubi kontrolu. Međutim, bes i povređeni ponos u samo nekoliko stihova preobražavaju se u poniznu molbu:

Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
 Posse nefas tacitusque mea decedere terra?
 Nec te noster amor nec te data dextera quondam
 Nec moritura tenet crudeli funere Dido?
 Quin etiam hiberno moliris sidere classem
 Et mediis properas Aquilonibus ire per altum,
 Crudelis? Quid, si non arva aliena domosque

Ignotas peteres, et Troia antiqua maneret.

20) *Aen.* 4, 534. i dalje.

21) *Aen.* 4, 265–276.

22) *Aen.* 4, 293–294.

23) *Aen.* 4, 296–299.

24) *Aen.* 1, 569–574.

Troia per undosum peteretur classibus aequor?
 Mene fugis? Per ego has lacrimas dextramque tuam te
 (Quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui),
 Per conubia nostra, per inceptos hymenaeos,
 Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam
 Dulce meum, miserere domus labentis et istam,
 Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.²⁵

Aliteracija u prvih nekoliko stihova oslikava Didonin bes i povređeni ponos. U tom duhu za nju je *amor – noster*, ali je *terra – mea*. No ovde se gubi trag kraljici, i nastupa žena i ljubavnica. Uz kratku opasku o vremenskim neprilikama kojima bi se Eneja izložio sledi obraćanje trojanskom junaku sa: *crudelis*. Kako ističe Ostin (Austin),²⁶ Eneja je *crudelis* ne samo zato što napušta Didonu, već i zato što to čini u doba godine opasno za plovidbu. Time on, naime, izlaže riziku svoj život, koji Didoni kao da je važniji od sopstvenog. Dakle, kod Vergilija komentar o vremenu označava Didoninu iskrenu i razložnu zabrinutost. Na kraju ovog odlomka Vergilije dovodi Didonu od početnog besa, preko ironičnosti, do ponizne molbe. U stihovima koji slede²⁷ ona zaključuje da je njena propast neminovna, došla ona od strane brata Pigmaliona ili od getulskog vođe Jarbe. Jedinu nadu bi joj ulio njen i Enejin zajednički sin.²⁸

Razlika u formi pripovedanja priče o Didoni i Eneji kod Vergilija i kod Ovidija potiče od razlike u žanrovima. Ep pruža ne samo više prostora, već dopušta da se čuje i Enejina strana, za razliku od fiktivnog pisma koje je napisano isključivo sa Didonine tačke gledišta. Tako se kod Ovidija ne čuje Eneja kako prekoreva kartaginsku kraljicu za nerazumevanje stvari kao što su sudbina, volja bogova i žrtvovanje radi viših ciljeva, za budućnost svog sina i svog naroda, nešto što bi Didona trebalo vrlo dobro da razume, ako se uzme u obzir njeno lično iskustvo bekstva iz Tira u potrazi za novom domovinom. Isto se tako ne čuje Eneja kako za Italiju, koja za Didonu predstavlja

25) *Aen.* 4, 305–319.

26) P. Vergili Maronis *Aeneidos liber quartus*, ed. by R. G. Austin, Oxford 2007, 100.

27) *Aen.* 4, 320–330.

28) Ideja o zajedničkom sinu kod Vergilija se javlja samo na ovom mestu. On bi bio *parvulus Aeneas*. Ovi stihovi su izuzetni utoliko što se u njima javlja jedini deminutiv u čitavom spevu, a pesnik uspeva da Didonu prikaže ne kao epsku junakinju, već kao običnu ženu (*v.* Ostin, 104). Ovidijeva Didona, sa druge strane, na više mesta ističe da može biti da je u drugom stanju, što pismu daje dodatnu patetičnu notu, junakinju čini odbojnom, a Eneju, svesnog potencijalnog očinstva, prikazuje u negativnom svetlu. Ono što je kod Vergilija *suboles*, kod Ovidija je *sarcina*.

arva aliena domosque ignotas, kaže: *hic amor, haec patria est*,²⁹ a za kraj: *Italiam non sponte sequor*.³⁰

Ovde dolazi do izražaja još jedna razlika u načinu predstavljanja Dido-ninog lika kod dvaju pesnika, a to je aspekt Didone kraljice i vođe naroda. U *Eneidi* ona je predstavljena upravo tako, kao vođa Tiraca, koja im je obezbedila novi početak u Kartagini, gde se bori za nezavisnost i prkosi susednim plemenima. Takva Didona bi trebalo da razume zašto je opravdano i veoma važno da Eneja, budući da je i sam predvodnik jednog naroda, nastavi put ne bi li Trojancima obezbedio isto ono što je svojevremeno i ona svojim Tircima. Ona, razume se, zna za *fatum* i očito ga priznaje kao višu silu, na primer kada sestri Ani kaže da je Eneja *iactatus fatis*³¹. Ono što ona docnije u četvrtom pevanju, prvenstveno kao *femina*, a ne *regina*, ne može da razume i prihvati, upravo je *fatum*. Jer da se pita junak, a ne sudbina, on bi ostao u Troji i svojim je rukama ponovo izgradio.³² Ne bi, dakle, nikada ni došao u Kartaginu niti sreo Didonu. Istom tom sudbinom njemu je određena Zapadna zemlja. U nju *pius Aeneas* mora stići iz poštovanja prema prošlosti – prema ocu Anhisu, pepelu Troje i penatima, kao i prema budućnosti – sinu Askaniju, koga teši obećanim mu oranicama Italije, a i prema budućim pokolenjima.³³ Sudbina mu stoji na putu – *fata obstant*³⁴ – da ostane kod nesrećne Didone. Ona pripada sadašnjosti, a sadašnjost je najmanje važna i brzo bleđi pred silinom budućnosti. Didona je kao razumna kraljica toga svesna, ali još na kraju prvog pevanja *Eneide* njoj je Venera pomutila razum, i kao takva ona ne može da se pomiri sa novonastalom situacijom.³⁵

Kod Ovidija Didonina kraljevska dimenzija prisutna je tek u tragovima. Kada „rezimira” svoj život njegova heroina kaže da je osnovala grad – *urbem constitui*³⁶ i utvrdila ga bedemima – *lateque patentia fixi moenia*³⁷. Me-

29) *Aen.* 4, 347.

30) *Aen.* 4, 361.

31) *Aen.* 4, 14.

32) *Aen.* 4, 340–344.

33) *Aen.* 4, 354–355.

34) *Aen.* 4, 440.

35) Sama Didona, u pogledu sudbine, prvobitno je *fati nescia* (*Aen.* 1, 299). Potom, pogođena Kupidonovom strelom, ona gori od ljubavi i sve vezano za Eneju bilo joj je drago *dum fata deusque sinebat* (*Aen.* 4, 651). Konačno, nakon što izgubi nadu u Enejin ostanak, svesna kraja koji joj predstoji, ona postaje *infelix fatis exterrita Dido* (*Aen.* 4, 450). Samoubistvo predstavlja njen jedini izbor i „stečenu”, a ne prvobitnu sudbinu (*Aen.* 4, 696).

36) *Her.* 7, 119.

37) *Her.* 7, 119–120.

đutim, kada govori o vojevanju, pesnik za svoju junakinju ne bira reči *regina* ili *dux*, kao što to čini Vergilije, već kaže da je ona prosto: *peregrina et femina*:

Bella tument: bellis peregrina et femina temptor,
Vixque rudes portas urbis et arma paro.³⁸

Dalje, u *Eneidi* Enejina argumentacija i pomirenost sa sudbinom kod nemoćne Didone izazivaju nalet besa:

I, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.
Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
Supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
Saepe vocaturum. Sequar atris ignibus absens
Et, cum frigida mors anima seduxerit artus,
Omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas,
Audiam et heac manis veniet mihi fama sub imos.³⁹

Sada, u pogledu na vremenske prilike, njoj više nije važno to što će Eneja tražiti novu zemlju i slavu po nepovoljnim vetrovima i moru. Svesnoj da se ne može suprotstaviti njegovoj odluci i božanskoj volji, mada sada istu doživljava kao Enejin izgovor i o njoj govori ironično,⁴⁰ te joj ostaje da pretili i kune.

Poslednji pokušaj ove smrtnice da bar odloži ono što je fatumom predodređeno, je na sledećem mestu u *Eneidi*:

Non ego cum Danaïs Troianam exscindere gentem
Aulide iuravi classemve ad Pergama misi,
Nec patris Anchisae cineres manisve revelli.
Cur mea dicta negat duras demittere in auris?
Quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti.
Exspectet facilemque fugam ventosque ferentis.
Non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro,
Nec pulchro ut Latio careat regnumque relinqat:
Tempus inane peto, requiem spatiumque furori,
Dum mea me victam doceat fortuna dolere.⁴¹

38) *Her.* 7, 121–122.

39) *Aen.* 4, 381–387.

40) *Aen.* 4, 376–378.

41) *Aen.* 4, 425–434.

Vremenske se prilike ponovo pominju u kontekstu iskrene brige, ali i kao sredstvo odlaganja Enejinog odlaska.⁴² Ipak je usledilo pomirenje sa sudbinom, makar ono bilo i kratkotrajno. Naime, pošto shvati da je sasvim nemoćna pred Enejinom odnosno Jupiterovom odlukom, i sagledavši situaciju u kojoj se nalazi, Didona jedini izlaz vidi u smrti i odlučuje da izvrši samoubistvo.

Pogledajmo sada kakve sličnosti i razlike između dveju Didona i dvaju pisaca ilustruje sledeće mesto kod Ovidija:

Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon,
Atque idem venti vela fidemque ferent?
Certus es, Aenea, cum foedere solvere naves,
Quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi?
Nec nova Carthago, nec te crescentia tangunt
Moenia nec sceptrum tradita summa tuo?
Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem
Altera, quaesita est altera terra tibi.
Ut terram invenias, quis eam tibi tradet habendam?
Quis sua non notis arva tenenda dabit?
Scilicet alter amor tibi restat et altera Dido;
Quamque iterum fallas altera danda fides.
Quando erit, ut condas instar Carthaginis urbem
Et videas populos altus ab arce tuos?
Omnia ut eveniant, nec te tua vota morentur,
Unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?⁴³

Prvo što kod Ovidija saznajemo o Eneji je to da je on rešen da ide – *certus ire*. Već ovde prisutan je Vergilije, čiji je Eneja *certus eundi*⁴⁴ (nasuprot Didoni koja je *certa mori*⁴⁵). Kod Ovidija je Didona od samog početka *misera*. I u *Eneidi* uz nju često stoji ovaj pridev⁴⁶, ali *infelix* je taj koji je prati već od prvog pevanja.⁴⁷ U prvom od navedenih stihova u nekim izdanjima javlja se oblik *Dido*, a u nekima *Didon*. Vergilije ime kartaginske kraljice upotrebljava isključivo u nominativu, a u drugim padežima javlja se njeno drugo

42) Up. način na koji Ovidije tretira navedeno mesto kod Vergilija u *Her.* 7, 165–166. i 177–180.

43) *Her.* 7, 7–23.

44) *Aen.* 4, 554.

45) *Aen.* 4, 564.

46) *Aen.* 4, 315, 420, 429, 697,

47) *Aen.* 1, 711, 749; 4, 68, 450, 529, 596; 6, 456.

ime, *Elissa*⁴⁸, ili pak *Phoenissa*⁴⁹. Govoreći o ličnim imenima, možemo napomenuti i da Vergilijeva Didona Eneju nijednom ne oslovljava imenom – kada god mu se direktno obraća, ona to čini u besu ili očaju, pa on biva *perfidus*⁵⁰, *improbis*⁵¹ i *hospes*⁵².

U navedenom odlomku dolazi do izražaja stav Ovidijeve Didone prema Enejinoj misiji. Njeni glavni argumenti za Enejin ostanak u Kartagini su ljubav i grad u kome on može imati sve što mu je neophodno. Mlađi pesnik ne mari za sudbinu, *pietas* i osnivanje kraljevstva u Italiji. On samo uzgred kaže: *Sed iubet ire deus*⁵³ i ne razrađuje dalje ovu misao. On to međutim čini kada pojašnjava zašto bi Eneja trebalo da ostane u Kartagini, čemu nema mesta u Vergilijevom epu pisanom u slavu Rima i roda Julijevaca. Njegova Didona nema ponosa i očito ne shvata presudnost Enejinog odlaska na zapad, pa nastavlja da mu veliča prednosti Kartagine:

Ilion in Tyriam transfer felicius urbem
 Resque loco regis sceptraque sacra tene!
 Si tibi mens avida est belli, si quaerit Iulus,
 Unde suo partus Marte triumphus eat,
 Quem superet, nequid desit, praebebis hostem;
 Hic pacis leges, hic locus arma capit.⁵⁴

Kada u *Eneidi* Merkur prvi put dolazi Eneji, zatiče ga kako učestvuje u izgradnji i obnovi Kartagine⁵⁵ i ponaša se kao savladar i suprug. U *Heroidama* nije naglašeno da Eneja lično doprinosi podizanju grada, ali Didona govori o svom gradu i narodu kao da su i Enejini. Želeći da naglasi neizvesnost puta u nepoznato i da ga suprotstavi sigurnosti i bezbrižnosti koje pruža Kartagina, Ovidijeva Didona u 15. i 16. stihu pisma izražava donekle prizemno stanovište, ne obazirući se na volju i moć bogova. Dalje, Vergilijeva Didona, kada i govori o stranoj zemlji ka kojoj hrli Eneja, ne pominje ženu koja ga tamo čeka. Kao što je već rečeno, Eneja je taj koji kaže: *hic amor...*⁵⁶, i to tako da ostaje neizvesno da li se *amor* odnosi na Italiju ili se ovde krije prolepsa za Laviniju. Budući da uokviruje priloženi segment pisma pitanjem: *Unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?*, jasno je da

48) *Aen.* 4, 335, 610; 5, 3.

49) *Aen.* 4, 348.

50) *Aen.* 4, 305, 366.

51) *Aen.* 4, 386.

52) *Aen.* 4, 323.

53) *Her.* 7, 139.

54) *Her.* 7, 151–156.

55) *Aen.* 4, 260–261.

56) *Aen.* 4, 311–312.

mlađi pesnik u prvi plan stavlja ono subjektivno, što se u potpunosti kosi sa Vergilijevim „epskim“ vrednostima i načelima.

Videli smo kroz kakva stanja duha prolazi Vergilijeva Didona, od trenutka kada sazna da se Trojanci spremaju da zauvek napuste njene obale, do momenta kada se odluči na samoubistvo i do složene kletve koju upućuje čitavom trojanskom rodu, aludirajući na Punske ratove koji su značili početak dominacije Rima mediteranskim svetom – detalj koji bi za elegijski distih bio suvišan. Premda Ovidije prati ovaj emotivni razvojni put, ipak se stiče utisak površnosti i nedoslednosti u karakteru njegove junakinje i ona ostaje bleđa senka svog uzora iz *Eneide*. Jedan od glavnih faktora koji doprinose ovakvom doživljaju je učestalo osvrtnje na vremenske prilike, odnosno neprilike. Mešta kod Vergilija na kojima dolazi ovaj motiv već su navedena i uvideli smo da u njima nema simbolike. U *Heroidama*, međutim, dosta je prostora dato upravo njima, te se stoga pitamo zašto je to tako, i zašto se Ovidije odlučio da baš u tome toliko odstupi od svog modela za sedmo pismo.

Leksika igra važnu ulogu: reči koje Ovidije upotrebljava za more u pismu Didone Eneji daleko su brojnije i raznovrsnije od onih koje srećemo u *Eneidi* u kontekstu priče o istim junacima. Kod Ovidija srećemo *unda*⁵⁷, *mare*⁵⁸, *fluctus*⁵⁹, *aquae*⁶⁰, *fretum*⁶¹, *aequora*⁶², *pelagus*⁶³ i *pontus*⁶⁴. Reč *ventus* javlja se sedam puta.⁶⁵ Tu je i ostatak vokabulara vezanog za vreme i plovidbu: *hiems*⁶⁶, *Eurus*⁶⁷, *procella*⁶⁸, *aura*⁶⁹. Vergilijev rečnik sveden je na *altum*⁷⁰, *sidus hibernum*⁷¹, *Aquilo*⁷², *aequor*⁷³, *ventus*⁷⁴, *unda*⁷⁵. Izbor reči, razume se, stoji u vezi sa žanrovima i stilovima pisaca. Međutim, ne postoji jedinstven odgovor na pitanje

57) *Her.* 7, 44, 49.

58) *Her.* 7, 39, 50.

59) *Her.* 7, 40.

60) *Her.* 7, 43, 54, 62.

61) *Her.* 7, 46, 142, 169, 179.

62) *Her.* 7, 53, 57.

63) *Her.* 7, 55.

64) *Her.* 7, 56.

65) *Her.* 7, 8, 39, 44, 49, 51, 141, 171.

66) *Her.* 7, 41.

67) *Her.* 7, 42.

68) *Her.* 7, 43.

69) *Her.* 7, 171.

70) *Aen.* 4, 310.

71) *Aen.* 4, 309.

72) *Aen.* 4, 310.

73) *Aen.* 4, 313.

74) *Aen.* 4, 381.

75) *Aen.* 4, 381.

zašto Ovidije u tolikoj meri insistira na osvrtanju na vremenske (ne)prilike. Neka od mogućih tumačenja su sledeća: pesnik se služi ovim sredstvom jer ono najbolje oslikava Didonino psihičko stanje, koristi ga da prikaže njenu rastrzanost i unutrašnji nemir koji je obuzima dok piše. Ili možda želi da istakne Enejinu rešenost da napusti kartaginsku obalu uprkos izuzetno lošim vremenskim uslovima i ćudljivom moru. S jedne strane, stiće se utisak da Ovidije samo „popunjava prostor” baveći se vremenskim prilikama kada nema šta drugo da kaže, i tada se njegova Didona doživljava kao stilizovana i bezlična figura, fiktivni lik, deo retorske vežbe. Sa druge strane, more i vetrovi dobro dočaravaju raspoloženje junakinje koja piše pismo, i ona, suprotno prethodnom tumačenju, upravo zbog toga postaje bliža čitaocu i stvarnija, nalik na Vergilijevu Didonu od krvi i mesa. Imajući u vidu da se Vergilije najviše služi elementom vatre da opiše stanje u Didoninoj duši (koristi glagole *uror*⁷⁶ i *ardeo*⁷⁷, zatim prideve *incensa*⁷⁸, i *accensa*⁷⁹, a dosta pažnje posvećuje i pravljenju Didonine posmrtno lomače), Ovidijevo težište na vodi i vazduhu može se sagledati i kao izvesni vid kontrastiranja glavnom, ako ne i jedinom izvoru za sedmo pismo *Heroida*. Efekat koji nastaje svakako je višestruk i nezanemarljiv, posebno stoga što je naveo autora da se udalji od svog uzora.

76) *Aen.* 4, 68.

77) *Aen.* 4, 101.

78) *Aen.* 4, 300, 376.

79) *Aen.* 4, 364.

Odabrana literatura i izvori

EIDINOW, J. S. C., *Dido, Aeneas, and Iulus: Heirship and Obligation in „Aeneid” 4*, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 53, No. 1, 2003, 260–267.

HEINZE, R., *Virgils epische Technik*, Leipzig und Berlin 1908

MILLER, P. A., The Parodic Sublime: Ovid’s Reception of Virgil in *Heroides* 7, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, No. 52, Re-Presenting Virgil: Special Issue in Honor of Michael C. J. Putnam, 2004, 57–72.

P. OVIDII NASONIS *Heroides* XIV, ed. by A. Palmer, London 1874

P. OVIDII NASONIS *Heroidum Epistulae* XIII, ed. by E. S. Shuckburgh, London 1879

SEGAL, C., Dido’s Hesitation in *Aeneid* 4, *The Classical World*, Vol. 84, No. 1, 1990, 1–12.

SKULSKY, S., „Inuitus, Regina...”: Aeneas and the Love of Rome, *The American Journal of Philology*, Vol. 106, No. 4, 1985, 447–455.

TARRANT, R., Ovid and ancient literary history, in: *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by P. Hardie, Cambridge 2006

P. VERGILI MARONIS *Aeneidos liber quartus*, ed. by R. G. Austin, Oxford 2007

VIRGIL, *Aeneid, books I–VI*, ed. by R. D. Williams, Bristol 1996

Summary

In this article I have attempted to compare two approaches to the character of the Carthaginian queen Dido in the works of two great, but rather different Augustan poets, Vergil (in his *Aeneid*) and Ovid (in the *Heroides*).

A conclusion is reached that the differences between the two Didos greatly depend on the genre, and to certain extent also on the nature and style of the poets, as well as on the purpose of their writing. However, Ovid’s Dido does not differ essentially from Vergil’s. The younger author looked upon his older contemporary extensively when it comes to general outlines of the Dido-Aeneas story.

Finally, selected passages from the texts are provided in order to illustrate and contrast some of the similarities and differences between the

two characterizations of Dido. It was my intention to shed light on Dido's attitude towards fate and Aeneas' divine mission, particularly with reference to the notions of weather, which Ovid tends to emphasize, whereas Vergil does not appear to find this motive as important and symbolic.

Possible interpretations are various, ranging from Ovid's aim to depict Dido's inner state of grave emotional distress, to wishing to emphasize Aeneas' decisiveness to leave Carthage despite unfavourable weather conditions, or even to contrast Vergil's dominant element of fire when describing Dido's psyche with the reoccurring mention of waves and tempests, i.e. the water element.

Dušan Popović
Filozofski fakultet, Beograd

Poezija kao knjiga, knjiga kao glas: jedan poznoantički književni topos viđen kroz prizmu Nonovog poetskog opusa

Apstrakt: U ovom prilogu autor nastoji da, na primeru poetskog opusa helen-skog pesnika Nona iz Panopolja, istakne izvesne konstante poimanja knjige, slova, reči i glasa kao književnog *opšteg mesta*, koje je i inače karakteristično za poznoantičku poeziju, bilo da su njeni tvorci paganske ili hrišćanske provenijencije.

Ključne reči: *Novi zavet*, pismo, *logos*, mitološki spev, hrišćanska epika, književne recitacije.

Abstract: Taking the examples from the poetical works of the Greek poet Nonnus Panopolitanus, the author of this article aims to highlight certain constants of the concept of book, letters, word, and voice as a literary topos, which is otherwise characteristic of Late Antique poetry as a whole, whether its authors were pagans or Christians.

Key-words: *New Testament*, writing, *logos*, mythological epic, Christian epics, public readings.

Nono, veliki helenski pesnik s kraja IV i početka V veka n.e., rodom iz Panopolja u egipatskoj Tebaidi, čuven je pre svega sa svog remek-dela, mitološkog speva u heksametrima, *Epa o Dionisu* (Διονυσιακά – u daljem tekstu: *Dion.*); ovaj je pak značajan i po tome što je to najduža epska pesma na grčkom jeziku koja nam je sačuvana – iako nedovršen, sastoji se od čak 48 pevanja. Otprilike u isto vreme, u Egiptu se primećuje snažan procvat poetske delatnosti, s vrhuncem upravo u stvaralaštvu Nonovom: on se zbog toga smatra i rodonačelnikom poetske „škole”¹ kojoj će pripadati poveća skupina pesnikâ u periodu dužem od stoleća.² Mnogi od tih pesnika bili

1) V. Cameron 1982, 218–221; Livrea 1989, 19 n.2; Bowersock 1992, 87–107.

2) I inače je poezija u Egiptu uživala nepodeljenu naklonost; o tome nam svedoči i jedan Evnapije-va uzgredna napomena: τὸ δὲ ἔθνος ἐπὶ ποιητικῇ μὲν σφόδρα μαίονται – „(Egipcâni) su narod koji je lud za poezijom” (Eunapii Vitae sophistarum, X 7.12).

su poreklom upravo iz Tebaide, bogate oblasti koja je, očigledno, obilovala dobrim školama i imala solidnu kulturnu tradiciju – reč je ovde, prvenstveno, o Trifiodoru, Nonu, Kiru i Pamprepiju; ali, svi oni su iz provincije odlazili u Aleksandriju, kako bi onde okušali sreću ili stekli vrhunsko priznanje.³ Tako, iz proemija *Epa o Dionisu* (I 13-15), kao i iz čuvenog epigrama br. 198 *Palatinske antologije* (knjiga IX), saznajemo da je Nono svoja poetska dela sastavio u Aleksandriji i da ih je onde, najverovatnije, javno recitovao. Publiku tih javnih izvođenja poezije svakako su činili i pagani i hrišćani,⁴ obrazovani na principima antičke *paideje* i sposobni da cene melodičnost Nonovih stihova, njegovu obradu priče o Dionisu i njegov sinkretistički poduhvat „čitanja“ božanske polimorfnosti.⁵

Iste te slušaocce možemo zamisliti kako prisustvuju javnom čitanju drugog nama poznatog Nonovog dela, heksameterske *Parafraze Jevanđelja po Jovanu* (*Παράφρασις τοῦ κατὰ Ἰωάννην ἀγίου εὐαγγελίου* – u daljem tekstu: *Par.*), hrišćanskog epa u 25 pevanja, s tom razlikom što ovaj spev – Nonovo delo koje je, u ideološkom pogledu, bez sumnje mnogo više angažovano – koji se smešta u širi kontekst debate među hrišćanskim intelektualcima Aleksandrije i Konstantinopolja o doličnosti pisanja hrišćanske poezije u klasičnom metru, podrazumeva i evangelizatorsku namenu, svojstvenu čitavoj hrišćanskoj književnosti.⁶ U stvari, *Parafraza* je prvenstveno namenjena hrišćanskom slušaocu, koji je u stanju da prepozna njene liturgijske i dogmatske prizvuke, te da vrednuje stilistički otklon uzrokovan jevanđeljem pretočenim u stihove, kao i egzegetsko zalaganje koje je pesnik uložio na tragu propovedničke delatnosti aleksandrijskog episkopa Kirila. To, ipak, ne isključuje mogućnost da su u publici bili prisutni i visokoobrazovani pagani, kojima se autor mogao obratiti nekom vrstom *protreptika* napisanog njima prijemčivim rečnikom: ne može se, u stvari, preceniti značaj činjenice da je Nono izabrao baš četvrto jevanđelje, ono koje ima najviše „helenskog“ u odnosu na ostala.⁷ Izbor heksameterske poezije kao medija, uostalom, savršeno je koherentan s namerom da se paganima govori njima bliskim „idiomom“ – počev od Prokla, naime, mnogi filosofi-neoplatoničari pisali su stihove.⁸

3) Gigli 2003, 35 i 46–47.

4) Istu takvu, mešovitu publiku imamo osnova da zamislimo kako prisustvuje i predavanjima profesorâ filosofije u Aleksandriji tog doba, kako primećuje Haas 1997, 154–155: „Alexandrian lecture halls were scarcely segregated by religious persuasion“.

5) Gigli 2003, 74–83.

6) Agosti 2001, 67–104; Agosti 2003, 97–101.

7) Gigli 2003, 80.

8) Izmedu ostalih, to su: Jamblih, Asklepiodot, Sirijan, Isidor, Heraisk, Damaskije, Simplikije i Marin.

Pogledajmo sada, поближе, one delove Nonovog teksta koji će omogućiti ilustraciju prisustva tema koje nas ovde interesuju. Završni stihovi Nonove *Parafraze* prilično slobodno obrađuju poslednji paragraf novozaветnog teksta. Naime, tamo gde jevanđelista, u vezi s opisom Hristovog života, sažeto zaključuje (*Ioh.*, XXI 25):

Ἔστιν δὲ καὶ ἄλλα πολλὰ ἃ ἐποίησεν ὁ Ἰησοῦς, ἅτινα ἐὰν γράφηται καθ' ἓν, οὐδ' αὐτὸν οἶμαι τὸν κόσμον χωρῆσαι τὰ γραφόμενα βιβλία.

„A ima i drugo mnogo što učini Isus, koje kad bi se redom popisalo, ni u sami svijet, mislim, ne bi mogle stati napisane knjige“

(prev. Vuk Stef. Karadžić),

Nono kaže sledeće (*Par.*, XXI 139-143):

ἄλλα δὲ θαύματα πολλὰ σοφῇ σφρηγίσσατο σιγῇ
μάρτυς ἐτητυμίας, τάπερ ἤνυσεν αὐτὸς Ἰησοῦς,
ὅσσα καθ' ἓν στοχηδὸν ἀνὴρ βροτὸς αἶκε χαράξῃ,
βίβλους τοσσατίας νεοτευχέας οὐδὲ καὶ αὐτόν
ἔλπομαι ἀγλαόμορφον ἀτέρμονα κόσμον ἀεῖραι.

*Mnoga druga čuda, koja Isus lično učini,
svedok istine zapečati mudrom tišinom:
ako bi ih neki smrtnik zapisao redom, svako pojedinačno,
očekivao bih da toliko novih knjiga ne bi mogao da primi
ni sâm beskonačni svet lepog lika.*

Ove „nove“ knjige, koje nisu dovoljne da prime iscrpno pripovedanje o svim Hristovim čudima, svakako su knjige *Novog zaveta*, bar po shvatanju jednog egzegetskog pravca u tumačenju ovog jevanđelja;⁹ ali, one postaju i knjige napisane u pesnikovom novom stilu, kako nam sugeriše homerski *hapax* νεοτευχής,¹⁰ koji ovde, upravo zahvaljujući svojoj retkoj upotrebi, verovatno naglašava novinu Nonove poezije u odnosu na prethodnu

9) Ovakvo tumačenje prihvata, npr. , hrišćanski latinski pesnik Sedulije (*Carmen paschale*, V 433–438).

10) Ovaj epitet iz *Ilijade*, V 194 (δίφροι / ...νεοτευχές), prelazi najpre u delo lirskog pesnika iz V veka pre n.e., Timoteja, frg. 216 (μοῦσαν νεοτευχή), a potom i u Teokritovu II idilu, st. 27–28: κισσύβιον κεκλυσμένον ἀδεί κηρῶ, / ἀμφῶες, νεοτευχές.

tradiciju. Uostalom, poslednji stih, ukoliko se pročita izdvojeno i metatekstualno, postaje samosvesni i gordi proglas jedne nove poetike: *Nadam se da ću uzdići beskonačni svet lepog lika*.¹¹ Pesnik taj proglas uvodi u skladu sa svojim autentičnim smislom za zvuke i stilom nadahnutim principima neoplatoničarske estetike,¹² uz trostruku asonancu glasa a, koja se u vidu prstenaste kompozicije nadovezuje na prvi stih čitavog speva (*Par.*, I 1: Ἀχρονος ἦν, ἀκίχητος, ἐν ἀρρήτῳ λόγος ἀρχῇ).

Zadržimo se sada, nakratko, na veličanstvenoj predstavi o knjigama koje bi mogle da prekriju svet. Ovu novozavetnu koncepciju Nono proširuje uz odjeke duge retoričke tradicije – knjige kao slike sveta, odn. stvorenog sveta kao knjige koju treba čitati.¹³ Ali, ovaj svet pun knjiga, i mimo tradicije, takođe dočarava vernu predstavu o Nonu i njegovoj epohi, jer je pozna antika, možda i više nego helenističko doba, epoha knjiga i njihovih poštovalaca,¹⁴ za šta ima više pokazatelja: 1) u papirusima je sačuvan veliki broj fragmenata izdanja klasičnih pisaca;¹⁵ 2) iz tog perioda potiču pojedina luksuzna izdanja, poput tzv. *Vatikanskog Vergilija*, *Ambrozijanske Ilijade*, *Bečkog Dioskorida* i purpurnih kodeksa *Biblije*, a sva ona nam pokazuju koliko je bila važna ikoničnost knjige;¹⁶ 3) gramatičari su neumorno obrađivali i podučavali veštinu tumačenja remek-delâ iz prošlosti, a dobar deo poznoantičkih pesnika bili su gramatičari po profesiji.¹⁷ Svemu ovome treba dodati i činjenicu da su sve tri velike poznoantičke religije bile „knjiške”: poput hrišćanstva i judaizma, i paganstvo je, bar u onom najproduhovljenijem vidu koji su zastupali neoplatoničari, na izvestan način imalo svoje svete knjige – Homera, Platona i *Haldejska proročanstva*.¹⁸

Ne iznenađuje nas, stoga, što se Nono, kada se obraća svom prauzoru, Homeru, u stvari obraća njegovom otelovljenju, tj. pesničkom delu.¹⁹ Upravo to čitamo u stihovima 253-256, iz XXV pevanja *Epa o Dionisu*:

παμφαῆς υἱὲ Μέλητος, Ἀχαιίδος ἄφθιτε κῆρυξ,
 ἰλήκοι σέο βίβλος ὁμόχρονος Ἡριγενείῃ·

11) O tome v. Agosti 2001, 96.

12) Gigli 2003, 19 sg.

13) Curtius 1971, 334–385.

14) Caltabiano 1996, 67–73.

15) Maehler 1997, 118–136; Cavallo 1986.

16) Hoffmann 2000.

17) Cavallo 1975, 83–132.

18) Chuvín 1990, 155–165.

19) Averincev 1982, 255 sg.

Τρωάδος ὑσμίνης οὐ μνήσομαι· οὐ γὰρ εἴσκω
Αἰακίδῃ Διόνυσον ἢ Ἑκτορὶ Δηριαδῇα.

*Presvetli Meletov sine, besmrtni glasniče Helade,
neka mi bude naklonjena tvoja knjiga, stara koliko i Zora:
ja neću pominjati trojanski rat, niti ću Dionisa
porediti s Eakovim potomkom, ni Derijada s Hektorom.*

Pesnik ne priziva blagonaklonost Homera, nego „Homerove knjige“; na isti način se u stihovima 178-181, iz XLII pevanja speva, opovrgava istinitost izreke iz *Ilijade* (XIII 336) da u svemu postoji zasićenje:

πάντων γὰρ κόρος ἐστὶ παρ' ἀνδράσιν, ἡδέος ὕπνου
μολπῆς τ' εὐκελάδοιο καὶ ὁππότε κάμπτεται ἀνὴρ
εἰς δρόμον ὀρχηστῆρα· γυναιμανέοντι δὲ μούνῳ
οὐ κόρος ἐστὶ πόθων· ἐψεύσατο βίβλος Ὀμήρου.

*Za sve ima prezasićenosti među ljudima – za sladak san,
za milozvučnu pesmu i za onoga ko se, krećući se u ritmu,
savija uz zvuk plesa; ali, jedino za onoga ko je lud za ženama
nema zasićenja želje: slagala je Homerova knjiga!²⁰*

Slično tome, u XLI pevanju se, u vezi sa Solonovim zakonima, govori o *atičkoj knjizi* (st. 167), a u XII pevanju (st. 43-113) personifikovana godišnja doba proučavaju *Harmonijine tablice*, u kojima je sačuvan zapis o istoriji sveta: one se definišu kao κύρβεις, γραφίδες i πίνακες.²¹

Upravo ove tablice pomažu nam da shvatimo gledanje na knjigu kao na „ikonu“ karakterističnu za Nonovo doba. Harmonijina ploča, naime, sadrži proročanstva o sudbini sveta, ispisana purpurnim slovima (*Dion.*, XII 66 sg.):

μόρσιμα παπταίνουσα πολύτροπα θέσφατα κόσμου,
γράμματα φοινίσσοντα, σοφῇ κεχαραγμένα μίλτῳ.

20) Isti izraz javlja se i u jednom epigramu *Palatinske antologije* (XI 356), gde se aludira na *Ilijadu*, III 108: εἰς σὲ καὶ ἀψευδὴς ἐψεύσατο βίβλος Ὀμήρου, / ὀπλοτέρων ἐνέπουσα μετήορα δῆνεα φωτῶν.

21) „Očigledno je da za Nona, za razliku od njegovih prethodnika iz klasičnog perioda, slova utisnuta na vosku, pergamentu, ili nekom drugom materijalu pogodnom za pisanje apsolutno ne predstavljaju prozaične već, naprotiv, visoko poetične predmete“ – Averincev 1982, 256.

*Razna proročanstva koja se tiču subdine sveta
(napisana) purpurnim slovima, urezana crvenom bojom sveštenih spisa.*

Ovde je reč o slici poreklom iz administracije carskog dvora, ali njena uzvišenost do punog izražaja dolazi onda kada je Roman Melod prenosi na Hristova išibana leđa, najavljujući tako dugovečnu upotrebu metafore o Isusovoj krvi kao „purpurnom mastilu“ (18. napev: *O Petrovom odricanju*, VII 5-9, ed. Maas-Trypanis):

Ταύτη γὰρ κάλαμον λαβὼν, ἄρχομαι γράφειν
συγχώρησιν πᾶσι τοῖς ἐκ τοῦ Ἀδάμ:
ἡ σὰρξ μου, ἣν ὀρᾷς, ὥσπερ χάρις γίνεται μοι,
καὶ τὸ αἷμά μου μέλαν ὅθεν βάπτω καὶ γράφω,
δωρεὰν νέμων ἀδιάδοχον τοῖς κρᾶζουσι:
Σπεῦσον, σῶσον, ἄγιε, τὴν ποιμνὴν σου.

*Uzimam pero i počinjem da zapisujem
davanje oproštaja svim Adamovim potomcima;
plot moja, koju sada vidiš, biće hartija,
a krv moja mastilo, koje namačem i kojim pišem,
dodeljujući večni dar onima koji vape:
„Pohitaj i spasi, sveti, pastvu svoju!“.*

Ideja o Hristovom telu, kao knjizi, i o krvi, kojom ga je oblilo bičevanje, kao mastilu, toliko je rasprostranjena – odatle, naime, potiče i metaforička opaska u *Par.*, XIX 25, o Hristu kao o onome koji je ποικιλόνωτος ἀνήρ²² – da je jasno da je predstavljala najdublje i najautentičnije poimanje knjige u poznoj antici.²³ A ako je telo Hristovo knjiga života, ono je i knjiga koja govori, tj. zapisani Logos koji i dalje zadržava funkciju reči, čiji odjek određuje spasenje.

I doista, Nono nije fasciniran samo ikoničnošću i sakralnošću knjige. U istoj meri on oseća i snagu glasa koji knjiga odaje, njenu sposobnost da postane „zvučno“ slovo, odn. da ponovo postane λόγος. *Parafraza* nam još jednom otkriva pesnikova najintimnija uverenja. Već smo videli da su proročanstva iz treće Harmonijine *Tablice* nazvana θέσφατα... / γράμματα φοινίσσοντα, σοφῇ κεχαραγμένα μίλτω (*Dion.*, XII 66 sg.); a isto odre-

22) Accorinti 1996, 34.

23) Averincev 1982, 172; Hunger 1965, 84–96.

đenje Nono primenjuje i u svom hrišćanskom spevu kako bi označio *Stari zavet*, na koji se, kao na autoritet, pozivaju oni Jevreji koji u Hristu prepoznaju ličnost najavljenju u proročkim knjigama: *θέσφατα φοινίσσοντα, σοφή κεχαραγμένα βίβλω* (*Par.*, VII 160).²⁴

Proročanstva su, dakle, ponovo zapisana purpurnim slovima, kao što dolikuje božanskoj reči; ali, s druge strane, osobenost tih slova jeste da ona istovremeno predstavljaju i *reč*, *ὁμφὴ θεηγόρος* – u tekstu jevanđeliste: *ἡ γραφή* – kako su označena nešto dalje (*Par.*, VII 162), i *knjigu*, čiji *glas* nikada ne čuti, kako čitamo u VI 216-220:

Πρὸς τίνα φέρτερον ἄλλον ἰκάνομεν; ἀμφιέπεις γάρ
ζωῆς ἀενάοιο μελίρρουτα χεύματα μύθων.
καὶ προτέρων δεδαῶτες ἀσιγῆτων ἀπὸ βίβλων
ἀπλανέες πιθόμεσθα μὴ καὶ ὁμόφρονι βουλήν,
ὅτι θεοῦ σὺ πέλεις ἄγιος μόνος.

*Kome bismo radije mogli otići? Ti, naime,
poseduješ medni tok reči večnog života.
A mi, podučeni prvim knjigama koje nikada ne čute,
bez zablude poverovasio, jedinstvenom i složnom voljom,
da si ti jedini sveti (Sin) Božiji.*²⁵

„Knjige koje nikada ne čute“ su proročke knjige *Starog zaveta*, čija su proročanstva najavila Hristov dolazak, odn. „istinita“ proročanstva koja se suprotstavljaju onim lažnim, paganskim. Međutim, značajno je to da su te knjige *ἀσίγητοι*, isto kao što je to i proročanski izvor u Delfima, kako nam pesnik kazuje u svom paganskom spevu (*Dion.*, XIII 133 sg.):

...ἀσιγήτοιο δὲ πηγῆς
Κασταλῆς λάλον οἶδμα σοφῶ πάφλαζε ῥέεθρον.

*...rečita voda Kastaliје,
izvora koji ne čuti, žubori tokom koji zna (budućnost).*

24) Slično se, povodom jednog pasusa iz *Starog zaveta*, pesnik izražava i u II 89: *θεοπνεύστῳ κεχαραγμένον ἔπλετο βίβλω*, VIII 22: *ἔστι θεογλώσσῳ κεχαραγμένον ἔμφρονι βίβλω*, i XII 73: *σοφὴ τὰδε πάντα πέλει κεχαραγμένα βίβλω*. S tim u vezi, up. Accorinti 1996, 239 i Livrea 2000, 273.

25) Up. Ioh., VI 68 sg.: ...Κύριε, πρὸς τίνα ἀπελευσόμεθα; ῥήματα ζωῆς αἰωνίου ἔχεις· καὶ ἡμεῖς πεπιστεύκαμεν καὶ ἐγνώκαμεν ὅτι σὺ εἶ ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ.

U Nonovo doba, poimanje božanske reči kao proročanstva sasvim je uobičajeno; štaviše, oko verodostojnosti proročanstava lomila su se koplja ideološki najdelikatnijih pitanja u trvenjima između hrišćana i pagana. Činjenica da pesnik upotrebljava iste izraze kako bi označio proroštva paganskih *Harmonijinih tablica* i kazivanja prorokâ u *Bibliji* nije povezana samo s njegovim osobenim lingvističkim sistemom, nego je karakteristična i za mentalitet tog vremena.

Hrišćanska polemistika nije se libila da iskoristi paganska proroštva kako bi dokazala da su i ona predskazala Hristov dolazak, što je slučaj, npr., sa tzv. *Sibilinskim proročanstvima* kod Laktancija.²⁶ Krajem V veka, u Aleksandriji je nastao traktat *O ispravnoj veri* (Περὶ τῆς ὀρθῆς πίστεως), opremljen dodatkom koji je sadržavao paganska predskazanja za nastanak hrišćanstva, izreke filosofâ i mudracâ, a naročito njihova proročanstva. Od ovog spisa ostao nam je samo srednjovekovni rezime, poznatiji kao *Theosophia Tubingensis*,²⁷ a nekoliko proročanstva, koja su se u njemu sačuvala, imala su izuzetnu rasprostranjenost u poznoj antici.²⁸ Naročito je zanimljiva prerada jednog Apolonovog proročanstva, urađena negde oko 511. godine i usmerena ka formulisanju halkedonske dogme.²⁹ Čak je i izvor Kastalije, Apolonov glas – onaj koji u mitološko-antikvarskoj perspektivi *Epa o Dionisu* „nikada nije začutao“, ali koji su hrišćanski apologeti smatrali zamuklim³⁰ – postao hristijanizovan, a njegova slika može se videti na mozaičkom podu jedne afričke crkve iz Justinijanovog doba.³¹

Gotovo u istim godinama kada je stvarao Nono, carica Evdokija je, u svojoj pesmi posvećenoj svetom Kiprijanu – nastaloj verovatno oko 439. godine – na upečatljiv način prikazala ovo smenjivanje proroštava, tako što je na mesto jednog proročanskog izvora u Antiohiji, takođe pod imenom Kastalija, postavila đakona koji „peva“ istinska proročanstva, tj. propoveda *Sveto pismo*. Izvor se nalazio u Dafni, predgrađu Antiohije, pozna-

26) Ogilvie 1978, 22–25.

27) Sardella 1986; Beatrice 1995; Dagron 1984, 102–103.

28) Pricoco 1978; Livrea 1998; Athanassiadi 1999, 178: „There was a great amount of unity of late antique revelatory literature“.

29) Daley 1995.

30) Reč je, u stvari, o hrišćanskom falsifikatu (kako je dokazao Guida 1999), po kojem je sâm Apolon, u čuvenom proročanstvu, takvu sudbinu svog proročišta obznanio lekaru cara Julijana, Oribaziju (tekst se može naći kod Filostorgija – *Passio Artemii* 35, ed. Bidez, 7.1c, 77, i Kedrina – *Oraculum* no. 476, ed. Bekker, 532.4–10).

31) Crkva se nalazi u mestu Qasr el-Lebya, a mozaik je nastao 538–539. godine. Izvor Kastalije tu simbolizuje Otkrovenje, predskazano paganskim proroštva.

tom i kao poprište sukoba cara Julijana sa hrišćanima, a povodom moštiju svetog Vavile koje su se ondje nalazile (*Martyrium sancti Cypriani*, 12-19):³²

ἥς ἀγχοῦ πέδον ἔστι δαφνοστεφές ἐσθλὸν ὁράσθαι
καὶ κυπαρισσήεντα πελώρια δένδρα δονεῖται,
Κασταλῆς δ' ἱερῆς ἔνθ' ἀργύρεαι ῥαθάμιγγες.
Χριστοφόρος τις ἀνὴρ Πραῦλιος ἦεν ἐκείσε
σεπτὸς ἄγαν πινυτός τε διάκτορος οὐρανίωνος,
ὅστις ἐὺφροσύνη κεκορυθμένος ἦδ' ἐτε πίστει
βίβλους θεσπεσίας μετεκίαθεν αἰὲν ἀείδων
πίστιν τ' ἡγαθέην ὁμφὴν δ' ἀγίην ὑποφητῶν·

*Onde, u blizini, postoji dolina ovenčana lovorom, lepo ju je videti,
i vitke krošnje čempresa se viju,
tu gde teku srebrnaste vode svete Kastalijske.
Tu beše i Hristov sledbenik, Praulije,
časni, mudri, nebeski đakon;
ovaj, naoružan verom i mudrošću,
vazda pevaše božanske knjige,
plemenitu veru i svetu reč prorokâ.*

Drugim rečima, đakon Praulije, čije prisustvo izvor čini svetim, obreo se na tom mestu kako bi propovedao jevanđelje, a glas Božijih knjiga zamjenjuje glas paganskog proročišta. Za temu našeg priloga od velikog je značaja to što Evdokija Praulijevo propovedanje naziva pevanjem sve-dočanstva o veri (st. 18: ἀείδων), koje kasnijim naraštajima ostavljaju proroci. Ipak, neophodno je naglasiti i da je izraz u 19. stihu (ὑποφητῶν) dvosmislen, jer u kontekstu ove poeme može označavati kako proroke *Starog zaveta*, tako i same jevanđeliste. Inače, sam povod za nastanak ovog pasusa možda se duguje Evdokijinoj poseti Antiohiji, učinjenoj tokom proputovanja za Jerusalim 438. godine; tada je ona upoznala ova mesta i, verovatno, saznala da su se pojedini pagani još uvek pozivali na svetost gaja Dafne i njegovog izvora.³³

Reč božanske Knjige pesnici opisuju, pre svega, u svojstvu komunikativne snage izgovorene reči, glasa, pesme. Taj aspekt je bio toliko značajan

32) Izdanje: Bevegner 1982; komentari uz ovu Evdokijinu pesmu: Cameron 1982, Livrea 1998 i Agosti 2001, 85.

33) Cameron 1982, 278; Holum 1982, 117 i 186.

da jedan pesnik, čije se delo datira nekoliko godina kasnije u odnosu na ono Nonovo, opravdava svoju besprekornu, mada opširnu, heksametar-sku parafrazu biblijskih psalama upravo neophodnošću da se „ljupkost metra“ i prvobitni oblik pesme vrate tekstu koji ih je bio izgubio prela-skom sa hebrejskog originala na jezik prevoda *Septuaginte*; cilj je da se po-kaže superiornost hrišćanske poezije, pa stoga i hrišćanskog *vjeruju*, nad ἄλλοι, tj. paganima:³⁴

οἷσθ' ὅτι Δαυίδου μὲν ἀγακλέος ἦθεα μέτροις
Ἑβραίοις ἐκέκαστο καὶ ἐκ μελέων ἐτέτυκτο
θεσπεσίων τὸ πρόσθεν, ὅθεν φόρμιγγι λιγείῃ
μέλπετο καὶ μελέεσσιν' ἀτὰρ μετ' Ἀχαιίδα γῆρυν
αὐτὶς ἀμειβομένων κατὰ μὲν χάρις ἔφθιτο μέτρων,
μῦθοι δ' ὧδε μένουσιν ἐτήτυμοι' οὐ γὰρ ἀοιδῆς,
ἀλλ' ἐπέων Πτολεμαῖος ἐέλδετο, ἔνθεν Ἀχαιοὶ
μειζονα μὲν φρονέεσκον ἐπὶ σφετέρησιν ἀοιδαῖς,
ἡμετέρας δ' οὐ πάμπαν ἐθάμβεον...

...τά περ πρότεροι λίπον ἄνδρες
ἐκ μελέων, μέτροισιν ἐνήσομεν, εἰς δὲ μελιχρὴν
Δαυίδου βασιλῆος ἐγείρομεν αὐτὶς ἀοιδὴν
ἐξατόνοις ἐπέεσσιν, ἵνα γνῶωσι καὶ ἄλλοι,
γλῶσσ' ὅτι παντοίῃ Χριστὸν βασιλῆα βοήσῃ
καὶ μιν πανσυδὴ γυνάσσεται ἔθνεα γαίης...³⁵

*Znaš da su pesme slavnog Davida
bile ukrašene hebrejskim stopama i da su, u davnini,
bile sačinjene od božanskih spevova, a pevale su se
uz zvonku formingu i u stihovima; ali, kada su prenete
na helenski jezik, one izgubiše ljupkost metra.
Sadržaj im je ostao nenarušen; ali Ptolemej zahtevaše
ne pesmu, nego reči. Stoga se Heleni
ponajviše gorde sa sopstvenih pesama,
a naše ne cene...
...ono što prec i zostaviše iz pesama
mi ćemo snabdeti metrom i ponovo ćemo
rasplamsati medni poj cara Davida*

34) Golega 1960; Gonnelli 1987; Agosti 2001, 85–92.

35) Pseudo-Apollinaris Metaphrasis Psalmorum, praef. 15–23, 29–34.

*šestostopnim stihovima, kako bi i drugi znali
da će svaki jezik opevati Hrista cara
i da će mu se narodi zemaljski pokoravati...*

Ovo poimanje „pevane“ reči i njenog slušanja, u isto vreme religiozno i estetsko, pojavljuje se i u Nonovoj *Parafrazi*. U njoj se, inače, javljaju česta upućivanja na slušanje i glas, koja jevanđelski tekst samo podrazumeva. Iz toga jasno proizlazi zaključak da je kod Nona Hristova μαρτυρία shvatanja kao svedočanstvo koje svoju snagu crpi iz oralnosti, kao ὡς ἄγραφος (*Par.*, V 182), predskazano u Mojsijevim knjigama. Onaj ko je pročitao spise prorokâ i poverovao zvuku njihove „besmrtnih trube“, sigurno će poslušati reč Hristovu i dopustiti da bude očaran snagom njegove nepisane reči (*Par.*, V 154-159):

γραπτὰ θεορρήτων μαστεύετε θέσφατα βίβλων,
ἤσιν ἔχειν ἔλπεσθε χρόνου παλινανξεί κύκλω
ζωὴν οὐ μινύθουσιν· ἐνὶ γραφίδεσσι δὲ κείναι
μαρτυρίην βοόωσιν ἐμὴν ὑποφήτορι μῦθῳ
ἀθανάτῳ σάλπιγγι· καὶ οὐ σπέρχεσθε μαθόντες
γράμματα φωνήεντα θελήμονες εἰς ἐμὲ βαίνειν·

*Tražite predskazanja zapisana u božanskim knjigama,
pomoću kojih se nadate da ćete, u povratnom krugu vremena,
zadobiti život koji ne propada; te knjige, svojim slovima,
uzvikuju svedočenje o meni proročkim rečima
besmrtnih trube. A vi, iako poznajete ta glasna slova,
ne hitate željno meni u susret!*³⁶

A zatim, nešto dalje, ovako je prikazan Isusov prekor upućen Judejcima što nisu dovoljno verovali u Mojsijeve spise (*Par.*, V 176-182):

...εἰ γὰρ ἐκείνου
ἔμπροσθεν ἀπλανέεσσιν ἐθήκατε μῦθον ἀκουαῖς,
καὶ κεν ἐμοὶ πείθεσθε πεποθότες· ἀμφ' ἐμέθεν γὰρ
θεῖος ἀνὴρ ἔγραψεν ἐτήτυμος· εἰ δ' ἄρα κείνου
γράμμασιν οὐ πείθεσθε, τάπερ θεὸς ὥπασε κόσμῳ,

³⁶ Upr. Ioh., V 39–40: ἔρευνᾶτε τὰς γραφάς, ὅτι ὑμεῖς δοκεῖτε ἐν αὐταῖς ζωὴν αἰώνιον ἔχειν· καὶ ἐκεῖναί εἰσιν αἱ μαρτυροῦσαι περὶ ἐμοῦ· καὶ οὐ θέλετε ἐλθεῖν πρὸς με ἵνα ζωὴν ἔχητε.

μᾶλλον ἀκηλήτοισι πόθεν δέξοισθε μενοινᾶς
ἄγραφον ἡμετέρων στομάτων αἰόντες ἰωήν;

*...Jer, da ste njegovu pouzdanu reč
primili u svoje nepostojane uši,
i meni biste se pokorili u veri; o meni je, naime,
taj božanski čovek istinito zapisao. Ali, ako
ne verujete u njegove spise, koje Bog podari svetu,
kako ćete u svoje srce, još tvrdo, primiti
nepisani glas iz mojih usta, samo saslušavši ga?*³⁷

Odnos između napisane reči, znamenja knjige i njenog glasa, na neki način, sažet je u gorenavedenim stihovima:³⁸ sveti spisi su „zapisana pro-ročanstva“ (θέσφατα μύθων), koja njihov glas „uzvikuju“ zvukom „be-smrtne trube“ (ἀθανάτω σάλπιγγι), zato što su to, takođe, „slova koja govore“ (γράμματα φωνήεντα); njihovu pisanu reč treba verno čuvati u ušima, kao što je, u srce prijemčivo za to da bude očarano³⁹, potrebno primiti Hristovu „nepisanu reč“. Na taj način uočava se ona vera u reč koja nije samo jevanđelski Λόγος, nego je i reč ovog sveta, sveta plati i krvi, za koju je Nonova poezija na sebe preuzela zadatak da postane njen pisani ἀντίτυπος, tj. nesavršeni, ali u najvećoj mogućoj meri verni, prikaz njene stvaralačke i spasonosne moći.

Da je ovo bilo pesnikovo duboko poimanje vidi se i u *Epu o Dionisu*, gde je analognim slikama – truba, zvuk, slova koja govore, snaga poezije – iskazan odnos prema duhovnim ocima, Homeru i Kadmu, odn. pevaču i tvorcu pisane reči. U stihovima 260-270 iz XXV pevanja, jednom od proemijâ unutar speva poveren je zadatak da obnovi drevni *topos* o pesnikovoj nedoraslosti temi koju opeva. Invokacija je, po tradiciji, upućena Muzi, ali se pomoć traži od „oca“ Homera:

...ἀλλὰ λιγαίνειν

37) Up. Ioh., V 46–47: εἰ γὰρ ἐπιστεύετε Μωϋσεῖ, ἐπιστεύετε ἂν ἐμοί· περὶ γὰρ ἐμοῦ ἐκεῖνος ἔγραψεν. εἰ δὲ τοῖς ἐκείνου γράμμασιν οὐ πιστεύετε, πῶς τοῖς ἐμοῖς ῥήμασι πιστεύετε;

38) Kako je već uočio Agosti 2003, 144, 526 i 545–549.

39) ἀκηλήτος je homerski *hapax* (*Od.*, X 239) koji je, u etičkom značenju, kasnije upotrebljavan u filozofskom kontekstu, dok ga Nono ovde preuzima u smislu koji je suprotan onom originalnom: naime, umesto da ne postupe kao Odisej, koji nije popustio pred Kirkinim čarima, ni Jevreji nisu prijemčivi za privlačnost reči Hristove (na drugom mestu pominje se i njegov očaravajući glas – *Par.*, IV 145: φρενοθελγεί μύθος, i *Par.*, VIII 142: χέων πανθελεγά φωνήν).

πνεῦσον ἔμοι τεὸν ἄσθμα θεόσσυτον· ὑμετέρης γὰρ
δεύομαι εὐεπίης, ὅτι τηλίκον ἄρεα μέλπων
Ἴνδοφόνους ἰδρῶτας ἀμαλδύνω Διονύσου.
ἀλλὰ θεά με κόμιζε τὸ δεύτερον εἰς μέσον Ἴνδῶν,
ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἀσπίδα πατρὸς Ὀμήρου,
μαρνάμενον Μορρηὶ καὶ ἄφρονι Δηριαδῇ
σὺν Διὶ καὶ Βρομίῳ κεκορυθμένον· ἐν δὲ κυδοιμοῖς
Βακχιάδος σύριγγος ἀγέστρατον ἦχον ἀκούσω
καὶ κτύπον οὐ λήγοντα σοφῆς σάλπιγγος Ὀμήρου,
ὄφρα κατακτείνω νοερῷ δορὶ λείψανον Ἴνδῶν.

*...A ti mi nadahni pesmu,
ulij mi svoj božanski dah; potrebna mi je tvoja
pesnička leporekost, pošto se plašim da ću,
opevajući jedan takav rat, uniziti napore Dionisa, ubice Indijaca.
Hajde, boginjo, ponovo me ponesi među Indijce,
i ja ću se, naoružan nadahnutim kopljem i štitom oca Homera,
boriti s Morejem i bezumnim Derijadom,
uz bok Zevsu i Bromiju. I u okršaju
slušaću zvuk bakhičke svirale kako podstiče vojsku,
te neugasivi zvon trube mudrog Homera:
tada ću svojim duhovnim kopljem istrebiti i preostale Indijce.*

Dakle, Homer je taj koji pesnika, metaforički, snabdeva oružjem i obezbeđuje mu zvuk, tj. pruža mu jezik i ritam za vođenje poetske bitke.⁴⁰ To je borba koja će se voditi zvucima, zastrašujućim oružjem koje sačinjavaju rečita slova, čiji izum, pripisan Kadmu, ponosom ispunjava Egipćanina Nona⁴¹ (Dion., IV 259-269):

αὐτὰρ ὁ πάση
Ἑλλάδι φωνήεντα καὶ ἔμφρονα δῶρα κομίζων
γλώσσης ὄργανα τεῦξεν ὁμόθροα, συμφυέος δὲ
ἁρμονίης στοιχηδὸν ἐς ἄζυγα σύζυγα μίξας
γραπτὸν ἀσιγήτοιο τύπον τορνῶσατο σιγῆς,
πάτρια θεσπεσίης δεδαημένος ὄργια τέχνης,
Αἰγυπτίης σοφίης, μετανάστιος ἥμος Ἀγῆνωρ

40) Gigli 2003, 22.

41) Gigli 1998.

Μέμφιδος ἐνναέτης ἑκατόμυλον ᾤκισε Θήβην·
καὶ ζαθέων ἄρρητον ἀμελγόμενος γάλα βίβλων,
χειρὸς ὀπισθοπόροιο χαράγματα λοξὰ χαράσσων
ἔγραφεν ἀγκύλα κύκλα·

*On (sc. Kadmo) je, međutim,
čitavu Heladu obogatio duhovnim i zvučnim darovima,
obezbeđujući oruđa podesna za govorne zvuke;
mešajući samoglasnike i suglasnike u jedan harmoničan i skladan niz,
stvorio je oblik pisma koje, čuteći, govori.
U otadžbini bejaše saznao da su tajne božanske nauke
plod egipatske mudrosti, onda kada je Agenor, stanovnik Memfisa,
tokom svog izgnanstva utemeljio Tebu sa stotinu vrata.
I, pošto je posisao neizrecivo mleko svetih spisa,
nacrtao je oble i zakrivljene linije, pišući rukom,
unazad, okrugle znakove.*

U ovom pasusu, inače značajnom iz više razloga,⁴² ovde moramo, pre svega, naglasiti način na koji Nono tumači izraz φοινικεῖα γράμματα, „feničanska slova“, za koja bez daljnjeg bira etimologiju koja ih povezuje sa φωνή, „glasom“: pismo je oruđe koje „odgovara glasu“ (ὁμόθορα) i koje obezbeđuje „tišinu koja nikada ne čuti“. Prema njegovom shvatanju, dakle, pisana reč ne sme samo da se čita, nego mora i da se recituje.⁴³

Sve ovo slaže se s praksom poznoantičkog društva, u kojem je, u izvesnoj meri, primetan povratak na usmenu kulturu, naročito u vidu javnih recitacija; tako, npr. , Pavle Silentiarije, obraćajući se publici koja je slušala njegov opis crkve Svete Sofije, kaže sledeće: ἐρᾶτε πάντες τῆς ἀκοῆς ὡς τῆς θεᾶς („svi vi želite da čujete, koliko i da vidite“ – *Sanctae Sophiae descriptio*, 415).⁴⁴ Ovo „slušanje“ književnih dela fenomen je koji se nastavlja i u doba Vizantije:⁴⁵ na osnovu svega iznesenog s pravom se može zaključiti da je i Nonova poezija u potpunosti uronjena u taj svet glasova i zvukova.

42) Gigli 2003, 354–357.

43) Edwards 2002.

44) Flusin 2004, 257; Newbold 2003.

45) Cavallo 2002, 424–429.

Literatura

- ACCORINTI 1996 Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto XX* (ed. D. Accorinti), Pisa.
- AGOSTI 2001 G. Agosti, „L’epica biblica greca in età tardoantica. Autori e lettori nel IV e V secolo“, u: F. Stella (ed.), *Atti del Congresso Internazionale „La Scrittura infinita: Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, (Firenze, 25-28 giugno 1997), Firenze, 67-104.
- AGOSTI 2003 Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto V* (ed. G. Agosti), Firenze.
- ATHANASSIADI 1999 P. Athanassiadi, „The Chaldaean Oracles: Theology and Theurgy“, u: P. Athanassiadi - M. Frede, *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford, 177-181.
- AVERINCEV 1982 S.S. Averincev, *Poetika ranovizantijske književnosti*, Beograd.
- BEATRICE 1995 P.F. Beatrice, „Pagan Wisdom and Christian Theology According to the Tübingen Theosophy“, *Journal of Early Christian Studies* 3, 403-418.
- BEVEGNI 1982 C. Bevegni, „Eudociae Augustae Martyrium S. Cypriani, I 1-99“, *Prometheus* 8, 249-262.
- BOWERSOCK 1992 G.W. Bowersock, *L’ellenismo nel mondo tardoantico*, Roma-Bari.
- CALTABIANO 1996 M. Caltabiano, *Litterarum lumen. Ambienti culturali e libri tra il IV e il V secolo*, Roma.
- CAMERON 1982 A. Cameron, „The Empress and the Poet“, *Yale Classical Studies* 27, 217-282.
- CAVALLO 1975 G. Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari.
- CAVALLO 1986 G. Cavallo, „Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali“, u: A. Giardina (ed.), *Società romana e impero tardoantico. IV*, Roma-Bari, 83-172.
- CAVALLO 2002 G. Cavallo, „Tracce per una storia della lettura a Bisanzio“, *Byzantinische Zeitschrift* 95, 423-444.

- CHUVIN 1990 P. Chuvin, *Chroniques des derniers païens. La disparition du paganisme dans l' Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris.
- CURTIVS 1971 E.R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*, Zagreb.
- DAGRON 1984 G. Dagron, *Constantinople imaginaire*, Paris.
- DALEY 1995 B.E. Daley, „Apollo as a Chalcedonian: a New Fragment of a Controversial Work from Early Sixth-Century Constantinople“, *Traditio* 50, 31-54.
- EDWARDS 2002 M. Edwards, *Sound, Sense and Rhythm. Listening to Greek and Latin Poetry*, Princeton-Oxford.
- FLUSIN 2004 B. Flusin, „La culture écrite“, u: C. Morrisson (ed.), *Le monde byzantin*, Paris, 255-276.
- GIGLI 1998 D. Gigli Piccardi, „Nonno e l'Egitto“, *Prometheus* 24-25, 61-82, 161-181.
- GIGLI 2003 Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache. Volume I (canti I-XII)* (ed. D. Gigli Piccardi), Milano.
- GOLEGA 1960 J. Golega, *Der homerische Psalter*, Ettal.
- GONNELLI 1987 F. Gonnelli, „Il Salterio esametico. I-II“, *Koinonia* 13, 51-60, 127-151.
- GUIDA 1999 A. Guida, „L'ultimo oracolo di Delfi per Giuliano“, *Rudiae* 10, 389-413.
- HAAS 1997 Ch. Haas, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore-London.
- HOFFMANN 2000 Ph. Hoffmann, „Bibliothèques et formes du livre à la fin de l' antiquité. Le témoignage de la littérature néoplatonicienne des Ve et VIe siècles“, u: G. Prato (ed.), *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito*, Firenze, 601-632.
- HOLUM 1982 K.G. Holum, *Theodosian Empresses. Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkeley.
- HUNGER 1965 H. Hunger, *Reich der Neuen Mitte*, Graz-Wien-Köln.
- LIVREA 1989 Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto XVIII* (ed. E. Livrea), Napoli.

- LIVREA 1998 E. Livrea, „L'imperatrice Eudocia a Roma. Per una datazione del *De S. Cypr.*“, *Byzantinische Zeitschrift* 91, 70-91.
- LIVREA 1998 E. Livrea, „Sull'iscrizione teosofica di Enoanda“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 122, 90-96.
- LIVREA 2000 Nonno di Panopoli, *Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto II* (ed. E. Livrea), Napoli.
- MAEHLER 1997 H. Maehler, „Byzantine Egypt: Urban Elites and Book Production“, *Dialogos* 4, 118-136.
- NEWBOLD 2003 R.F. Newbold, „The Power of Sound in Nonnus' *Dionysiaca*“, u: D. Accorinti - P. Chuvin (ed.), *Dès Géants à Dionysos. Mélanges offerts à F. Vian*, Alessandria, 457-468.
- OGILVIE 1978 R.M. Ogilvie, *The Library of Lactantius*, Oxford.
- PRICOCO 1987 S. Pricoco, „Un oracolo di Apollo su Dio“, *RSLR* 23, 4-36.
- SARDELLA 1986 T. Sardella, „Oracolo pagano e rivelazione cristiana nella *Theosophia* di Tubinga“, u: C. Giuffrida - M. Mazza (ed.), *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, Roma, 545-573.

Summary

Poetry as a book, book as a voice: a Late Antique literary *topos* seen through the prism of Nonnus Panopolitanus's poetic works

Nonnus of Panopolis, a great Greek poet who lived at the beginning of the 5th century AD, is principally famous for his chef-d'oeuvre, *Dionysiaca*, a vast mythological - antiquarian epic poem. At the same time, there was a strong flourishing of poetical activity, which was named, after its main representative, Nonnus' „school“ of poetry. However, almost all of the poetical production of the period originated in Alexandria, the city where, probably, public readings of the poetry also took place. It is important to emphasize that the audience at these readings was mixed, i.e. made of both pagans and Christians. The same audience could be supposed for another Nonnus' poetical work, the hexametrical *Paraphrase* of the *Gospel according to John*. This is an ideologically much engaged poetical product, for the Fourth Gospel was the most „Greek“ of them all.

If we take a closer look at the texts of the two poems, we will see that in both of them the importance given to the concept of book, letters, voice and word becomes more than a conventional literary ornament. Moreover, this concept assumes the status of a full-scale literary *topos*, otherwise omnipresent in the Late Antique poetry, regardless of the religious affiliation of its authors.

Marijana Nestorov
 Filozofski fakultet, Beograd

Testamentum porcelli: o smislu i svrsi jedne poznoantičke parodije

Apstrakt. U cilju bližeg razumevanja svrhe i poruke *Prasećeg zaveštanja*, dela nepoznatog autora iz IV veka, na latinskom jeziku punom spornih oblika i nejasnih mesta, ovaj rad je sastavljen u obliku komentara teksta. U uvodnom delu koji prethodi komentaru, autor se osvrnuo na opšte karakteristike rimskog testamenta, na pojave u antičkoj književnosti koje su eventualno mogle uticati na nastanak ovog dela, kao i na teorije nekolicine stručnjaka o tome šta je osnovna ideja teksta *Testamentum porcelli*.

Ključne reči: porcellus, testamentum, corocotta, solivertiator, Kalendae Lucerninae, rixator, capitina, bubularius, esiciarius, lumbulus, vesica, cauda, popia.

Abstract. This paper is written in the form of a commentary in an attempt to better understand the main purpose and the message of the *Testamentum porcelli*, the work of a 4th century anonymous author.. In the introduction to the commentary, the author looks into the characteristics of the Roman testament in general, into some other occurrences of the same genre in ancient literature, which could possibly have had an impact on the creation of this text, as well as into some modern theories about the main idea of the *Testamentum porcelli*.

Key words: porcellus, testamentum, corocotta, solivertiator, Kalendae Lucerninae, rixator, capitina, bubularius, esiciarius, lumbulus, vesica, cauda, popia.

Iako bismo možda pomislili da je *Testamentum porcelli* metaforičan naslov, on ipak otkriva pravu radnju teksta kome je nadenut i zaista pred sobom imamo zaveštanje jednog praseta. Tekst koji govori o sudnjem danu Marka Grunija Korokote prasca sastoji se iz dva dela: opisa okolnosti koje su ga dovele u situaciju da napiše zaveštanje i diktata samog zaveštanja.

Da je nastao oko hiljadu godina kasnije, a ne u IV veku, možda bismo čitali i opis suđenja prascu.¹ Međutim, za ovaj period već je dovoljno čudna ideja o životinjskom zaveštanju.

1) Suđenja životinjama su bila relativno česta pojava u poznom srednjem veku. Vidi Evans, E. P., *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals*, New York, 1906.

Izuzev same teme koja izuzetno zanimljiva i svakako navodi čitaoca na razmišljanje o tome ko je i zašto napisao jedan ovakav tekst te odakle uopšte piscu ideja da postavi svinju za glavni lik nečega što najviše liči na pravnu parodiju, u tekstu nailazimo i na relativno veliki broj *ἄπαξ λεγόμενα* koje zahtevaju objašnjenje. Igre rečima, vulgarizmi, specifična imena likova koji se pominju u *Prasećem zaveštanju* drže pažnju prilikom čitanja dok ne stignemo do verovatno najčudnijeg momenta u tekstu testamenta: zaveštavanja organa.

Veliki broj sačuvanih rukopisa svedoči o tome da je *Testamentum porcelli* izazivao pažnju publike i u srednjem veku, ali nažalost ne znamo zašto. Da li im je prosto bilo smešno, da li su umeli da čitaju između ovih zbunjujućih redova ili je presudan uticaj na popularnost *Zaveštanja* imala Jeronimova negativna kritika ove „šale“ – ostaje misterija.

Pitanje popularnosti nije jedino na koje nemamo odgovor kada je ova mala parodija ili šala u pitanju. Sigurno je da bi umnogome pomoglo kada bismo znali ko je bio autor *Prasećeg zaveštanja*, pa bismo onda možda i bez dalje pomoći mogli da razumemo zašto ga je napisao. No, ovako ostaje puno prostora za pretpostavke, maštu i dalje istraživanje, a upravo je to ono što ovaj tekst čini interesantnim i vrednim pažnje.

Testimonia

Na jednom mestu Jeronim govori o tome da popularna knjiga nije isto što i kvalitetna knjiga. Negoduje što je slaba literatura popularna, a kvalitetnu malo ko može da razume. Za primer te slabe a popularne literature uzima spis koji opisuje kao *zaveštanje Grunija Korokote prasca*. Ovome suprotstavlja Platonovog *Timeja*:

*Nullus tam imperitus scriptor est qui lectorem non inveniat similem sui, multoque pars maior est Milesias fabellas revolventium quam Platonis libros. In altero enim ludus et oblectatio est, in altero difficultas et sudor mixtus labori. Denique Timaeum de mundi harmonia astrorumque cursu et numeris disputantem ipse qui interpretatus est Tullius se non intellegere confitetur, testamentum autem Grunnii Corocottae porcelli decantant in scholis puerorum agmina cachinnantium.*²

2) Hier. *Praef. In Isa.* 12.

Nema pisca toliko neveštog da ne može da nađe čitaoca po svojoj meri, i mnogo je veći broj onih koji po više puta čitaju miletske priče nego li Platonove knjige. Dok se prvi zabavljaju i uživaju, drugi se pate i preznojavaju od muke. Konačno, Tulije, mada je preveo *Timeja* koji raspravlja o harmoniji sveta i kretanju i broju zvezda, priznaje da ga ne razume, a vojske iscerenih dečaka u školi recituju zaveštanje Grunija Korokote prasca.

Ovom svedočanstvu se dodaje još jedno mesto kod Jeronima gde on aludira na isti spis. Štaviše, ponovo nam daje sliku školske dece kako recituju *Zaveštanje* i ponovo stavlja ovaj spis u rang sa miletskim pripovestima: po kvalitetu svakako, a ne po tematici.

*Quasi non cirratorum turba Milesiarum in scholis figmenta decantet et testamentum suis Bessorum cachinno membra concutiat atque inter scurrarum epulas nugae istius modi frequententur.*³

Masa kovrdžavih dečaka u školi recituje miletske izmišljotine i u divljačkom smehu im se tresu udovi zbog svinjskog zaveštanja, isto kao što se slične besmislice stalno prepričavaju na lakrdijaškim gozbama.

Nije jasno na šta je tačno mislio Jeronim obrtom *Bessorum cachinno*. Uglavnom se tumači tako da su *Bessi* metonimija za *varvare*, mada je bilo i predloga da se misli na to da su se Tračani isto smejali čitajući ovaj tekst.⁴

Spis koji pominje Jeronim začudo je ostao sačuvan i to u osam rukopisa.

Šta je to *Testamentum porcelli*

Do sredine dvadesetog veka nije se mnogo pažnje obraćalo na ovaj tekst. Procenjen je kao ne mnogo uspela šala na diskutabilnom latinskom i kao takav ostao zanemaren.⁵

Međutim, u novije vreme bilo je dosta pokušaja da se odgovori na neka pitanja koja se sama nameću kada se, imajući na umu Jeronimove opaske, pažljivo pročita *Testamentum porcelli*: šta je to „školarcima“ bilo toliko

3) Hier. *Adv. Ruf.* 1, 17.

4) Champlin, 1987., Daube, 1969.

5) U prvom modernom izdanju Haupt kaže: „iocos non insulsos plane sed mediocriter lepidos“, (Haupt, 1860/1876, kako ga citira Aubert, 2000, str. 5).

smešno i interesantno, a da mi to sedamnaest vekova kasnije uopšte ne vidimo? Da li je moguće da se smisao za humor u međuvremenu toliko izmenio da maltene moramo držati Jeronima za reč da su se neki valjali od smeha iznova i iznova ponavljajući priču o dobrovoljnoj donaciji organa jednog praseta pred klanje? I još, zašto je jedan (makar i prvoklasan) vic sačuvan u sedam rukopisa u periodu od IX do XII veka (i još jednom iz XVI veka)⁶ kad su nam tolika dela ostala nepoznata a da sudovi antičkih pisaca o njihovom značaju i kvalitetu nisu ni izbliza bili tako negativni.

* * *

Prema mišljenju jednog stručnjaka koji se pozabavio analizom ovog teksta, *Praseće zaveštanje*, iako sasvim liči na pravi testament, ne ispunjava nijedan od četiri zahteva koje je rimski testament morao da ispunjava da bi bio punovažan.⁷

Jedina vrsta testamenta koja nije bila ograničena strogim pravilima bio je vojnički testament. Naime, poznato je da od Trajanovog vremena vojnici na dužnosti nisu morali da prate formalna pravila za sastavljanje testamenta, a Hadrijan je ovo pravilo (tj. izuzetak od pravila) proširio i na veterane. I drugo, s obzirom na to da su roditelji među naslednicima, jasno je da je zaveštalcu još uvek pod *patria potestas*, a u tom slučaju su takođe jedino vojnici imali pravo da zaveštavaju svoj *peculium castrense*.⁸

Ipak, svi se slažu da je pisac ove parodije bio sasvim dobro upoznat sa rimskim pravnim sistemom ili barem sa sastavljanjem testamenata. Zato ostaje nejasno kako to da je neke delove sastavio po šablonu a onda sve upropastio ubacivanjem nekih neobičnosti. Na primer:

Quoniam manu mea scribere non potui, scribendum dictavi.

Pošto nisam mogao da pišem svojom rukom, diktirao sam.

Sasvim je uobičajeno da nepismen čovek diktira svoju poslednju volju. Takođe je konvencija da u dokumentu stoji pomen o tome. Međutim, prasec je zaboravio da navede ime pisara⁹ i ova rečenica bi trebalo da stoji pri kraju teksta.¹⁰

6) Spisak rukopisa i beleške o razlikama u njima vidi Bott, 1972, str. 3–17.

7) Aubert, 2000.

8) *Dig.* 29, 1, 1.

9) Obaveza je nepismenog zaveštaoca da navede ime pisara, npr.: *in hac cartula testamentum feci, idque scribendum dictavi Domitio Iohanni*, Gesta de aper. test.

10) Aubert, 2000, str. 10.

Takođe imamo zapažanja na nivou pravne terminologije. Tri su kombinacije upotrebljene u *Prasećem zaveštanju* u značenju *ostaviti, zaveštati: do lego dari, dabo donabo i legato dimitto*. To su zapravo formule koje su se koristile u konkretnim slučajevima – za različite stvari. Izraz *do lego* se upotrebljavao za legate *per vindicationem*,¹¹ a dodatak *dari* pak odnosi se na zaveštanja tipa *per damnationem*¹² (mada se čini da kombinacija ova dva nije bila neuobičajena), dok se formula *dabo donabo* odnosi na *donatio mortis causa*.¹³ Varijanta *legato dimitto* je zabeležena samo na ovom mestu i verovatno oslikava malo slobodnije izražavanje koje je karakteristično za pozniji period. Samo *dimitto* u značenju *ostaviti* zabeleženo je i drugde.¹⁴

U vezi sa *Prasećim zaveštanjem* postavljaju se mnoga druga pitanja i zapaženo je još dosta toga o validnosti dokumenta te piščevog poznavanja rimskog prava. Na primer, on zna da je sedam svedoka potrebno za punopravnost zaveštanja nepismenog lica, ali ne obraća pažnju na činjenicu da se za naslednika mora imenovati određeno lice, a da to nikako ne može biti neodređena grupa ljudi. Po pravilu ostavlja delove svoje imovine članovima porodice, a onda prelazi na zaveštavanje organa, koje je do tada nečuvano i po svoj prilici nemoguće.¹⁵ Neki čak idu toliko daleko da ukazuju na zakon o zabrani jedenja određenih delova tela.¹⁶ Ipak, ima pravo Bot kada kaže da se pri tumačenju ovog teksta previše raspravlja o sporednim stvarima i da poenta nije u pravnoj validnosti ove parodije.¹⁷

* * *

Nije mali broj istraživača koji su u proteklih pedesetak godina pokušali da proniknu u skriveno značenje *Prasećeg zaveštanja* – ako ga uopšte ima. Ali, uprkos raznim više ili manje verovatnim teorijama ostajemo bez čvrstog zaključka o tome šta *Testamentum porcelli* zapravo predstavlja.

Sigurno je da bi se svako, pročitavši ovaj tekst, zapitao kako da ga definiše. Odgovori koji prvi prirodno padaju na pamet su: školska vežba ili parodija.

11) Testator koristi reči: *do, lego, habeto*.

12) Fraza glasi: *damnas esto dari*. Legatar je u ovom slučaju poverilac i ima zaduženje da prenese svojinu na treće lice.

13) Ova vrsta poklona je ugovor među živima sklopljen pod teškim okolnostima i opasnim po život, ali u slučaju da sastavljač testamenta preživi datu situaciju: poništava se i poslednja volja.

14) Tafel, TLL V 1, 1216, 71.

15) O ovim ovde nabrojanim problemima pisali su D'Ors, 1953, Daube, 1969, Quetglas, 1980, Aubert, 2000.

16) Champlin, 1987 upućuje na Plinija: *Nat.* 8, 209.

17) „Jedoch ist fraglich, ob man damit nicht schon zu viel nach Hintergründen forscht und nicht einfach die juristische Korrektheit in dieser Parodie Nebensache ist.“ Bott, 1972. str. 23.

Znamo da su u školama postojale retorske vežbe poput kontroverzija, u kojima se postavljao izmišljeni pravni slučaj i onda je đak imao za zadatak da prikaže kako bi izgledala čitava parnica. Da je neki od profesora svojim učenicima zadao da napišu testament u ime praseta, to nije mnogo verovatno ali jeste moguće da je neki vickasti, nedovoljno obučeni student prava pokušao da nasmeje drugare. Postoji i takva hipoteza da je nekakav student u inat profesoru sastavio *Zaveštanje* ne bi li istakao beskorisnost te profesije.¹⁸

Iako zbog Jeronimovih obaveštenja uglavnom svi prihvataju mogućnost da je tekst potekao iz školskog okruženja,¹⁹ ipak se mahom opredeljuju za kategoriju parodije kako bi okarakterisali *Testamentum porcelli*.²⁰ Primećeno je nekoliko „podvrsta“ parodije u okviru samog teksta: literarna,²¹ pravna,²² parodija na religijski jezik,²³ parodija na pompejske nadgrobne spomenike.²⁴

Jedno interesantno objašnjenje vezano za parodiju nalazimo kod Mocija: on pretpostavlja da bi ovo mogao biti primer malo poznate burleskne literature koja je nastajala u periodu oko Saturnalija i kroz parodiju ismevala jezik pravnih dokumenata bliskih rimskom građaninu. Nažalost, Moci kao ni Ramos, koja ga citira, ne daju nam primere za to što podrazumevaju pod „*una literatura burlesca poco conocida y estudiada*“.²⁵ Donekle snažniju kritiku društva u redovima *Prasećeg zaveštanja* oseća Šamplin. On ovaj komad naziva satiričnim.

Pomalo je neobično što N. Bot, koji je u okviru svog doktorskog rada vrlo temeljno obradio temu, uporedio sve rukopise, prokomentarisao maltene svaku reč, nikako ne daje eksplicitno mišljenje o tome šta ovaj kratki tekst zapravo predstavlja. U uvodu samo piše da pred sobom imamo lep primer „narodne umetničke“ proze.²⁶ Kasnije, prilikom komentarisanja,

18) Aubert, 2000, str. 24 ukazuje na to da su se predavanja na Pravnom fakultetu u Bejrutu držala na latinskom do Jeronimovog vremena zasigurno.

19) Kao što smo videli, Jeronim nigde ne govori ništa slično tome da su deca napisala ovaj tekst. Ideja o tome da je tekst nastao u nekoj školi potekla je na osnovu Jeronimove izjave da su ga deca u školi čitala.

20) Ovo se već vidi u nekim od naslova radova koji se bave ovom temom: „una parodia juridica“ (Quetglas, 1980), „Una problematica parodia tadolatina“ (Mocci, 1981).

21) Ramos, 2005, str. 409 poredi *ut vidit se moriturum esse* sa: *mori jussis non amplius quam horarum spatium dabat* (Suet. *Ner.* 37, 3).

22) Vidi fusnotu br. 19 i još D’Ors, 1953.

23) Vidi u komentaru *solivertiator i si qua*.

24) Ramos, 2005, str. 409.

25) Isto, str. 408.

26) „Es bietet uns ein gutes Beispiel volkstümlich–künstlerischer Prosa“, Bott, 1972, Vorwort.

Bot mahom revnosno navodi tuđa mišljenja o konkretnim deonicama, a u celini stičemo utisak da se, oprezno, priklanja što konzervativnijem i doslovnijem tumačenju. S druge strane, potpuno suprotno Botu i bez trunke konzervativizma, S. Ramos komentariše potencijalno škakljive aluzije u *Prasećem zaveštanju*. Ipak, kao što sama kaže u uvodu svog vrlo selektivnog komentara,²⁷ ona ne želi da zalazi u diskusiju o prirodi teksta, već se bavi isključivo odgonetanjem onoga što je, pored očiglednog (igre rečima, imena likova, sitne parodije, raspodele organa), moglo biti smešno onovremenim čitaocima.

U svakom pogledu najsmelija hipoteza našla se u radu Žan-Žaka Obe-
ra.²⁸ Naime, on na petnaestak stranica obrazlaže ideju o tome da se pred
nama zapravo nalazi „a Jewish Anti-Christian Pamphlet“. Glavni razlog
za ovu neobičnu teoriju je to što *Praseće zaveštanje* nema odlike validnog
testamenta iako je njegov autor očigledno bio upućen u pravnu termino-
logiju. Ober dolazi do zaključka da mora biti da je testament s namerom
sastavljen nepravilno. Iz tog zaključka proizišla je sledeća misao: likom
praseta predstavljen je Isus Hristos. Za glavni argument uzima dvostruko
tumačenje latinskog *testamentum* odnosno grčkog *διαθήκη*, te raspravu o
tome da li je Hristos ostavio pravi testament tj. materijalno zaveštanje a
ne samo duhovni zavet. Izbor svinje za životinju kojom bi se predstavio
Hristos, očekivano, objašnjava uz pomoć izreke: *you are what you eat*, uz
prpratnu opasku o tome da neki od savremenih naučnika smatraju da
su rani hrišćani odabrali da jedu svinjetinu kako bi se dodatno razlikovali
od Jevreja.²⁹ Jasno je Oberu da njegova publika, mahom stručna, nije pre-
terano otvorena za nepotkrepljene teorije ovog tipa, i zato stalno apeluje
na čitaoce da pokušaju da se oslobode predrasuda i prihvate mogućnost
drugачijeg pristupa tekstu. Međutim, iako je temeljno obradio veliki broj
podataka i sastavio sasvim verovatnu priču, ipak ostaje bez i jednog je-
dinog dokaza u prilog svojoj tezi. Nas pak ostavlja bez objašnjenja šta je
to što bi jedan branilac jevrejske vere hteo da postigne sastavivši ovakav
„pamflet“. I konačno, veoma važno pitanje na koje Ober nije pokušao da
odgovori: kako to da Jeronim, koji je i te kako bio upućen u verske prilike
svog vremena, nije uspeo da pronikne u srž ovoga teksta, i još ga izjed-
načava s miletskim pričama? Štaviše, daje sledeći komentar: „If Jerome

27) Ramos, 2005. obrađuje samo sledeće deonice: *pueris caudam, puellis vesicam, mulieribus lumbulos, cinaedis musculos, coco popiam et pistillum*.

28) Aubert, 2000.

29) Aubert, 2000, str. 21.

had been aware of the fact that the *Testamentum porcelli* could be read as an attack against the faith he had spent his life defining, defending, and disseminating, how would he have felt knowing that this text would owe its survival almost exclusively to the negative judgment he had expressed about it on two separate occasions?"³⁰ Pomenimo još i to da nijedan od osam rukopisa *Prasećeg zaveštanja* nije sačuvan zajedno sa nekim Jeronimovim delom. Neki od rukopisa beleže da Jeronim pominje ovaj tekst, ali nema ničega što bi govorilo o tome da se zato očuvao.

Testament u antičkoj književnosti

Na pitanje otkuda autoru *Prasećeg zaveštanja* ideja da napiše tekst u obliku testamenta,³¹ pokušao je da odgovori Ober. On navodi primere testamenta u okviru književnih oblika poput basne, epigrama itd.

Primeri u prilog hipotezi da je *Testamentum porcelli* ustvari nekakav oblik zagonetke nalaze se kod Fedra i Metrodora.³² Fedar je u obliku testamenta postavio logički zadatak, a Metrodor matematički. Kod Lucilija³³ nalazimo primer apsolutnog paradoksa – zaveštanje samome sebi, ali osim upotrebe testamenta kao literarnog sredstva, nema mnogo zajedničkog između *Prasećeg zaveštanja* i ova tri navedena teksta.

Malo više sličnosti pokazuje nepoznati autor sa Petronijem. Sigurno da se zbog toga Biheler odlučio da svom izdanju Petronija, pored Varonovih i Senekinih satira, doda i *Testamentum porcelli*. U *Satirikonu* se Petronije dva puta poigrava sa oblikom testamenta. Prvi put prikazom Trimalhionovog zaveštanja koje je za našu temu interesantno eventualno zbog uputstava kamenorescu o izradi spomenika.³⁴ Ali zato Eumolpova poslednja volja s

30) Aubert, 2000, str. 30.

31) *Testamentum porcelli* je prvi prvi predstavnik životinjskog testamenta na koji nailazimo u književnosti. Tek devet vekova kasnije počinju da se javljaju i drugi spisi ovog tipa. Prvi sledeći poznati životinjski testament je *Testamentum asini* iz XIII veka. Zanimljivo je da i magarac zaveštava delove svog tela raznim grupama ljudi. Ober pominje festivale u Francuskoj i Engleskoj u periodu oko Božića odnosno Nove godine, za koje bi se mogli vezati nastanci još nekolicine životinjskih testamenata u XIII veku: dve varijacije na *Testamentum asini*, zatim *Le Testament de l'âne* i sa sličnom tematikom *Lamentation of a Hare*. Takođe daje spisak životinjskih testamenata od XV veka, koji obuhvata zaveštanje psa, mazge, lisice, ptice itd. Od XIX veka sa ovakvom tematikom poznata je samo jedna predstava: *Last Will and Testament of an extremely distinguished Dog* (O'Neill, 1956).

32) Phaed. *Fab.* 4, 5; *Anth. Pal.* 14, 123.

33) *Anth. Pal.* 11, 171.

34) Petr. 71.

kraja Satirikona³⁵ jedina sadrži nešto neuobičajeno a vrlo karakteristično za *Testamentum porcelli*: raspodelu organa.³⁶ No, bez obzira na ovu sličnost, poznavanje navedenog pasusa iz Petronija ne pomaže mnogo razumevanju Korokotinog postupka.

Tertulijan pominje mim iz svoga doba pod naslovom *Iovis mortui testamentum*.³⁷ Tu su još i fragmenti Varonove menipske satire naslovljene *Testamentum* kod Bihelera.³⁸ Tacit nas u *Analima* obaveštava o izvesnom Fabriciju Vejentonu (Fabricius Veiento) koji je pod Neronom bio osuđen zbog iznošenja šakljivih informacija o senatorima i sveštenicima u pamfletima sakupljenim pod nazivom *Codicilli*.³⁹

Edvard Šamplin svoj rad završava upravo raspravom o žanru kome pripada *Praseće zaveštanje*. Zaključuje da nema osnova sumnji da je pisac ovog dela imao išta manje ozbiljnu satiričnu nameru od svojih prethodnika satiričara, da mora biti da je pisao sa idejom kritike ljudskog života, a da je kritika uperena konkretno protiv varvarskog vojnika poznog Rimskog carstva.⁴⁰

* * *

Jasno je da se malo šta može pouzdano tvrditi kada je u pitanju *Testamentum porcelli*. S obzirom na to da pred sobom imamo samo tekst nepoznatog autora, za koji se tek pretpostavlja da je nastao u IV veku, prilikom čitanja moramo uvek imati na umu navedene pasuse iz Jeronima. Uz sve vrlo verovatne hipoteze i očiglednu parodičnost (ili satiričnost) ovog teksta, važno je zadržati pred očima sliku nasmejane školske dece. Jer upravo to je jedino što zasigurno znamo: da su deo čitalačke publike bili dečaci. Zato u čitanju pre svega treba tragati za onime što je njima moglo da bude smešno, a potom razmatrati sasvim moguće drugo ili dublje značenje ovog kratkog teksta.

35) Petr. 141.

36) Eumolp postavlja uslov potencijalnim naslednicima da bi osvojili nasledstvo: da podele njegovu telo i pojedu ga.

37) Tert. *Apol.* 15, 1.

38) Varro, fr. 540–543, Bücheler.

39) Tac. *Ann.* 14, 50, 1. Bot u svom radu osporava tezu D'Orsa da je *Testamentum porcelli* zapravo kodicil, zbog toga što kodicil iako jeste vrsta neformalnog testamenta, ne sme da sadrži ime naslednika. Plinije nas obaveštava o tome da kodicil, mora da bude potvrđen testamentom da bi bio punovažan. (*Ep.* 2, 16)

40) „In a compressed and elusive way, Grunnius Corocotta did for the Thracian soldier (or pig) of the fourth century what Trimalchio had done for the Asian freedman of the first“, Champlin, 1987.

Tekst

Magirus cocus dixit: 'Veni huc, eversor domi, solivertiator, fugitive porcelle, et hodie tibi dirimo vitam.'

Corocotta porcellus dixit: 'Si qua feci, si qua peccavi, si qua vascella pedibus meis confregi, rogo, domine coce, vitam peto, concede roganti.'

Magirus cocus dixit: 'Transi, puer, affer mihi de cocina cultrum ut hunc porcellum faciam cruentum.'

Porcellus comprehenditur a famulis, ductus sub die XVI kal. lucerninas, ubi abundant cymae, Clibanato et Piperato consulibus. Et ut vidit se moriturum esse, horae spatium petiit et cocum rogavit, ut testamentum facere posset. Clamavit ad se suos parentes, ut de cibariis suis aliquid dimitteret eis. Qui ait:

['Incipit testamentum porcelli.

M. Grunnius Corocotta porcellus testamentum fecit. Quoniam manu mea scribere non potui, scribendum dictavi.]

Patri meo Verrino Lardino do lego dari glandis modios XXX, et matri meae Veturinae Scrofae do lego dari Laconicae siliginis modios XL, et sorori meae Quirinae, in cuius votum interesse non potui, do lego dari hordei modios XXX. Et de meis visceribus dabo donabo sutoribus saetas, rixoribus capitinas, surdis auriculas, causidicis et verbosis linguam, bubulariis intestina, isiciariis femora, mulieribus lumbulos, pueris vesicam, puellis caudam, cinaedis musculos, cursoribus et venatoribus talos, latronibus ungulas. Et nec nominando coco legato dimitto popiam et pistillum, quae mecum attuleram de Thebeste usque ad Tergeste: liget sibi collum de reste. Et volo mihi fieri monumentum ex litteris aureis scriptum:

MARCVS GRVNNIVS COROCOTTA PORCELLVS
VIXIT ANNIS DCCCC XC VIII S
QVOD SI SEMIS VIXISSET
MILLE ANNOS IMPLESSET

Optimi amatores mei vel consules vitae, rogo vos ut cum corpore meo bene faciatis, bene condiatis de bonis condimentis nuclei, piperis et mellis, ut nomen meum in sempiternum nominetur. Mei domini vel consobrini mei, qui in meo testamento interfuistis, iubete signari.'

Lardio signavit. Ofellicus signavit. Cyminatus signavit. Lucanicus signavit. Tergillus signavit. Celsinianus signavit. Nuptialicus signavit.

Explicit testamentum porcelli sub die XVI kal. lucerninas Clibanato et Piperato consulibus. Feliciter.

Komentar

Magirus: reč je izvedena od grčkog μάγειρος – kuvar. Ista reč može da znači i „kasapin“ pošto je u rana vremena posao kuvara obuhvatao dranje kože i tranžiranje.⁴¹ Iako je u Rimu postojao kasapin kao posebna profesija, za gozbe su se izgleda kupovale i cele životinje. Postoji scena u Trimallhionovoj gozbi u kojoj kuvaru biva naređeno da zakolje prase i spremi ga za večeru. Malo kasnije se ponovo pojavljuju i kuvar i prase, s tim što je prase na poslužavniku i ne liči mnogo na ono koje je doskora stajalo pred gostima, ali bez obzira na to koje je prase u pitanju, gostima nije čudno što kuvar ima zadatak za „obrađi“ životinju. Naprotiv, iznenađeni su što nisu sami dobili da biraju koju životinju žele da im kuvar pripremi za večeru. U istom odeljku Enkolpije izjavljuje kako svome kuvaru ne bi oprostio ni kada bi propustio da mu očisti ribu, a kamoli ako bi zaboravio svinju da oslobodi od iznutrica, što samo ukazuje na to da se od kuvara očekivalo da obavlja i taj posao.⁴² Inače, normalne latinske reči za kasapina su *lanius* (ređe *lanio*) i *macellarius*, od kojih se prvi bavi isključivo obradom krupnih životinja (*laniare* – cepati, komadati), a kod drugog se mogu naći i ribe ili ptice.⁴³

Oblik *magirus* u značenju *kuvar*, pa još i kao vlastito ime, odnosno nadimak, nalazi se još samo u životopisu Elagabala.⁴⁴ Odnosi se na Aurelija Zotika, koji je po Elagabalovom naređenju iz Smirne doveden u Rim, a čiji je otac bio kuvar, pa je ovaj po njemu dobio nadimak *Magirus*.⁴⁵ Kod Juvenala nalazimo i izraz *archimagirus* (od grčkog ἀρχιμάγειρος), koji označava glavnog kuvara u velikoj kuhinji.⁴⁶

41) Προσῆκει τὸν μάγειρον κατακόπτειν καὶ ἐκδέρειν, Plat. *Euthyd.* 301 D.

42) Pet. 47 i 49.

43) *Venio ad macellum, rogito pisces: indicant caros; agninam caram, caram bubulam, vitulinam, cetum, porcinam: cara omnia.* Plaut, *Aulul*, 376.

44) H. A. *Elag.* 10, 5.

45) O ovome Cass. Dio. 79, 16.

46) Juv. 9, 109.

cocus: u rukopisima još *coccus* i *quocus*. *Appendix Probi* kaže: „coqus non cocus“ mada neki prepravljaju u: „coquus non cocus“. Prvobitno je reč svakako glasila *coquus*, dok „u“, koje je činilo zaseban slog u hijatu, nije postalo poluvokal i potom ispalo. Po nekima je logičan razvoj u stvari da je qu [kw] dalo c [k]. Međutim, kao što smo videli, *Appendix Probi* odbacuje ovu varijantu i zadržava imenicu sa poluvokalom.

Postoji još jedan pokušaj objašnjenja za to kako se po ispadanju poluvokala došlo do oblika *cocus*: zato da bi početni glasovi u oba sloga bili isti. Po istoj logici nalazimo u rukopisima oblik *quoquus*.⁴⁷

eversor domi: Bot kaže da se zbog ovakve optužbe predstojeće klanje može shvatiti kao odmazda za počinjenu štetu: zamišlja prase kako trči kroz kuću pa usput ruši i lomi stvari. *Evertere* inače ukazuje na rušenje nečega iz temelja uz prvobitno značenje izvrtanja nečega naopačke.

Stari oblik za genitiv *domi* umesto novijeg *domus* se, kako Bot primećuje, očigledno održao u govornom jeziku. Ovakav oblik genitiva javlja se kod pretklasičnih pisaca, tako da je moguće da je ovde upotrebljen arhaizam radi plautinskog efekta.⁴⁸ U nekim rukopisima ipak na ovom mestu stoji *domus*.

solivertiator: ova reč nije zabeležena ni na jednom drugom mestu. Ramos smatra da je ona skovana po ugledu na Plautovo *lectisterniator*⁴⁹ i tumači je kao parodiju na religijski jezik.⁵⁰

Postoji izraz *solum vertere* za koji kod Cicerona nalazimo definiciju: *Nam quia volunt poenam aliquam subterfugere, aut calamitatem, eo solum vertunt, hoc est, sedem ac locum mutant*.⁵¹ Međutim, kovanica nastala od ovog izraza, trebalo bi da glasi *soliversor*.

Pošto je u pitanju svinja, složenica *solivertiator* bi se mogla tumačiti i kao oznaka za nekoga ko bukvalno obrće zemlju u smislu riljanja, mada bi za takvu radnju običnije bilo upotrebiti glagol *fodere*. Sve zajedno bi verovatno trebalo tumačiti tako da je prasac nešto zgrešio pa mu usledila kazna od koje je pokušao da pobegne (van zemlje tj. van imanja kome je pripadao), a nazvan je *fugitivus* pošto je u vlasništvu gazde i zapravo u istom položaju kao i rob, a upravo se za odbeglog roba koristio ovaj izraz (*fugitivus*).

47) Quirk, 2006, str. 28.

48) Pl. *Am.* 1, 3, 5; Caecil. *com.* 284.

49) Pl. *Ps.* 162.

50) Ramos, 2005, str. 409.

51) Cic. *Caec.* 100, 6.

porcelle: uprkos tome što je poznato da u vulgarnom latinitetu deminutivi nemaju snagu,⁵² prevela sam sve deminutive gde tako stoje u latinskom tekstu: zbog zvučanja. Bez obzira na to što se možda nije htelo reći prase/prasence ili preponice u smislu da su mali, ipak je kod onih koji su govorili ovim jezikom morao ostati taj prizvuk umanjenog.

et hodie: iako je ovo mesto u svim rukopisima različito, svi zadržavaju *hodie*.⁵³ Bot piše da je na ovom mestu upotrebljena nezavisna rečenica umesto očekivane namerne. Ipak, nijedna izmena u rukopisima ne predstavlja pokušaj da se napravi zavisna rečenica. Namerni smisao se oseća zbog futura umesto kojeg je prezent *dirimo* upotrebljen. Zabune kod prepisivača su verovatno nastale zbog priloga koji bi prosto trebalo doživeti kao nevažan. Isti je slučaj kod Plauta: *ego tibi istam hodie, sceleste, comprimam linguam*.⁵⁴

dirimo vitam: *dirimere* bukvalno znači razdvojiti nešto što čini celinu: *flumen Nigrum, qui Africam ab Aethiopia dirimit*.⁵⁵ Figurativno ima značenje razdvajanja nekakve zajednice, npr. *matrimonium dirimere*⁵⁶, *nuptias dirimere*,⁵⁷ *pacem dirimere*,⁵⁸ *proelium dirimere*.⁵⁹ Uobičajene fraze za „oduzimanje života“ bile bi *vitam alicui auferre, eripere, adimere*.

Ovo je jedini primer kombinacije *vitam dirimere* u latinskim tekstovima, ali se zato fraza *vitam adimere* javlja kod nekolicine pisaca,⁶⁰ pa tako i stoji u dva rukopisa *Testamentum porcelli*.⁶¹

Dirimere aliquid alicui javlja se još kod Livija.⁶²

Corocotta: jedina nama poznata ličnost sa ovakvim imenom u antici bio je jedan pljačkaš poreklom iz Španije. Živeo je i delao u doba Avgusta, koji je stavio cenu na njegovu glavu. Dovitljivi Korokota je smislio da „uhvati

52) Väänänen, 1982, 162.

53) Vidi Bott, 1972, str. 13.

54) Pl. *Amph.* 348.

55) Plin. *Nat.* 5, 31.

56) Just. *Dig.* 24, 22; 24, 3.

57) Suet. *Jul.* 43, 1.

58) Liv. 9, 8.

59) Caes. *Bell. Civ.* 1, 40.

60) Cic. *Par. Stoic.* 3, 24; Cic. *Tusc. Disp.* 5, 112; Cic. *Ep. ad Oct.* 8, 13; Val. Max. 5, 3; Curt. Rufus. 6, 10, 32.

61) Vidi Bott, 1972, str. 13.

62) *Dirimerat hostibus societatem*, Liv. 8, 23, 10.

sam sebe“ i pojavio se pred carem zahtevajući nagradu koju mu je oduševljeni Avgust i dodelio.⁶³

Κ(ο)ροκόττας ili *corocotta* je po svedočenjima mnogih⁶⁴ bilo nekakvo čudovište, tj. hibridna životinja poreklom iz Etiopije, mešanac vuka i psa ili lavice i hijene. Imalo je jedinstvenu sposobnost da oponaša glasove drugih živih bića i na taj način noću je privlačilo i zavaravalo plen. Zbog toga neki smatraju da prasac Korokota, osim toga što navodi da nije u prilici da piše, nema potrebu da objasni kako to da ume da govori.⁶⁵

Izvori kažu da je Antonin Pije organizovao igre na kojima su prikazivane razne životinje među kojima i *korokote*.⁶⁶ Od Porfirija saznajemo da se i hijena mogla nazivati korokotom,⁶⁷ a treba primetiti i da je *ῥαῖνα* izvedeno od *ῥς*.

Šamplin⁶⁸ smatra da je potpuno logično da je bandit dobio ime po strašnoj zveri, a potom i Marko Grunije kao prasac rušikuća i pobegulja, odnosno vojnik dezertier.

U nekim rukopisima umesto usvojenog *Corocotta* stoji *Corococta*. Postoji pretpostavka da je u pitanju igra rečima koju bi trebalo da shvatimo kao *caro cocta* (kuvano meso).⁶⁹

si qua: Bot ovo mesto komentariše kao parodiju odbrambenog sudskog govora, a navodi i D´Orsa, koji ovaj trikolon pre doživljava kao parodiju molitve.⁷⁰ Tačno je da su trikolon i anafora figure koje se često upotrebljavaju u sudskim govorima, ali zašto jedan običan prasac, koji ustaje u sopstvenu odbranu i moli za život, ne bi imao pravo na upotrebu stilskih sredstava kako bi bolje opisao svoj nezavidni položaj i umilostivio surovog kuvara? Cela ta rečenica koju Korokota izgovara ima određen ritam i pomalo zvuči kao pesmica,⁷¹ možda čak i kao molitva, ali opet se u njoj samoj ne oseća nikakva parodija. Pisac nam na ovaj način dočarava veoma smešnu sliku matorog debelog prasca koji pištavim glasićem u polustihu, trudeći se da bude simpatičan, pokušava da izdejstvuje oprost za svoj nemar.

63) Dio Cass. 56, 43, 3.

64) Hesych. s. v. *κροκόττας*; Paradox. Vat. 2, 2; Agatarch. fr. 77; Diod. Sic. 3, 35, 10; Phot. *Bibl. cod.* 250; Plin. *Nat.* 8, 107; Ael. N. A. 7, 22; Porph. *De abst.* 3, 4.

65) Aubert, 2000, str. 7.

66) H. A. *Pius*, 10, 9.

67) ἡ δ' Ἰνδικὴ ῥαῖνα, ἣν κοροκότταν οἱ ἐπιχώριοι καλοῦσι, Porph. *Abst.* 3, 4.

68) Champlin, 1987, str. 179.

69) Ramos, 2005, str. 409.

70) Bott, 1972, str. 26.

71) Poslednje poglavlje Botovog rada tiče se rime u *Prasećem zaveštanju*. On izdvaja nekoliko podgrupa po vrsti rime: višesložna i jednosložna rimovanja na kraju kolone, u sredini i na početku, ponavljanja reči itd. Bott, 1972. str. 51–62.

transi: osnovno značenje glagola *transire* je preći, proći (*flumen, montem transire*). Ovde pak treba ga shvatiti kao *idi* ili *hajde*, pa bismo očekivali *age*, ali izgleda da se *transi* moglo koristiti u smislu *veni*.⁷² Bot navodi primere iz Vulgate gde je *transire* ovako upotrebljeno,⁷³ a Ramos ovo mesto zavodi pod primere za parodiju na religijski jezik u *Prasećem zaveštanju*.⁷⁴

faciam cruentum: *cruentus* za razliku od *sanguineus* i *sanguinolentus* podrazumeva natopljenost krvlju prouzrokovanu okrutnošću, dok druga dva samo znače *krvav*,⁷⁵ pa onda *facere cruentum* – učiniti da neko bude natopljen krvlju. Fraza zvuči sasvim uobičajeno, međutim, nije nađena drugde u značenju *ubiti*. (Bot)

sub die XVI kal. Lucerninas: obično bi se na latinskom u ovakvoj situaciji umesto *sub die* reklo *ante diem*, mada ima primera i za ovu varijantu.⁷⁶ Mnogo je neobičnije ono što sledi iza tog izraza, pošto za *lucerninske kalende* nema primera na drugom mestu izuzev ovde. Šamplin usvaja rešenje I. Mariotija⁷⁷, koji je na osnovu zaključka da su *lucernae* (uljane lampe) predstavljale popularan novogodišnji poklon zbog simbolike svetlosti,⁷⁸ a da je razmena poklona bila zakazana za januarske kalende, sračunao da bi „šesnaesti dan pre lucerinskih kalendi“ bio 17. decembar⁷⁹ (prilikom oduzimanja se računao i prvi i poslednji dan): prvi dan Saturnalija.⁸⁰ Mariotijeva računica ima logike i ispada veoma pogodna, jer su se o Saturnalijama prasići prinosili na žrtvu pa se posle toga i jeli.⁸¹ Čak se prase moglo dobiti i na poklon, ako je suditi po Marcijalovom epigramu (Mart. 14, 71):

Iste tibi faciet bona Saturnalia porcus
inter spumantes ilice pastus apros.⁸²

72) „Volksmässig ist der Imperativ ‘transi’ im Sinn von ‘komm’“, Radermacher, 1918. (citat preuzet od Bota, str. 27)

73) Odgovaraju mu u Septuaginti sledeći glagoli: διαβαίνειν, μεταβαίνειν, ἐπιστρέφειν, παρέρχεσθαι, vidi Bott, 1972, str. 28.

74) Ramos, 2005 (str. 409) navodi i stih za koji smatra da je ovim parodiran: *Transi, hospes, et orna mensam*, Eccl. 29, 33.

75) Dumesnil, 1819.

76) Plin. Nat. 35, 100; Suet. Aug. 46, 1; *Gesta de aper. test.* 3, 8.

77) Mariotti, 1993.

78) Sa istom idejom su se na poklon davale i *cerei* (voštane sveće).

79) Moci i Linderski daju isti datum. Up. Ramos, 2005, str. 408.

80) *Apud maiores nostros Saturnalia die uno fiebatur, qui erat a. d. quartum decimum Kalendas Januarias, sed postquam C. Caesar huic mensi duos addixit dies, sexto decimo coepta celebrari*. Macrobian. Sat. 1, 10, 2.

81) *Sras genium mero curabis porco bimestri cum famulis operum solutus*, Hor. Carm. 3, 17.

82) Cela četrnaesta knjiga Marcijalova odnosi se na saturnalijske poklone.

Clibanatus: *clibanus* < κρίβανος, κλιβ-, zemljana posuda za razne name-
ne, ali pretežno za pečenje hleba; uža pri vrhu nego pri dnu i izbušena
da bi toplota iz pepela u koji se stavljala jednako prodirala sa svih strana.
Koristi je i Trimalhion, ali je kod njega srebrna;⁸³ κριβανεύς – pekar; oblici
clibanatus i *clibanare* nisu posvedočeni drugde.

Piperatus: *piperatus* – zabiberen; od *piper* izvedena i imenica *piperatum* kao
nekakva vrsta sosa od bibera. Pominje ga Apicije: *Rafanos cum piperato*,
ita ut piper cum liquamine teras.⁸⁴ Figurativno o čoveku da je oštar tj. oštro
govori *piper, non homo* (Petr. 44, 7).

clamavit ad se: *clamare* je ovde očigledno upotrebljeno u smislu *vocare*, ali
sa idejom da se pojača osećaj vikanja i zapomaganja. Bot (str. 30) kaže da
se izraz *clamare aliquem ad se* nalazi samo na ovom mestu, ali Di Kanž pod
odrednicom *clamare*, izuzev ovog mesta iz *Prasećeg zaveštanja*, navodi jed-
no mesto iz ranih srednjovekovnih izvora: *Clamavit ad se virum Dei*. Znamo
da je oblik *clamare* vremenom počeo da preuzima funkciju glagola *vocare*,⁸⁵
za šta ovde imamo ranu potvrdu. Varijanta *vocare ad se* se može naći kod
latinskih pisaca.⁸⁶ U ovom slučaju je *clamare* verovatno izabrano delimično
i zato što se generalno upotrebljavalo za životinje kada se htelo reći da
prave buku: *anser...clamant*,⁸⁷ *cicada...clamare coepit*,⁸⁸ *asinos...clamare*.⁸⁹
Ipak, bez obzira na moguća objašnjenja zašto je pisac upotrebio baš ovaj
izraz, očigledno je da to nije bio uobičajen način da se kaže „pozvati sebi“
pa zato u dva rukopisa umesto *clamavit* stoji *vocavit*, odnosno *inclamavit*.

dimitteret: *dimittere* ovde ne treba shvatati kao pravni termin (zaveštati).
Osnovno značenje ovog glagola je „otпустiti“, „odaslati (nešto svoje što je
prethodno već bilo korišćeno)“, tako da je u ovom slučaju sasvim precizno
upotrebljen.

83) Petr. 35, 6.

84) Apic. 3, 14.

85) Otud u italijanskom *chiamare*, španskom *llamar*, portugalskom *chamar*.

86) Caes. B. C. 1, 34; Cic. Caec. 22; Suet. Ves. 23, 2.

87) Cic. Rosc. Am. 57, 2.

88) Phaet. 3, 16.

89) Pl. As, 590.

incipit: označava početak knjiga i akata.⁹⁰ Odgovara mu *explicit* na kraju teksta.

incipit...dictavi: u rukopisima ovaj deo stoji na samom početku teksta *Prasećeg zaveštanja*. Bilo je pokušaja da se tekst popravi ne bi li postao razumljiviji pošto izgleda kao da su pobrkana lica u predikatima druge i treće rečenice, pa tako u jednom rukopisu imamo *feci* umesto *fecit* a u drugom *manu sua...potuit...dictavit*.⁹¹

Ober ovaj deo premešta iza *qui ait*, tj. pre samog konkretnog početka testamenta, a sve ostalo do tog mesta, čini se, doživljava kao nekakvu naraciju, uvodni deo i objašnjenje otkuda uopšte da prasac piše zaveštanje.⁹²

U nedostatku boljeg objašnjenja usvajam izmenu, jer smatram da je najlogičnije da sve zajedno tumačimo kao zapisnik pri pisanju ili otvaranju testamenta i potom tekst samog testamenta.

Grunnius: poreklom od glagola *grunnire/grundire* (groktati), kasnije je preneseno i na glasanje drugih životinja. Ovaj glagol našao se na spisku pogrešno upotrebljivanih reči u *Appendix Probi*.⁹³ Opšte je mišljenje da važi pravilo: „grundio non grunnio“. Međutim, jednu nejasnu oznaku u rukopisu neki tumače kao: „utrumque dicitur“, u smislu da su oba oblika pravilna. Oba oblika se svakako jesu upotrebljavala, ali se i u antici raspravljalo o pravilnom pisanju ove reči. Tako Diomed, gramatičar iz IV veka, objašnjava: *grunnit porcus dicimus; veteres grundire dicebant*.⁹⁴

Danas se asimilacija *nd > nn* mahom vezuje za uticaj osaćkog jezika. Natpisi u Pompejima, gde je do Sulinog vremena preovladavala osaćka kultura, daju nam jasnu potvrdu: oni pišu *verecunnus* umesto *verecundus* (skroman, častan).

Ipak, s obzirom na to da glagol *grunnire* označava onomatopeju, treba obratiti pažnju i na druge latinske glagole ovog tipa kod kojih takođe postoji geminacija konsonanata: *gannire* (lajati), *hinnire* (rzati), *minurrire* (cvrkutati), *barrire* (o slonu).

90) Za primere pogledaj Hofmann, TLL VII 1, 914, 78.

91) Vidi Bott, 1972, str. 13.

92) „As Gordon Williams once rather ingeniously suggested, the first three lines of the text—as it has been transmitted—should be transposed to the beginning of the will proper, that is after the introductory narrative“, Aubert, 1999, str. 10.

93) Quirk, 2006, str. 214.

94) Diom. 383, 12.

Verrinus Lardinus: *verres* – vepar, pa onda *verrinus* – koji pripada vepu. Velikim slovom: koji pripada Veru;⁹⁵

Lardinus vezano za *laridum*, *lardum* – salo, slanina.

do lego dari: za objašnjenje vidi str. 3.

glandis: o žiru kao najboljoj hrani za svinje, zato što tovi i daje prijatan ukus mesu, uči nas Varon.⁹⁶

U dva rukopisa umesto genitiva *glandis* (nom. *glans*) stoji oblik *glandinis*. Možda je ovaj oblik nastao analogijom po *grando*, *-inis* (gr@d),⁹⁷ mada je moguće i da je pisara samo povuklo naredno *siliginis*.

modios XXX: prema Varonu se krmačama pošto se oprase, ujutro i uveče daju po dve libre ječma.⁹⁸ Ako ovih trideset modija pretvorimo u litre, dobijamo približno 260 litara.

Koliko je meni poznato, niko ne postavlja pitanje odakle Korokoti tolike količine žitarica. Precizan račun je, naravno, nemoguć, ali ako bismo npr. uzeli da je dobijao sledovanje po Varonovim merama, prasac je u testamentu podelio hranu koja mu je bila dovoljna za skoro dve godine života. Uz gorepomenuto *dimittere* ispada da je on sve te žirove, ječam i pšenicu imao kod sebe, što ne deluje mnogo verovatno.

Veturina Scrofa: neki predlažu čitanje *Verrina* prema *Verrinus*.⁹⁹ Postojao je rimski gens Veturiji. Veturija je bila i Koriolanova majka;

Scrofa – krmača, ali velikim slovom rimski *cognomen*.¹⁰⁰

Laconicae siliginis: *siligo* ili *triticum hibernum* važila je za jednu od boljih vrsta pšenice. Međutim, ako je suditi po Pliniju, ova spartanska nije bila tako kvalitetna.¹⁰¹

95) Poznat je Gaj Ver, ozloglašeni upravnik Sicilije od 73. do 71. godine p. n. e, protiv koga je Ciceron napisao dva govora.

96) Var. R. R. 2, 4, 6.

97) Up. Bott 1972, str. 32.

98) Varr. R. R. 2, 4, 15.

99) Isto.

100) Gnej Tremelije Skrofa bio je prokonzul u Transalpinskoj Galiji i vodio ekspediciju ka Rajni 67. godine p. n. e. (Vidi Münzer, RE, Cn. Tremelius Scrofa, 5) Varon ga uzima za jednog od govornika u *De re rustica* (2, 4), delom zbog imena, a delom zato što je pisao o zemljoradnji, pa baš on i objašnjava kako se gaje svinje.

101) *Far sine arista est, item siligo, excepta quae Laconica appellatur*. Plin. Nat. 18, 93.

Quirina: *Quirina* je bio naziv jedne od rimskih triba. Očigledna je ista osnova u imenu boga Kvirina (*Quirinus*), koji se poistovećuje sa Marsom i sa Romulom. Na osnovu malo znanja koje imamo o samom Kvirinu, nije jasno kakve bi veze imala ova prasica sa njime, osim ako nije u pitanju neka aluzija na Kvirinov praznik – *Quirinalia*, koji se održavao 17. februara. Ovaj praznik se drugačije zvao *stultorum feriae*, jer su tada oni koji bi zaboravili da prinesu žrtvu na praznik Fornakalija¹⁰² imali šansu da isprave grešku.¹⁰³ Jedini je problem u tome što se u ovom slučaju na žrtvu nisu prinobile životinje nego žitarice.¹⁰⁴

Moguće je da je ime za prasicu izvedeno od glagola *quiritare* – dozivati Kvirite, vikati nekoga u pomoć, a takođe onomat. „*porcorum grunire, verris quiritare*“¹⁰⁵ – roktati.

Trebalo bi pomenuti i opasku kod Bota o tome da Salmasije ovo ime izvodi od *χοιρίνη*.¹⁰⁶

in cuius votum interesse non potui: D´Ors ovo mesto tumači tako da se Kvirina udala protiv bratovljeve volje i zato je dobila manji deo nasleđstva.¹⁰⁷ To znači da on glagol *interesse* uzima u značenju „intervenirati“. Naprotiv, Bot zaključuje da Korokota prosto neće uspeti da doživi sestri-no venčanje. Ober ovo mesto prevodi „*whose wedding I will have been unable to attend*“.¹⁰⁸

Prema mome mišljenju, dva su moguća objašnjenja za ovo mesto: prvo, da se venčanje već odigralo pre sastavljanja zaveštanja, a da Marko iz nekog nenavedenog razloga nije mogao da prisustvuje. I drugo, verovatnije, da je ovo *potui* upotrebljeno kao oznaka za prošlost sa tačke gledišta čitaoca koji onda treba da shvati da zahvaljujući nepravednoj smrtnoj kazni

102) „Praznik pećnica“ slavio se početkom februara, svaka kurija za sebe, i nisu sve slavile istog dana, pa se dešavalo da neko promaši dan kada je njegova kurija proslavljala praznik. Vidi Wis-sowa, RE, *Fornacalia*.

103) *Quirinalia a Quirino, quod <e>i deo feriae et eorum hominum, qui Furnacalibus suis non fuerunt feriati*. Var. L. L. 6, 13.

104) Tog dana se *far* pripremao na stari način, u peći, i onda su se od njega pravili kolačići, up. Flower, 1899.

105) Suet. *Prata*, fr. 161.

106) Pridev *χοιρίνιος* opisuje nešto što se odnosi na svinjsku kožu. Bot (str. 33) kaže da bi ime izvedeno na ovaj način, dakle *χοιρ-ina*, bilo analogno sa *Verrinus*. Dalje upućuje na Svenunga (Svennung, J. *Kleine Beitrage zur Lateinische Lautlehre*, Uppsala, 1936), koji primećuje paralelu *quiriadas:χοιράδας*.

107) Bott, 1972, str. 34.

108) Aubert, 2000, str. 4.

nesretni prasac nije uspeo da uzme učešća u porodičnom slavlju koje se odigralo (tj. koje će se odigrati) po njegovom pogubljenju.

In *aliquid interesse* je direktivna upotreba za koju najčešće kao primer stavljaju Petronija: *fui enim hodie in funus*. (Petr. 42, 2) Ovo svakako nije uobičajen način da se kaže učestvovati ili prisustvovati, uopšte je zabeleženo samo na dva mesta, no jedno od tih mesta baš se odnosi na prisustvovanje veridbi.¹⁰⁹ Inače, ako se uz *interesse* koristi predlog *in*, onda ide *in* sa ablativom.¹¹⁰

visceribus: očigledno je da se ne misli samo na iznutrice već na sve delove tela, a iznutrice (*intestina*) u pravom značenju reči imamo niže u tekstu. U osnovnom značenju *viscera* predstavljaju sve što se nalazi u telu, između kože i kostiju, no ovde u raspodeli imamo i rep, uši itd. Ipak, *viscera* mogu da označavaju imovinu,¹¹¹ a kako se čini na osnovu citata iz Orozija: i udove.¹¹²

Sandra Ramos ukazuje na vezu sa činom pod nazivom *visceratio*: žrtve na gozba na kojoj je gostima deljeno meso od žrtve, a ne iznutrice.¹¹³

dabo donabo: pogledaj stranu br. 3.

sutoribus saetas: *saeta* (*seta*) osim što označava životinjsku dlaku, naročito gustu i jaku, može da označava četku napravljenu od takve dlake, pa tako imamo kod Vitruvija: *at si qui subtilior fuerit et voluerit expolitionem miniaceam suum colorem retinere, cum paries expolitus et aridus fuerit, ceram ponticam igni liquefactam paulo oleo temperatam saeta inducat*.¹¹⁴

Među mnogim predmetima od kože pronađenim u Vindolandi našla se i jedna četka od svinjskih čekinja. Možda se može pretpostaviti da je Korokota obućarima namenio čekinje zato da od njih naprave četku za cipele.

rixoribus capitinas: obe reči su samo ovde zabeležene. Verovatno je *rixoribus* kontrahovano od *rixatoribus*, pa tako i stoji u jednom od rukopisa, dok u drugom imamo *uxoribus*. Bot navodi nekoliko tuđih predloga o tome kako

109) Szantyr (TLL VII 2284, 4) kao primere za *interesse in* sa akuzativom osim ovog mesta iz *Praseceg zaveštanja* daje sledeće: *in desponsalia Mariae fuimus*, Gest. Pilat. 2, 4; *in hoc testamentum*, Pap. Marini, 6, 7.

110) Szantyr, TLL VII 2283, 72 i dalje.

111) *Sum de visceribus tuis et fili tui satis facturur sis quibus debes, ego acceptam ex aerario pecuniam*, Cic. Q. Fr. 1, 3, 7.

112) *Viscera sumus ecclesiae*, Oros. Apol. 33.

113) Cic. Off. 2, 55; Sen. Ep. ad. Luc. 19, 11; 73, 8; Suet. Caes. 38, 2.

114) Vitr. 7, 9, 3.

bi se mogle drugačije čitati navedene reči, međutim ništa od predloženog nije dovoljno ubedljivo da bi se ispravljalo ono što u rukopisima već stoji.¹¹⁵

Nije sasvim jasno šta označava reč *capitina*, ali pretpostavlja se da se odnosi na nešto vezano za svinjsku glavu. Maurenbreher pretpostavlja sledeće: *fortasse caro capitis porcellini*.¹¹⁶ Di Kanž ima sledeće tumačenje: *sumen ut videtur, nisi malis de rostro quo porci grunniunt quod rixatoribus non male convenit*. Svi ostali predlozi takođe se odnose na glavu: Moci misli da se *capitinas* odnosi na malje na svinjskoj glavi, kojih ima toliko malo da ne služe ničemu.¹¹⁷ Nema razloga za takvo tumačenje zato što, naročito u prvim nekoliko „donacija“, Korokota dodeljuje svakome upravo ono što mu je potrebno. Ober izgleda nije mogao da odluči kako da prevede pa je ostavio čitaocu da izabere: „*my head/muzzles on squabblers*“.¹¹⁸ Ako *rixoribus* shvatamo kao kontrahovano *rixatoribus*, onda ima smisla predlog D'Orsa da ova reč označava vilicu sa sve zubima, koja bi bila korisna za napad na protivnika.¹¹⁹

Postoji pridev *Capitinus* izveden od imenice *Capitium* (grad na jugu Sicilije).¹²⁰ Pisano malim slovom, *capitium* je označavao nekakav odevni predmet koji su žene nosile ispod tunike. Možda nešto poput korseta.¹²¹ Ovo bi se moglo dovesti u vezu sa pomenutim čitanjem: *uxoribus*, ali se sve zajedno po smislu nikako ne bi uklopilo u ostatak teksta, tako da za sada najubedljivija ostaje pretpostavka D'Orsa.

bubulariis intestina: imenica *bubularius* nije inače poznata. Ako bismo uzeli da je čitanje ispravno, onda bi ova imenica bila izvedena od *bubulus* (goveđi) i značila: govedar. Međutim, u tekstu se radi o svinji i nema mesta osobama koje se na bilo koji način bave volovima i stokom. Jasno je da se nazivi zanimanja mogu izvoditi uz pomoć nastavka *-arius*, ali nema objašnjenja za to šta bi neko ko se zanima volovima radio sa svinjskim iznutricama.

Znatno je prihvatljivija emendacija *botulariis* (kobasičarima),¹²² mada se ova reč nalazi samo na jednom mestu.¹²³ Apicije daje četiri recepta za ko-

115) Bott, 1972, str. 35 i 36.

116) Maurenbrecher, TLL III 348, 58.

117) Ramos, 2005, str. 410.

118) Aubert, 2000, str. 4.

119) Ramos, str. 410.

120) Ovaj pridev koristi Ciceron: *Verr.* 2, 3, 43.

121) *Capitium ab eo quod capit pectus*, Varr. *L. L.* 5, 131.

122) Ovakvo čitanje prihvataju Haupt i D'Ors.

123) Sen. *Ep.* 56, 3.

basice u kojima se koriste *intestina*,¹²⁴ doduše samo u jednom od ta četiri kobasicu zove *botellus* (2, 3, 2).¹²⁵

esiciariis femora: varijanta *esiciarius* nije zabeležena drugde. Kod Jeronima postoji oblik *insiciarius* i odnosi se na nekoga ko pravi mleveno meso.¹²⁶

Imenica je prvobitno glasila *insicium*. Za nju Varon daje objašnjenje: *ab eo quod insecta caro*.¹²⁷ Ovo je u grčkom dalo *ισίκιον*¹²⁸ pošto je „n“ očigledno ispalo i imenica postala neprozirna. Kod Apicija imamo *isicia*.

Ne znamo da li je zaista postojao mesar kome je posao bio samo da usitnjava meso, ali u TLL stoji sledeća definicija: „*fartores*“ *qui insicia et farcimina faciunt*.¹²⁹

mulieribus lumbulos: prema Mocijevom mišljenju ovo je prva opscena aluzija u *Prasećem zaveštanju* i *lumbulos* tumači kao metaforu za sedište seksualne želje; jer se u antici verovalo da se ono nalazi upravo u preponama.¹³⁰ Adams primećuje da glagol *delumbare* može da znači *kastrirati* pa samim tim i *lumbus* dobija značenje muškog polnog organa. Takođe smatra da *lumbuli* u *Prasećem zaveštanju* moraju označavati muški polni organ.¹³¹ Ramos međutim smatra da u ovom tekstu *lumbulus* aludira na tu celu erogenu zonu a ne na sam organ,¹³² imajući u vidu i da se *lumbus* može koristiti pri opisu lascivnih pokreta u plesu.

Ako uzmemo da je pisac smatrao da se pod kastracijom podrazumeva samo uklanjanje testisa (što nije uvek bio slučaj), još jedno moguće tumačenje jeste da se *lumbuli* odnosi samo na testise. Jer, u suprotnom, ako se priklonimo Adamsovom rešenju, ispada da je prasac dodelio dva puta istu stvar: *mulieribus lumbulos* i *puellis caudam*. S obzirom na to da je *cauda* već potvrđeno u značenju „penis“, nema razloga da *lumbuli* tumačimo isto tako.

124) Apic. 2, 3, 1; 2, 3, 2; 2, 4, 1; 2, 5, 1.

125) Kod Marcijala *botulus* (14, 72).

126) Hier. *In Ruf.* 1, 4.

127) Varr. *L. L.* 5, 110.

128) Ehlers, TLL VII 2, 492, 58 pominje grčku složenicu *ισικιομάγειρος*, ali bez reference na pisca kod kojeg se nalazi.

129) Ehlers, TLL VII 2, 492, 52.

130) Vidi Ramos, 2005, str. 415. O ovome Salvatore, TLL VII 2, 1808, 84: *lumbi ob libidinis lasciviam dicti, quia in viris causa corporeae voluptatis in ipsis est, sicut in umbilico feminis*, Isid. Orig. 11, 1, 98; *lumbi pertinent ad libidinem veneream (maxime de motu in coitu vel saltatione lasciva)*.

131) Adams, 1990, str. 48, ovo zaključuje na primeru iz Seneke: *aliter in quemque saeviens ossifragus iste alterius brachia amputat, alterius enervat, alium distorquet, alium delumbat*, Sen. Contr. 10, 4, 2. Obično se „kastrirati“ kaže *castrare* ili (ex)secare.

132) Pers. 4, 35.

Od ovog momenta u tekstu postaje sve teže objasniti zašto prasac name-
njuje određene delove tela baš tim grupama ljudi. Bot npr. u svom komentaru
preskače ovo mesto. Oni koji veruju da je u pitanju erotski smisao (bilo lasciv-
niji ili manje lascivan) ne pokušavaju da objasne preokret koji u tom slučaju
nastaje: zašto zaveštanja od korisnih kakva su bila, sada postaju uvredljiva?

Komični momenat svakako jeste u dvostrukom značenju ovog i neko-
liko narednih termina, ali koja je poenta donacije *mulieribus lumbulos* ako
hoćemo da shvatimo *lumbulos* u osnovnom značenju? Mogući odgovor na
to pitanje daje nam pridev *elumbis* (slab). Ako uzmemo u obzir i to da *mu-
lier* opisuje ženu upravo sa te tačke gledišta: kao slabiji pol (u suprotnosti
sa *vir*), onda možda možemo da prihvatimo i ovu donaciju kao dobronam-
ernu, te u skladu sa prethodnima.

pueris vesicam: čini se da je opšte mišljenje (sa izuzetkom Sandre Ramos)
da se dečacima udeljuje bešika zato da bi se njome igrali. Ovo zaključuju na
osnovu primera iz Seneke, Plinija, Lukrecija i Horacija.¹³³ Nigde se ne pomi-
nju deca koja se zabavljaju na ovaj način, ali znamo da su se npr. na našim
prostorima upravo dečaci igrali sa naduvanom svinjskom bešikom, koju su
uz pomoć štapa tapkali i tako proizvodili glasan zvuk. Takođe znamo da se
u rimsko doba svinjska bešika koristila i za izradu tašni, lanterni (lampi) i
ženskih kapa, ali to saznanje nikako ne pomaže razumevanju ovog mesta.¹³⁴

S druge strane, ima i dokaza u prilog tezi S. Ramos da bi *vesica* u ovom
tekstu mogla da ima erotsko-komični karakter. Naime, kod Juvenala se
ova reč nalazi dva puta u značenju ženskog polnog organa, pa tako i ovde
imamo verovatnu dvoznačnu upotrebu termina što je komplementarno sa
prethodnom i narednom donacijom.¹³⁵

puellis caudam: seksualna konotacija u slučaju „*cauda*“ nije uopšte sporna.
Međutim, većina komentatora, iako priznaje mogućnost dvostrukog tuma-
čenja, smatra da u *Prasecem zaveštanju* mesto *puellis caudam* treba shvatati bu-
kvalno. No, bez obzira na to šta je pisac hteo da kaže, konačno nailazimo na
mesto u tekstu za koje zasigurno znamo zašto je izazivalo školarce na smeh.

Prvo treba primetiti da se reč *penis* ranije koristila kao oznaka za rep.
Direktnu potvrdu imamo kod Cicerona: *caudam antiqui penem vocabant*.¹³⁶

133) Sen. *Quaest. Nat.* 2, 27, 3; Plin. *Nat.* 2, 113; Lucr. 6, 130; Hor. *Sat.* 1, 8, 46.

134) Varr. *R. R.* 3, 17, 2 (*marsupium*); Mart. 14, 62 (*lanterna*); Mart. 8, 33 (*reticulum*).

135) Juv. 1, 38; 6, 64.

136) Cic. *Fam.* 9, 22, 2.

Istom logikom je verovatno i *cauda* dobilo značenje muškog polnog organa. Na ovakvu upotrebu imenice *cauda* nailazimo kod Horacija.¹³⁷

Što se tiče pretpostavke da se rep udeľjuje devoććicama za igru (isto kao i bešika deććacima), ostaje nejasno zašto baš devoććicama. Moci u prilog svojoj tezi o tome da je rep u ovom tekstu samo igraćka i da ga ne treba drugaććije shvatati, navodi dva primera iz književnosti koji ne potvrđuju u potpunosti njegovo mišljenje, ali jesu vredni pomena. Prvi primer je Porfirijev komentar Horacija za *qui te deridet, caudam trahat*.¹³⁸ Porfirijevo objašnjenje glasi: *ut pecus, id est stultus... Solent enim pueri deridentes nescientibus <stuppas> suspendere, ut uelut pecus caudam traha<n>t*.¹³⁹ Moci dodatno okreće stvari u svoju korist tako što predloženo ććitanje *stuppas* menja u *a tergo caudam*.¹⁴⁰ Drugi primer je iz Laktancija: *ut vitium bono viro quasi caudam turpissimam apponeret*.¹⁴¹ Ramos ima pravo kada kaće da navedena svedoććanstva u oba sluććaja nisu dovoljno uverľjiva, ali iako se ććini da bi radije kao primarna znaććenja uzela ona lascivnija, podvlaćći da ne treba odbaciti Mocijeve predloge i zakľjuććuje da poeta i jeste u dvosmislenosti izraza – na ovom kao i na mnogim drugim mestima u *Praseććem zavešććanju*. Bot uglavnom zaobilazi ova šććakľjiva mesta, ali primeććuje da je svinjski rep kratak i da ga zato ne treba uzimati u znaććenju genitalija. Moje je mišljenje da ako na bilo kom mestu postoji i najmanja šććansa da se neki izraz shvati kao lascivan, moramo zakľjuććiti da je upravo to ono što je ććitaoc izazivalo na smeh, a da se pisac svesrdno potrudio da svaki od organa ima i normalnu upotrebnu vrednost za primaoc. Zato, u nedostatku boljeg objašnjenja za to šta bi devoććice radile sa svinjskim repom, valja prihvatiti Mocijevo nategnuto rešenje. Sa druge strane, slika deććaka koji se igraju napumpanom bešikom deluje priliććno uverľjivo.

cinaedis musculos: pošto smo već utvrdili da je u ovom delu teksta komiććni efekat postizavan dvoznaććnošću nekih termina, dovoljno je reći da je *cinaedus* (od grććkog *κίναϊδος*) prvobitno oznaććavao igraćka,¹⁴² a potom homoseksualca.¹⁴³

137) Hor. *Sat.* 1, 2, 45; isto, 2, 7, 49.

138) Hor. *Sat.* 2, 3, 53.

139) Porph. *Comm. in Hor. Ser.* 2, 3, 53.

140) Vidi Ramos, 2005, str. 412.

141) Lact. *Inst.* 6, 18, 6.

142) *Cinaedi dicti sunt apud veteres saltatores vel pantomimi, ἀπὸ τοῦ κινεῖν τὸ σῶμα*, Spelthahn, TLL III 1059, 37.

143) *Culum non habet, est tamen cinaedus*, Mart. 6, 37, 5.

Čini se da je jasna upotreba mišića u oba slučaja, no Ramos je osim ukazivanja na imenicu *culus* u okviru *musculus*, obavila dodatno istraživanje o odnosu *musculus* – *nervus*. Ona zaključuje da su se ove dve reči koristile kao sinonimi, a s obzirom na to da se *nervus* od prvog veka koristio kao sinonim za *penis* ispada da bi *musculus* mogao da označava muški polni organ. Iako je ova teza tačna u logičkom smislu ($A=B$, $B=C$ iz čega sledi da je $A=C$), nemamo dokaza da je *musculus* ikada korišćen u tom značenju.

cursoribus et venatoribus talos, latronibus ungulas: posle četiri diskutabilne stavke, pisac se vraća jednostavnijem načinu izlaganja i, kako se čini, priprema čitaoca za praščevu finalnu donaciju organa: u vidu zagonetke u Petronijevom stilu.

Bot komentariše da bi se ovde na osnovu dosadašnje upotrebe deminutiva na *-ellus* gde god da je to bilo moguće, očekivalo *unguellas*. Inače, u poznoj upotrebi reč *ungula* je označavala spravu za mučenje. Ako to uzme-mo u obzir, dobijamo još jedan primer dvoznačne upotrebe termina, mada bi u ovom slučaju *ungulae* trebalo shvatiti upravo u prenesenom značenju: kao smrtnu kaznu za razbojnike.

et nec nominando coco: Bot piše o tome kako je *nec nominandus* formula za proklinjanje. Smatra da je prasc hteo da kaže da je ustvari zločin izgovoriti ime kuvara. Kao potvrdu navodi mesto iz Aula Gelija gde je upotrebljena ista formula. Ipak, situacija u kojoj je ona upotrebljena je specifična pošto je u pitanju svojevrсна *damnatio memoriae*. Naime, u navedenom odeljku dekretom se zabranjuje (pa je samim tim i zločin) izgovarati ime onoga koji je zapalio Dijanin hram.¹⁴⁴

U našem tekstu proklinjanje sigurno jeste u pitanju, ali nema potrebe dalje razvijati značenje. Sasvim je dovoljno shvatiti da je prascu mrsko da izgovara ime svog dželata.

legato dimitto: najjednostavnija pravna definicija legata glasi: „legat je poklon ostavljen testamentom.“¹⁴⁵ Pomenuli smo već da je ova kombinacija zabeležena samo u *Prasećem zaveštanju*.

144) *'Inlaudatus' autem est, quasi inlaudabilis, qui neque mentione aut memoria ulla dignus neque umquam nominandus est, sicuti quondam a communi consilio Asiae decretum est, uti nomen eius, qui templum Dianae Ephesi incenderat, ne quis ullo in tempore nominaret*, Gel. 2, 6, 17.

145) Up. Milošević, *Rimsko pravo*, 2009, str. 439.

popiam et pistillum: za razliku od prethodnih nekoliko mesta na kojima smo tačno znali šta je to što se zaveštava, a samo se raspravljalo o mogućem dodatnom značenju termina, sada nailazimo na imenicu *popia*, čije značenje nije sigurno, ali su usaglašena mišljenja komentatora o skrivenom značenju ove reči.

Reč *popia* nemamo zabeleženu u latinskim tekstovima, poznata nam je samo iz *Hermeneumata Stephani*, u kojima joj je grčki pandan ζωμήρυσις (kutlača).¹⁴⁶ Adams¹⁴⁷ kod Pomponija vidi moguće metaforično značenje obične latinske reči za kutlaču: *trua*.¹⁴⁸ Po svoj prilici ipak su pre u pitanju tučak i avan a ne tučak i kutlača.

Što se pomenutog skrivenog značenja imenice *popia* tiče, ono je u stvari predloženo prema *pistillus*, za koji Otink kaže: *per similitudinem formae oblongae alluditur ad membrum virile*.¹⁴⁹ Čak je i Bot prihvatio da se misli na penis i testise, a potom Moci i Ramos.

quae mecum attuleram: de Thebeste usque ad Tergeste liget sibi colum de reste: u svim rukopisima umesto *Tergeste* stoji *terrestre*, a emendacija je napravljena prema zvučnosti (*Thebeste...Tergeste...reste*).

Interpunktacija u ovoj rečenici je sporna. Bot smatra da zbog rime sa *de reste* ne treba prekidati rečenicu.¹⁵⁰ Prema Hauptovom tumačenju neki ipak stavljaju tačku iza *Tergeste*, pa toponime vezuju sa *quae attuleram*.

Tebesta i Tergesta su gradovi, prvi u Numidiji, drugi u Italiji, i potpuno je nejasno zašto su baš oni odabrani da se nađu u ovom tekstu. U Tebesti (pisanje još *Tebeste* i *Theveste*) za vreme Flavijevaca i Trajana bila je stacionirana treća legija,¹⁵¹ a posle toga je postala kolonija koja je bila poznata po uzgajanju maslina, ali ne i prasića. Jedini predlog vezan za pitanje kakve veze Korokota ima sa Tebestom je taj da je prasac afričkog porekla.¹⁵² Ako bismo tako bukvalno shvatali ove geografske odrednice, onda bi morao da usledi zaključak da se u vreme pisanja testamenta Korokota nalazi u Tergesti tj. Trstu.

146) Gloss. III 366, 30.

147) Adams, 1990.

148) *Mulier ubi conspexit tam mirifice tutulatam truam*, Pompon. 96.

149) Kao primer za ovo značenje stavlja upravo *Testamentum porcelli* i još: *si quem voles per noctem cum femina coire non posse, pistillum coronatum sub lecto illius pone* (Marcell. Med. 33, 69), Otink, TLL X 1, 2216, 39.

150) Bott, 1972, str. 41.

151) Treidler, RE, *Theveste*.

152) Vidi Bott, 1972, str. 41.

Meni se čini najprihvatljivijim rešenje Radermahera¹⁵³ da je u pitanju izraz poput nemačkog *von Pontius zu Pilatus laufen* i španskog *andar de ceca a Meca*, odnosno engleskog *to go from pillar to post* čemu bi u srpskom odgovaralo: *ići od nemila do nedraga*. Takođe ima smisla zapažanje Krola da cela ta rečenica zvuči kao nekakva glupava dečija razbrajalica.¹⁵⁴

De sa ablativom umesto instrumentalnog ablativa je vulgarna upotreba (isti slučaj niže: *de bonis condimentis*).

volō mihi fieri monumentum: nije neobično da se ovakav zahtev nađe u testamentu.¹⁵⁵ Poznat je odeljak iz *Satirikona* u kome Trimalhion daje kamenorescu uputstva za izgradnju njegovog spomenika. (Petr. 71, 5)

vixit annis DCCCC XC VIII S: u većini rukopisa piše *annos* ali je u izdanjima usvojeno *annis* jer u većini natpisa stoji *vixit* sa ablativom a ne sa akuzativom.¹⁵⁶ U nekim rukopisima je S razrešeno u *et semis*, odn. *et menses VI, et sex menses*.

quod si semis vixisset: u vulgarnom latinitetu znatno se proširila upotreba i funkcija veznika *quod*. Postao je nešto poput univerzalnog veznika, pa tako imamo *quod* sa namernim, posleđičnim, poredbenim, vremenskim značenjem.¹⁵⁷ Bot misli da se ovde može shvatiti i kao uzročno. U jednom rukopisu je *quod* izmenjeno u *qui*. Međutim, kao najlogičnije rešenje deluje ipak spojeno pisanje: *quodsi*. U tom slučaju *quod* nema funkciju zavisnog veznika već služi samo kao čestica koja pomaže povezivanju dveju rečenica.

mille annos implisset: kaže se o čoveku *annos implere*¹⁵⁸ i to baš u bukvalnom značenju napuniti tj. ispuniti (proživeti): do smrti. U jednom rukopisu stoji pogrešno *annis*, verovatno zbog rimovanja sa *semis*.¹⁵⁹

optimi amatores mei: Bot daje vrlo promućurno i sasvim prihvatljivo objašnjenje za *amatores*: to su ljubitelji svinjskog mesa. Još jedno tumačenje

153) Isto.

154) Kroll, RE, *Testamentum porcelli*.

155) ...*testamenti huius exemplum et poni ad latus monimenti mei*, Test. Dasumii; *Peto, ut monumentum mihi facias dignum iuventuti meae*, Codicilli, a. 175; vidi i Test. Galli cuiusdam civis Romani, veliki deo sačuvanog teksta se odnosi na uputstva o spomeniku.

156) Up. Bott, 1972, str. 43.

157) Herman, 2000, str. 90, 91.

158) Ov. *Ep.* 3, 135; Ov. *Met.* 9, 338; Plin. *Nat.* 7, 157, vidi Labhardt, TLL VII 1, 634, 71 i dalje.

159) Bott, 1972, str. 16 i 43.

je da bi ova reč mogla da se odnosi na Korokotine prijatelje, ali s obzirom na to šta se od njih traži, logičnije je da ovakav posao obavi neko ko bi voleo to da pojede, nego neko ko je voleo onoga ko će biti pojeden.

Ipak, valja приметiti da ponovo imamo dvostruko značenje reči, jer kad bi se zanemarili začini i sosovi, molba vezana za posmrtnu pripremu bila bi sasvim na mestu ako je upućena bliskim ljudima.

vel consules vitae: Ne zna se tačno šta se htelo postići ovakvom upotrebom reči *consul*. Ovo mesto iz *Prasećeg zaveštanja* nalazi se u *Thesaurus Linguae Latinae* pri odrednici *consul*: pod *varia*. Nema očigledne veze između ovog i još tri problematična mesta svrstana u tu grupu.¹⁶⁰ Bot ponovo vidi moguće dvostruko značenje: konzula u smislu rođaka i prijatelja koji ga savetuju i brinu o njemu,¹⁶¹ odnosno gospodara koji odlučuju o životu prasca.

cum corpore meo bene faciat: *facere cum* nije baš uobičajena fraza, ali se nalazi još na dva mesta.¹⁶²

bene condit: igra rečima *condere* – *condire*. Pomenuli smo već da nije redak slučaj da zaveštalac u testamentu zatraži od nekoga da se pobrine oko njegove sahrane. To se zove *cura condendi corporis* ili *cura funeris*.¹⁶³

de bonis condimentis nuclei, piperis et mellis: prasac tačno zna kako bi trebalo da bude spremljen: kod Apicija se na šest mesta preporučuje upotreba sve ove tri stvari,¹⁶⁴ doduše ne baš *condimentum nuclei* nego samo *condimentum* i jednom *condimentum aprunum* (ovo je verovatno greška, treba *aprinum*).

in sempiternum: ovo je poznolatinski način da se kaže „zauvek“, nasuprot klasičnom *in perpetuum*. U Vulgati se *in sempiternum* javlja vrlo često, dok ga kod Cicerona npr. uopšte nema. Ciceron često koristi *sempiternus* kao pridev (uz *ignis, memoria, deus, malum* itd.).

160) Lambertz, TLL IV 570, 29.

161) Moguća je veza sa glagolom *consulere* pošto *alicui consulere* znači „voditi brigu o nekome“.

162) Hey, TLL VI 104, 14: *Quid...faciam cum responso?*, Querol. 21, 8; *Quid facit cum psalterio Horatius?*, Hier. Ep. 22, 29, 7.

163) *Uti curam condendi corporis mei suspicias*, Just. Dig. 31, 88, 1; *si cui funeris sui curam testator mandaverit*, Just. Dig. 11, 7, 14, 1; *testamentum quoque eius pro irritum habuit omnisque amicitias et familiaritates, etiam quibus ea funeris sui curam moriens demandauerat*, Suet. Tib. 51.

164) Apic. 7, 4, 3; 7, 5, 5; 8, 1, 1; 8, 2, 5; 8, 3, 2; 8, 3, 3.

domini: *dominus pro titulo honoris* najranije je upotrebljeno verovatno kod Petronija.¹⁶⁵ Na ovaj način se moglo obraćati poznaniku ili čak prijatelju, ali samo ako se htelo ukazati poštovanje ili zamoliti za uslugu.¹⁶⁶

qui in meo testamento interfuiſtis: kod Bota iz nekog razloga nedostaje ovaj deo, ali ga kasnije komentariše, tako da pretpostavljam da ga je slučajno izostavio pri kucanju teksta. Naime, kao što sam primećuje u komentaru (str. 45), pod odrednicom *medius* u TLL¹⁶⁷ stoji korekcija iz *in medio testamento*¹⁶⁸ u *in meo testamento*. Međutim, pod odrednicom *intersum*¹⁶⁹ citirano je ovo mesto iz *Prasećeg zaveštanja* sa varijantom *in medio*. Bez obzira na ove omaške, jasno je da treba čitati *meo*, i jasno je da se *interfuiſtis* odnosi na svedoke koji su prisustvovali izradi testamenta.

Primer za *in testamento interesse* nalazimo kod Cicerona,¹⁷⁰ a izgleda da su svedoci koristili ovu formulu prilikom otvaranja dokumenta, kako bi potvrdili da su njihovi pečati na testamentu originalni. Sačuvani su neki zapisi sa otvaranja testamenata, od kojih u jednom rukopisu iz VI veka čitamo: *Fl. Bonifacius ... dixit: Ego in hoc testamento interfui, agnosco annuli mei signaculum et superscriptionem meam*. U istom dokumentu nekoliko redova niže ponovo čitamo: *in hoc testamento interfuisse*.¹⁷¹

iubete signari: D'Ors kaže da je ovo čest način formalnog obraćanja svedocima u testamentu, ali Bot ne nalazi potvrdu za tu tvrdnju. Među malobrojnim primerima latinskih testamenata iz *Fontes juris Romani* takođe nema ovakve formule.

Lardio: isto kao u slučaju *Verrinus Lardinus*, ime izvedeno od *laridum*, *lardum* – salo, slanina.

Ofellicus: zabeleženo još i *Offellicus*, *Offellus* izvedeno od *offula/ofella* – diminutiv za *offa* (komadići). Karakteristična je za vulgarni latinitet upotreba novog ili drugačijeg sufiksa (u odnosu na već postojeći), i upravo je slu-

165) "Rogo" inquit "domine, ubi est asturco?" Petr. 86, 7, 4.

166) [*Corpus meum*] *Ursi Serviani domini mei et [.. curae commendo...]*, Test. Dasumii. Vidi i Kapp, TLL V 1, 1925, 19.

167) Bulhart, TLL VIII, 582, 2.

168) Biheler čita *medio*. (vidi Bücheler, 1882.)

169) Szantyr, TLL VII 1, 2283, 81.

170) Cic. *Clu.* 162, 3.

171) *Gesta de aper. test.* 3, 12.

čaj –*ulus/–ellus* jedan od češćih (kao *porculus:porcellus*, *annulus:anellus*).¹⁷² Recepte za *ofella* (ćufte) daje nam Apicije.¹⁷³

Cyminatus: ime izvedeno od *cyminus/cuminum* – kim; u rukopisima još *Cimenatus*, *Cimitatus*, *Cymatus*, *Cincinatus*.¹⁷⁴ Apicije često preporučuje upotrebu kima za pripremanje veprovine.¹⁷⁵ U odeljku koji se tiče prasetine samo se u jednom receptu pominje kim.¹⁷⁶ Takođe kod Apicija nailazimo na specijalan sos od kima: *cuminatum*.

Lucanicus: *lucanica* – posebna vrsta kobasice iz Lukanije, za koju Apicije daje recept,¹⁷⁷ a pominju je još i Ciceron, Marcijal, Varon i Stacije.¹⁷⁸ Kao lično ime pominje se još u životopisu Karakale, gde je Karakala u šali izgovorio da bi sebi dodao nadimak (cognomen) *Lucanicus* da je osvojio Lukaniju.¹⁷⁹

Tergillus:¹⁸⁰ *tergilla* od *tergum* – koža, kožura kod svinje.¹⁸¹

Celsinianus: varijante čitanja još i *Celsinus*, *Celsanus*, *Celisanus*; čitanje *Celsinianus* usvojeno zato što kod Apicija postoji recept za svinjetinu pod nazivom *Porcellus Celsinianus*.¹⁸² Neki od Apicijevih recepata nose ime po poznatim ličnostima, ali ne znamo nijednu ličnost pod ovim imenom. (U prvom engleskom izdanju Apicija¹⁸³ Veling kao naslov za ovaj recept stavlja *Pig à la Celsinus*, uz napomenu da je Celzin bio Aurelijanov savetnik.)

Ipak, malo je verovatno da je pisac *Praseceg zaveštanja* imao ikakvog Celzina na umu kada je birao ime za svedoka. Pre će biti da je nasumično izabrao recept za prasetinu koji nosi lično ime, pa tako i dodelio ime svedoku broj šest.

172) Bott, 1972, str. 48.

173) Apic. 7, 4.

174) Cincinat je bio diktator 458. p. n. e. Nema nikakve veze sa temom *Praseceg zaveštanja*.

175) Apic. 8, 1, 1; 8, 1, 4; 8, 1, 6; 8, 1, 8; 8, 1, 9.

176) Apic. 8, 7, 2.

177) [*Lucanicarum confectio*] *teritur piper, cuminum, satureia, ruta, petroselinum, condimentum, bacae lauri, liquamen, et admiscetur pulpa bene tunsa, ita ut denuo bene cum ipso subtrito fricetur. cum liquamine admixto, pipere integro et abundanti pinguedine et nucleis incies in intestinum perquam tenuatim productum, et sic ad fumum suspenditur*, Apic. 2, 56.

178) Cic. *Fam.* 9, 16; Mart. 4, 46 i 13, 35; Var. *L. L.* V, 111; Stat. *Sil.* 4, 9.

179) H. A. Car. 5, 6.

180) Kod Bota u latinskom tekstu nedostaje peti svedok, ali ga ima u prevodu i komentaru, tako da je opet u pitanju omaška pri kucanju.

181) *Spatulam porcinam coctam tessellatim concides cum sua sibi tergilla*, Apic. 4, 3.

182) *Porcellum Celsinianum: ornas, infundes pipere, ruta, cepa, satureia sub cute suo et ova infundes per auriculam, et ex pipere, liquamine, vino modico in acetabulum temperas, et sumes*, Apic. 8, 7.

183) Vehling, 1926.

Explicit testamentum porcelli sub die XVI kal. lucerninas Clibanato et Piperato consulibus. Feliciter: obavezan sastavni deo sa podacima o vremenu i mestu sastavljanja testamenta.¹⁸⁴ *Explicit* je oblik nastao u poznom latinitetu, verovatno kao skraćenica za *explicitus (est liber)*. Normalni perfekt glagola *explicare* je *explicavi*, a oblik *explicui* se javlja prvi put kod Vergilija.¹⁸⁵ Jeronim nas obaveštava o tome kako se pravilno završava knjiga: *Igitur ut nos solemus, completis opusculis, ad distinctionem rei alterius subsequents medium interponere „explicuit“ aut „feliciter“ aut aliquid istiusmodi.*¹⁸⁶

Prevod

Kuvar Magir je rekao: „Dolazi ovamo, rušikućo, riljalo, praseća pobeguljo, danas ću da ti oduzmem život.“

Prasac Korokota je rekao: „Ako sam šta učinio, ako sam šta zgrešio, ako sam neku zdelicu nogama svojim polomio, kumim te, gospodaru kuvaru, poštedi me, usliši, kada te molim.“

Kuvar Magir je rekao: „Odi, momče, dodaj mi nož iz kujne, da pustim krv ovome prascu.“ Sluge uhvatiše prasca, i odvedoše ga, na šesnaesti dan pre lucerninskih kalendi kad ima puno kupusnih klica, za konzula Klibanata i Piperata. I kad je shvatio da mu je mreti, tražio je sat vremena i molio kuvara da mu se dopusti da sačini zaveštanje. Viknuo je roditelje sebi da bi nešto od svoje hrane ostavio njima. Pa reče:

[„Počinje zaveštanje prasetovo.

Marko Grunije Korokota prasac sačinio je zaveštanje.

Pošto nisam mogao da pišem svojom rukom, diktirao sam.]

Ocu svome Verinu Lardinu ostavljam u nasledstvo trideset merica žirova, majci svojoj Veturini krmači ostavljam u nasledstvo četrdeset merica spartanske pšenice, a sestri svojoj Kvirini, čijoj svadbi neću moći da prisustvujem, ostavljam u nasledstvo trideset merica ječma.

A od svoje utrobe ću zaveštati obućarima čekinja, svađalicama gubicu, gluvima uši, parničarima i rečitima jezik, kobasičarima iznutrice, ćufte-džijama butke, ženama preponice, dečacima bešiku, devojčicama rep, homićima mišiće, trkačima i lovcima članke, lopovima papke.

184) Vidi Test. Dasumii, 125; Test. C. Longini, 18.

185) Verg. G. 2, 280.

186) Hier. Ep. 28, 4.

A kuvaru, ime mu se ne pomenulo, putem legata ostavljam tučak i avan koje sam nosio sa sobom od nemila do nedraga: nek' priveže sebi konop oko vrata.

I hoću da mi na spomeniku zlatnim slovima piše:

„Marko Grunije Korokota prasac

živeo je 999 i po godina

i da je poživeo još pola,

napunio bi hiljadu godina.“

Ljubitelji moji il' vi kojima je stalo, molim vas da se za moje telo dobro pobrinete, dobro začinite valjanim prelivima od koštunjavih plodova, biberom i medom, da se moje ime zanavek pominje. Gospodo moja il braćo od tetke, koji ste prisustvovali izradi mog zaveštanja, izvolite potpisati.“

Lardije svojeručno. Ofelik svojeručno. Ciminat svojeručno. Lukanik svojeručno. Tergil svojeručno. Celzinijan svojeručno. Nupcijalik svojeručno.

Svrši se zaveštanje prasetovo dana šesnaestog pre lucerninskih kalendi za konzula Klibanata i Piperata. Srećno.

Summary

In this paper, we have seen some of the possible interpretations of the few problematic places in the *Testamentum porcelli*. The most effective way of understanding the true intention of the unknown author and the purpose of the *Testamentum porcelli* seems to be to first dissect the text, then analyze its pieces separately, and finally put all of them together again in order to see the entire picture. After having done that and hopefully exhausted all the possibilities of interpretation, I think it is safe to conclude that the *Testamentum pocelli* is in fact a parody of the Roman law intended to be funny and amusing, perhaps written by an educated but obviously crude person, which explains the abundance of lascivious insinuations and poor jokes. The obscenity itself must have been the key reason for the popularity of the text among the schoolboys mentioned by Hieronymus.

Literatura

ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary*, London, 1990.

APICIUS, *Cookery and Dining in Imperial Rome*, transl. Vehling, D. J., Chicago, 1926.

AUBERT, J. J., 'Du lard ou du cochon'? *The Testamentum Porcelli as a Jewish Anti-Christian Pamphlet*, Internationales Josephus-Kolloquium Aarhus 6: 302-336, 2000.

BOTT, N. A., *Testamentum porcelli. Text, Übersetzung und Kommentar*, Zürich, 1972.

BRUNS, G., *Fontes iuris Romani antiqui*, Tübingen, 1909.

BÜCHELER, F., *Petronii saturae et liber priapeorum*, 1882.

CHAMPLIN, E., *The Testament of the Piglet*, Phoenix 41: 174-83, 1987.

Corpus glossariorum latinorum 3, ed. Loewe, G. et Goetz, G., Lipsia, 1892.

DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, 1883-1887.

FLOWER, W., *The Roman Festivals of the Period of the Republic*, London 1899.

HERMAN, J., *Vulgar Latin*, transl. Wright, R., The Pennsylvania State University Press, 2000.

- MARIOTTI, I., *Cultura classica e filologia*, Cultura e lingue classiche 3: 7-17, Roma, 1993.
- QUIRK, R. J., *The Appendix Probi: A Scholar's Guide to Text and Context*, Newark, Delaware, 2006.
- RAMOS Maldonado, S. I., *Términología erótica y effecto cómico en el Testamentum porcelli*, HABIS 36: 407-421, 2005.
- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Alterumswissenschaft*, Stuttgart, 1894-1973.
- Thesaurus linguae Latinae*, Lipsia, od 1900.
- VÄÄNÄNEN, V., *Introduzione al latino volgare*, Bologna, 1982.

*PRIKAZI I
SAOPŠTENJA*

„Gundalo, Kasnoantička komedija“,
prevod, predgovor i komentari Goran Vidović,
Srpska književna zadruga, Beograd, 2010.

Kako stvari stoje, naša najstarija državna izdavačka kuća polako se vraća svome zanemarenom čedu – književnosti starih Grka i Rimljana. Posle skoro deset godina pauze, još od *Života i prepiske svetoga Hijeronima* Miroslave Mirković (Beograd, 2000), Srpska književna zadruga je ostavila malo prostora u tri nedavno objavljena kola i za klasičnu filologiju. Tako je 2011. godine svetlost dana u knjižarama ugledao nov prevod Sofoklovih tragedija *Kralj Edip* i *Edip na Kolonu* iz prevodilačke radionice Aleksandra Gatalice, a u kolu iz 2010. pojavilo se delo koje ovde predstavljamo, poznoantička komedija anonimnog autora pod naslovom *Gundalo* (Querolus), prevod Gorana Vidovića. Godinu dana ranije, izašla je i *Carska povest* u prevodu Žarka Petkovića i Miroslave Majher.

Odmah da kažemo, izbor Srpske književne zadruge zavređuje pohvalu jer nije baš uobičajen među našim izdavačima, pogotovo onim većim. Oni, po nekom donekle razumljivom tržišnom pravilu, lakše pripuštaju „velika imena“ u svoje edicije, pa smo tako povazan zasuti nebrojenim ponovljenim izdanjima Homera, Platona, Sofokla i Euripida. Odvažiti se na objavljivanje komedije za koju jedva da je ovde iko čuo, dela nepoznatog autora i prevoda mladog, još neafirmisanog prevodioca, čin je izdavačke hrabrosti koji uvek treba pozdraviti, a posebno u našim uslovima takvim kakvi su. Time je, barem prema mišljenju potpisnika ovih redova, uspeh ovog izdanja još veći.

Ovo nije premijera Vidovićevog prevoda *Gundala*. Svoju knjišku prazizvedbu ta komedija je doživela upravo u ovim Prilozima (*Lucida intervalla*, 33-34, 1/2, 2006). Međutim, izdanje Srpske književne zadruge nije naprosto preštampan tekst. Vidljive su brojne i pažljive dorade prevoda, unesene mnoge dodatne napomene, a stare dopunjene ili modifikovane. Bibliografija je višestruko uvećana, a uvodna studija analitički produbljena i razrađena tako da sada obuhvata mnoge prethodno zanemarene aspekte i probleme. Drugim rečima, u prilici smo da sledimo jasne tragove razvoja jedne uzbudljive filološke studije, a ta (interna) komparativna perspektiva čini izdanje Srpske književne zadruge još zanimljivijim za analizu.

Gundalo zauzima posebno mesto u istoriji rimske književnosti: reč je o poslednjoj antičkoj rimskoj komediji, napisanoj, kako se smatra, u ranom 5. veku. Prve sledeće komedije koje su opstale do naših dana pišaće tek Hrosvita od Gandershajma u drugoj polovini 10. veka, ali to će već sasvim biti proizvodi srednjovekovnog duha. Isto važi i za sačuvane komedije Vitala od Bloa (Vitalis Blesensis) iz 12. veka, za koje se tvrdi da otkrivaju upravo uticaj anonimovog *Gundala*. Vremenski ponor se, međutim, otvara i u drugom smeru: *Gundalo* je prva rimska drama napisana posle Seneke i prva komedija još od Terencija! Tako usamljena, ona kao da stoji sasvim po strani od glavnih tokova razvoja rimske književnosti te stoga, kako prevodilac naglašava, predstavlja jedno od najčudnijih dela rimske komedigrafije, zagonetni hibrid žanrova i uticaja koji se opire olakoj klasifikaciji. Kad se tome doda okolnost da pitanja autorstva, preciznijeg datovanja i mesta nastanka komedije ostaju otvorena i da se oko njih i dalje lome koplja rivalskih naučnih hipoteza, jasno je da svaka interpretacija takvog dela nailazi na velike teškoće te iziskuje poseban oprez.

Ko je pisac *Gundala*? Osvrnuvši se na barem pet-šest hipoteza, od kojih jedna čak odriče komediji status originalnog dela i tumači je kao *retractatio* (preradu neke starije drame), Vidović se ipak uzdržava od opredeljivanja za ovo ili ono ponuđeno rešenje. On se – što se za analizu komedije pokazuje sasvim dovoljnim – ograničava na razmatranje intelektualne pozadine anonimnog autora, tj. duhovnog i kulturnog miljea u kojem je njegovo delo najverovatnije poniklo, a ta pozadina i taj milje, sudeći po mišljenju većine kritičara, vode ka jednoj ličnosti – Rutiliju Klaudiju Namacijanu. Član galsko-rimske aristokratske porodice i visoki državni funkcioner prvih decenija 5. veka (služio kao *magister officiorum* i *praefectus urbi*), Rutilije je najpoznatiji kao autor putopisne elegije *De reditu suo*, u kojoj opisuje svoj put iz Rima u Galiju. Rutilije je čovek kome anonim u predgovoru posvećuje svoju komediju i njegovo je ime jedina konkretna referenca u *Gundalu*, te je razumljivo što većina kritičara pomen Rutilija uzima kao polaznu tačku za svoje hipoteze o autorstvu, vremenu i mestu nastanka drame. Pisac *Gundala*, smatra se, morao je biti neko iz kruga Rutilija Namacijana (pisac to i sam kaže, mada ništa ne kaže o identitetu samog Rutilija), a toj tezi u prilog idu, pre svega, elementi galskog latinитета u jeziku komedije te antihrišćanske i antikaluđerske tendencije koje pojedini kritičari prepoznaju u satiričnim metaforama i aluzijama anonimnog pisca. I mnoge druge pojedinosti upućuju na to da je autor *Gundala* pripadao krugu jednog od poslednjih velikih predstavnika klasicističke obnove

paganske književnosti: temeljno retorsko obrazovanje, obilje učenih remiscencija (autor kao iz rukava sipa citate i parafraze Cicerona, Vergilija, Plauta i drugih klasika, premda mu nisu nepoznati ni Evanđelja, Pavlove Poslanice i ranohrišćanski pisci), jasno pagansko versko opredeljenje (oličeno u kućnom laru Lariju), izrazita sklonost stoičkom moralizmu i fatalizmu te poznoantičkoj „popularnoj“ filozofiji uopšte, itd.

Komedija je podeljena u četrnaest izrazito nejednakih scena (uz predgovor pisca i prolog), a sam kraj je izgubljen. Autor se deklarativno ugleda na Plauta, o čemu svedoči i alternativni naslov – *Ćup sa zlatom* (*Aulularia*). Oba naslova je komediji dao sam autor, kako se to vidi iz prologa. I prva scena, pojava kućnog lara, podražava Plautov *Ćup*, te stoga ne iznenađuje što je kroz ceo srednji vek komedija pogrešno pripisivana Plautu. Dvojestvo naslova, međutim, nagoveštava osnovnu tematsku karakteristiku drame: sintezu dve komediografske tekovine, komedije karaktera (*Gundalo*) i komedije intrige (*Ćup sa zlatom*). U četrnaest scena upadljivo heterogene strukture odvija se naizgled jednostavna radnja ove drame: Gundalov otac, tvrđica Euklion, otišao je u inostranstvo prethodno sakrivši sve svoje zlato u urnu s pepelom svoga oca, koju je mimo sinovljevog znanja zakopao u kući. Našavši se na samrti daleko od kuće, Euklion sastavi testament koji poveri jednom tamošnjem parazitu, Starom Mandi (*Mandroggerus*), s molbom da ga preda Gundalu i pokaže mu gde je blago. Za tu uslugu, Euklion Manda testamentom dodeli polovinu blaga. Namerivši da se domogne celog blaga, Manda se Gundalu predstavi kao čarobnjak i astrolog te ga ubedi da treba da mu očisti kuću od zlih čini. Gundalo mu prepusti kuću, a Manda uz pomoć druga dva parazita nađe urnu i iznese je. Pobegavši na sigurno, međutim, on u ćupu ne nađe zlato, već samo pepeo (jer je zlato skriveno ispod pepela). Misleći da ga je Euklion nasmario, on odluči da iskali bes na Gundalu i ubaci mu urnu kroz prozor. Urna se razbije i u njoj se pod gomilom pepela otkrije zlato. Sad Manda, videvši to, pokuša da igra legalno i pozove se na Euklionov testament, ali ga Gundalo, manirom neočekivano veštog besednika i dijalektičara, porazi u kvazisudskoj raspravi i parazit ostane kratkih rukava. Time izrazita sklonost anonimnog autora paradoksu dostiže vrhunac: Manda traži deo onoga što je već ukrao celo, Gundalo dobija očevo nasledstvo tek kad ga je izgubio, a prevaranti su na kraju sami prevareni.

Gotovo ništa u ovoj drami, počev od njene strukture i kompozicije, nije u skladu sa dramskim konvencijama klasične rimske komedije. Radnja je nejedinstvena i isprekidana dugim i na trenutke opskurnim digresijama,

koje ponekad veoma otežavaju čitanje. Jedna takva digresija, koja obuhvata celu drugu scenu, proteže se na bezmalo trećinu celog dela i više je nalik kakvoj stoičkoj raspravi u dijaloškoj formi nego komediji. Karakterizacija likova je nedosledna i ne doprinosi logičnom razvoju radnje, a oni sami, premda nominalno skrojeni po šablonima stalnih likova komedije, pokazuju znatna odstupanja od tih šablona. Tako u liku Starog Mande otkrivamo jedno šire i raslojenije shvatanje parazita (ako ne i radikalno izmenjeno) u odnosu na ono klasično, a sam Gundalo, povrh toga što svojim imenom navodi na pogrešnu pomisao da je ovde reč samo o komediji karaktera, pred kraj doživljava neobičnu promenu svog lika i karaktera koju pisac baš ničime ne objašnjava i ne opravdava. Iako se poziva na plautovsku tradiciju, autor se po socijalnoj i političkoj aktuelnosti svoje satire, čak i kad je uvijena i zaodenuta u aluzije i metafore, bliži Aristofanu. Kako to prevodilac pregnantno izražava, „*Gundalo* je nemilosrdna satira na doslovno sve i svašta“: od ljudske pohlepe i lažljivosti, preko sujeverja i verskih novotarija, do birokratizovanosti i korumpiranosti vlasti. Stoga ne iznenađuje ni neuobičajeni (a sa naše tačke gledišta veoma savremeni) *caveat* iz prologa: da se niko ne oseti prozvanim onime o čemu će biti reči jer su svi likovi i zbivanja izmišljeni!

Ova i mnoga druga pitanja razmatra Goran Vidović u svom iscrpnom predgovoru na pedesetak strana nastojeći da ostvari ravnotežu između brojnih spekulacija i jasnih zaključaka. Vidović pokazuje izvrstan uvid u *status quaestionis*, a svojom sigurnom upotrebom stručne literature i razvijenim kritičkim mišljenjem, koje ne preza od evaluacije drugih proučavalaca *Gundala*, stvara utisak kakav ne dobijamo baš uvek čitajući prevode s klasičnih jezika: da se prevodilac nalazi na samom vrelu naučne problematike kojom se bavi i da nam s tog vrela donosi svežu vodu. Njegova analiza teče u nekoliko smerova, s naglaskom na evoluciji lika parazita, i obuhvata sve socijalne, istorijske i književno-istorijske aspekte od važnosti za komediju. Napomene uz analizu su brojne i obimne, najčešće od neposrednog značaja za tok rasprave, premda se ne možemo oteti utisku da su ponegde i preobimne za knjigu namenjenu širokoj čitalačkoj publici, a tu pre svega mislimo na brojnost i složenost stručnih referenci. Naravno, od viška glava ne boli.

Jedina suštinska zamerka predgovoru tiče se analize likova. Iz nekog razloga, Vidović je u svojoj novoj, proširenoj i razrađenoj uvodnoj studiji odlučio da drastično suzi prostor za analizu naslovnog lika, pa tako Gundalu posvećuje jedva desetak redova i jednu napomenu. Nasuprot tome,

razmatranje lika parazita, Starog Mande, proteže se na gotovo trideset strana. Možda je pomalo nepravedno postavljati stvari na takav način – kao da je čaša poluprazna – s obzirom na to da na tih tridesetak strana čitamo nadahnutu, brilijantnu analizu razvoja lika parazita od onog klasičnog gladnog laskavca do pljačkaša i lovca na nasledstva. Međutim, ma koliko se iscrpna analiza lika Starog Mande činila opravdanom, potrebnom i zanimljivom, ne vidimo zašto prevodilac nije u predgovoru zadržao barem onoliko koliko je o Gundalu napisao u uvodu prethodnog izdanja prevoda. Taj lik, u kojem neki kritičari opažaju čak tri različita lica, a drugi mu odriču mogućnost ma kakve suvisle klasifikacije, nije ništa manje zanimljiv niti manje značajan od lika parazita, tim pre što komedija nosi upravo njegovo ime. Uz tu dopunu, ova inače izvanredna uvodna studija bila bi uravnoteženija i potpunija.

Srž Vidovićeve studije je, kako rekosmo, analiza lika Starog Mande. Razmatrajući odlike koje ga razlikuju od konvencionalnog tipa parazita – „multifunkcionalnost“, „realističnost“, pohlepu za novcem umesto pohlepe za hranom – Vidović zaključuje da je ovde reč o potpuno novom komičkom tipu koji svedoči o „modernosti“ same komedije, tj. o izmenjenim socijalnim okolnostima u kojima je plautovski parazit doživeo evoluciju, obuhvativši usput i pojedine tipske likove rimske satire poput lovaca na nasledstva (*captatores*). Glavna novina, osim pomenute pohlepe za novcem, jeste nezavisna pozicija parazita: na mestu pokornog i potčinjenog laskavca sada zatičemo nezavisnog, arogantnog prevaranta. Međutim, rasplet radnje, u kojem se arogantni prevarant vraća u položaj potčinjenog laskavca, govori o tome da pisac ipak nije mogao sasvim da se ogluši o obavezujuće kanone žanra. Najзад, o tome da pisac nije nimalo nesvestan razlike između konvencionalnog parazita i njegovog Starog Mande svedoče brojna mesta na kojima se jezički poigrava motivima zlata i hrane, lonca i urne s blagom i sl.

Sam prevod je izvanredan. Ako je istinita ona teza da se prevodioci rađaju sa sklonošću ka određenoj vrsti književnosti, onda bi se moglo reći da je Goran Vidović *par excellence* prevodilac komedije (čime nikako ne želimo da ga ograničimo samo na taj žanr). Lakoća s kojom teče tekst, bez tenzije i zapinjanja, duhovitost koja izvire iz svake rečenice i vešto upotrebljeni savremeni kolokvijalizmi u najboljoj su tradiciji Radmile Šalabalić. Vidović teži slobodnijem prevodu, ali nikad predaleko od originala, a ako treba da bira između vernosti originalu i rešenja koje će biti u duhu srpskog jezika i u službi komičkog efekta, on češće izabira ovo drugo. Jezik

mu obiluje elementima savremenog beogradskog slenga: „Elegantno si, znači, ti to odradio: ‘oće to tako.“ – „Da se nije otvorio neki kralj?“ – „Samo on zna njegov šmek... i štek“ (veoma uspeo prevod igre reči u originalu) itd. Prevodilac se vešto poigrava i opštim mestima iz srpske kulture i književnosti: „Parazit sam – tim se dičim!“ – „More, Lari, sad više ne tupi! / More, Gundō, ne tuži sudbine!“ – „Ostali smo bez igde ičega, kao slamke među viorove... Kom ćemo se prikloniti carstvu?“ itd.

Primetna je, međutim, izvesna suzdržanost, pa i oprez, u odnosu na prethodnu verziju prevoda. Pojedina preslobodna (i previše urnebesna) prevodilačka rešenja ukroćena su, ograničena ili zamenjena doslovnijim prevodima, što samo doprinosi kvalitetu novog prevoda. Tako je latinsko *ibi totum licet* u prvoj verziji pretočeno u stihove Branka Kockice „Tamo svako radi ono šta hoće, tamo raste svako voće“, da bi se u drugoj ograničilo na doslovan prevod „Tamo sve može“. Drugi rečit primer: *quondam dixit magnus Tullius* u prvoj je verziji preneseno, sasvim neopravdano, kao „Davno reče Tuljeviću Marko“, da bi se u drugoj javilo bez nepotrebnog karikiranja kao „Davno reče veliki Tulije“. Prevodilac je, dakle, bio svestan opasnosti dopisivanja ili dodavanja originalu sopstvene vrcave duhovitosti, koja originalu nedostaje, i tu je opasnost uspešno otklonio. To se vidi i po prevodu imena: jedan od dvojice parazita-pomoćnika, *Sardanapallus*, u prvoj je verziji bio nepotrebno prekršten u Saladina, a u drugoj mu je vraćeno njegovo slavno ime. Neki Nestor, prvobitno nazvan Mrcivoje (smešno, ali bez uporišta u originalu), takođe dobija natrag svoje ime, kao i neke Pafija, Kiterida i Briseida, koje je u prvoj verziji prevodilac prekrstio u Milu, Divnu i Ljubicu (u ovom slučaju, doduše, sa više opravdanosti). Uopšteno uzev, prevod imena je veoma promišljen, obrazložen i, prema mišljenju potpisnika ovih redova, u svakom pogledu uspeo.

Na samom kraju knjige prevodilac nas snabdeva iscrpnom bibliografijom različitih izdanja i prevoda *Gundāla*, izdanja i prevoda ostalih antičkih izvora, te korišćene sekundarne literature. Ostaje za žaljenje što izdanja Srpske književne zadruge nisu dvojezična, jer tek bi tako došle do izražaja sve suptilne intervencije i sva prevodilačka rešenja, koja svojom smelom kreativnošću katkad dolaze na ivicu opasnosti da pređu u burlesku, ali tu ivicu nikad ne prelaze. Koliko god sama komedija, usled svoje hibridne žanrovske prirode i stilske nezgrapnosti, bila strana senzibilitetu ili očekivanjima savremenog čitaoca, prevod Gorana Vidovića obećava dobru zabavu, a to je, na kraju krajeva, i osnovna svrha komedije.

Međunarodna konferencija Poetics In The Greco Roman-World na Filozofskom fakultetu u Beogradu

Na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu održana je od 4. do 9. oktobra 2011. godine međunarodna naučna konferencija posvećena pitanjima poetike klasične književnosti pod naslovom *Poetics in the Greco-Roman World*. Konferencija je organizovana u saradnji Filozofskog fakulteta u Beogradu, tj. Odeljenja za klasične nauke, sa Univerzitetskim koledžom u Londonu (University College London, Department of Greek and Latin) i Institutom za klasične nauke Univerziteta u Londonu (The Institute for Classical Studies, University of London). Članovi Organizacionog odbora konferencije bili su profesor Kristofer Keri (Christopher Carey) sa Univerzitetskog koledža u Londonu, profesor Ričard Hanter (Richard Hunter) sa Univerziteta u Kembridžu, profesor Klod Kalam (Claude Calame) sa Univerziteta u Lozani, profesor Lukija Atanasaki (Lucia Athanassaki) sa Univerziteta na Kipru, profesor Glen Most (Glenn Most) sa Univerziteta u Pizi, profesor Ričard Martin (Richard Martin) sa Univerziteta u Stanfordu i mr Ana Petković sa Univerziteta u Beogradu. Ovaj naučni događaj okupio je ugledne stručnjake i mlade istraživače u oblasti klasičnih nauka, teorije književnosti i teorije umetnosti sa univerziteta iz Velike Britanije, Italije, Francuske, Nemačke, Rusije, Sjedinjenih Američkih Država, Grčke, Švajcarske, Holandije, Brazila, Mađarske i Srbije.

Na konferenciji su podneta pedeset dva referata od kojih je svaki praćen živom diskusijom. Tokom jedanaest plenarnih i dvanaest paralelnih sesija (Poetic Language, Hymnography, The Nature of the Poet, Poetic Techniques, Poetics of Eros, Literary Motifs and Imagery, Aesthetics of the Literary Text, Intertext, Platonic Poetics, Tragedy and its Reception, Negative Aesthetics and Comic Mode) istraživala su se pitanja iz više oblasti antičke poetike, kao što su indoevropska poetika, poetika usmene književnosti, poetika žanra, poetski jezik i struktura pesničkog i proznog teksta, poetika imitacije i intertekst, antička filozofija i estetika, poetika

i retorika, politički konteksti književnosti i umetnosti u antici, estetska i kulturna vrednost antičke književnosti. Posebno su se razmatrala pitanja naučnih metoda i pristupa savremene teorije književnosti primenjenih na književni tekst; takođe, postavili su se problemi i zadaci komparativnog izučavanja književnosti i umetnosti različitih perioda i kultura od antike do danas. Velika pažnja bila je posvećena problemu uticaja, usvajanja i očuvanja antičkog nasleđa u evropskoj književnoj i umetničkoj tradiciji od antike do savremenog doba.

Tokom konferencije bile su za učesnike skupa organizovane i dve stručne posete arheološkim nalazištima Viminacijum i Felix Romuliana.

Ova međunarodna konferencija, posvećena aktuelnim pitanjima opšte teorije književnosti i umetnosti u antičkom kontekstu i pitanjima recepcije antike, održana na Univerzitetu u Beogradu, može se i na osnovu broja i na osnovu naučnog ugleda njenih učesnika smatrati važnim naučnim događajem u svetskim okvirima. Konferencija je ponudila nove aspekte proučavanja antičkog umetničkog teksta i imala je u mnogo čemu prekretnički karakter.

Information for Authors

The journal *Lucida intervalla* publishes articles and book reviews with the aim to develop and promote the study of classical languages and its relationships with linguistics, literature, poetics, rhetoric, history, philosophy, politics, theology, and other disciplines. Manuscripts submitted to the journal should not be under consideration elsewhere. Each manuscript should contain a separate title page with the title of the text and the author's name, mailing address, e-mail address, phone and/or fax numbers. The title should be repeated on the first page of the text. The manuscript should be submitted with a 100-word abstract, key words and summary. If the manuscript is in Serbian, or any other language than English, it should contain a 100-word abstract, key words and summary in English. Manuscripts, including text, quotations, and notes, must be double-spaced throughout. Notes should appear at the end of each page. A detailed style sheet is available from the editor and will be sent to authors whose articles have been accepted for publication. Authors whose articles have been accepted should be prepared to send the contribution as an e-mail attachment or on CD. Manuscripts should be submitted to Marjanca Pakiž, the Editor-in-chief, Department of Classics, The Faculty of Philosophy of the University of Belgrade, Čika-Ljubina 18–20, Belgrade, Serbia (mpakiz@f.bg.ac.rs).

Uputstvo autorima

Časopis *Lucida intervalla* objavljuje članke i prikaze knjiga sa ciljem da razvija i promovise proučavanje klasičnih jezika i njegovih veza sa lingvistikom, književnošću, poetikom, retorikom, istorijom, filozofijom, politikom, teologijom, i drugim disciplinama. Rukopisi koji su poslali časopisu ne bi trebalo da budu uzeti u razmatranje za objavljivanje na nekom drugom mestu. Svaki rukopis treba da sadrži posebnu naslovnu stranu sa naslovom teksta i autorovim imenom, poštanskom i e-mail adresom, brojem telefona i/ili faksa. Naslov treba ponovo napisati na prvoj strani teksta. Uz rukopis treba priložiti i apstrakt od 100 reči, ključne reči i rezime. Ako je rukopis na srpskom jeziku, ili na nekom drugom jeziku osim engleskog, treba da sadrži apstrakt od 100 reči, ključne reči i rezime na engleskom jeziku. Rukopisi, uključujući tekst, navode i napomene, treba da budu sa dvostrukim proredom. Napomene treba da stoje na dnu svake stranice. Detaljno uputstvo za pripremu teksta može se dobiti od urednika i biće poslato autorima čiji su rukopisi prihvaćeni za objavljivanje. Dati autori trebalo bi da pošalju svoj rad kao e-mail prilog ili CD. Rukopise treba slati Marjanci Pakiž, glavnom uredniku, Odeljenje za klasične nauke, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Čika-Ljubina 18-20, Beograd, Srbija (mpakiz@f.bg.ac.rs).

Sadržaj sveske 40 (2011)

Odabrana bibliografija prof. Radmile Šalabalić	5
JOVANA NINKOVIĆ Identitet u nevolji: Odisej u očima drugih	7
DIVNA SOLEIL Les mots d'Aristophane et les mots d'Hippocrate: encore une fois sur le vocabulaire médical d'Aristophane	31
DARKO TODOROVIĆ Eneja kao klasični model rimskog tragičkog junaka	49
IVA MOJSIĆ Vergilijeva i Ovidijeva Didona	67
DUŠAN POPOVIĆ Poezija kao knjiga, knjiga kao glas: jedan poznoantički književni topos viđen kroz prizmu Nonovog poetskog opusa	85
MARIJANA NESTOROV Testamentum porcelli: o smislu i svrsi jedne poznoantičke parodije	103
 Prikazi i saopštenja	
NOEL PUTNIK „Gundalo, Kasnoantička komedija“	139
ANA PETKOVIĆ Međunarodna konferencija Poetics In The Greco Roman-World	145