

FILOZOFSKI FAKULTET U BEOGRADU

Lucida intervalla

ISSN 1450-6645

23 (5/2001)

25 (1/2002) Ana Petković

Retrospektivno pripovedanje:
propast i novi početak
ili početak propasti

*lucida
intervalla*

PRILOZI ODELJENJA ZA KLASIČNE NAUKE

Lucida intervalla

periodična publikacija Odeljenja za klasične nauke
Filozofskog fakulteta u Beogradu
Izlazi šest puta godišnje
ISSN 1450-6645

Uredništvo:

Marjanca Pakiž, vanredni profesor (gl. i odg. urednik); Vojin
Nedeljković, Boris Pendelj, Nenad Ristović, Sandra Šćepanović,
asistenti Filozofskog fakulteta

Adresa: Čika-Ljubina 18–20, YU-11000 Beograd; tel. +381 +11 639628

Žiro-račun 40806-603-5-7823, s pozivom na broj 0302

Ministarstvo za nauku i tehnologiju Srbije oslobodilo je ovu publikaciju
plaćanja opšteg poreza na promet (413-00-136/99-01).

Broj 23 (5/2001):

Ana Petković

*Retrospektivno pripovedanje: propast i novi početak ili početak
propasti*

Beograd, jula 2002

Namera mi je da u ovom radu ukažem na važnost odnosa između tradicije i inovacije u književnosti, pre svega antičkoj. Podsetiću na reči N. Fraja da odnos umetnosti, a time i književnosti, prema prirodi nije spoljašnji odnos reprodukcije modela, već unutrašnji model forme prema sadržaju.¹ Isti je i odnos književnosti uopšte prema stvarnosti. Književnost funkcioniše po sopstvenim modelima, odnosno po modelima prihvaćenim u jednom književnom žanru. Njen sadržaj, kako Fraj naziva ono što je u odnosu na književno delo stvarnost, priroda ili život, uvek ostaje izvan nje same i biva samo uklopljen u konvencije i strukture formirane unutar same književnosti ili određenog književnog žanra. Ovi modeli mogu se odnositi na strukturu književnog dela kao i na određene književne pojave i postupke. Uostalom, upravo se na ovaj način književni žanrovi i njihove bitne odlike formiraju i održavaju sačinjavajući ono što se naziva književnom tradicijom.

Ovde ćemo se pozabaviti nekim književnim pojavama u antičkom, tačnije rimskom epu, i to na primeru jedne manje književne jedinice. Pokušaćemo da na osnovu retrospektivnog pripovedanja u Lukanovom *Građanskom ratu* naznačimo načine na koje bi se mo-

¹ N. Fraj. *Pesnička mitologija*, Beograd, Književna reč, 1999, str. 36.

gao proučavati odnos ovog dela prema njegovom sadržaju u Frajevom smislu. Sa druge strane, ukazaćemo, na osnovu nekih pojedinosti, na njegov odnos prema delu koje mu u epskoj književnosti prethodi, a to je Vergilijeva *Eneida*.

Građanski rat je najveći ep napisan neposredno posle *Eneide*, koja se u ono vreme smatrala klasičnim rimskim epom, a to je ostala i do danas. Lukanov se ep na prethodni mogao i morao osloniti. Zato u njemu možemo pronaći parafraze *Eneide*, kako na leksičkom tako i na drugim, višim nivoima. I sama *Eneida* nastavlja antičku, odnosno grčku epsku tradiciju. Važno je imati u vidu i poznatu specifičnost *Građanskog rata* u odnosu na *Eneidu*. To delo je često bilo nazivano istorijom u stihu. Pesnik za temu (sadržaj) svog dela ne uzima legendarnu prošlost, već realnu, blisku istoriju Rima, tačnije građanski rat izazvan sukobom između Pompeja i Cezara, koji je trajao od 49. do 45. godine p.n.e. Liniju epske književnosti sa istorijskom tematikom započeo je već Nevije u *Punskom ratu*, a nastavio Enije u *Analima*. Šta podrazumeva istorija u stihu, odnosno stvarna istorija smeštena u okvir epske pesme? To znači da se pesnik u određenoj meri pridržava istorijskih činjenica. Ali, sa druge strane, da bi ep bio ep, te istorijske činjenice moraju se prilagoditi pravilima epske književnosti, tačnije, one se moraju uklopiti u tkivo epske naracije. Da bi se mogla produžiti tradicija epske književnosti, istorijska priповest ovde mora imati odlike epske priповesti.

Mnoge odlike Lukanove epske naracije možemo povezati sa opštim fondom odlika antičkog epa, pa i epa uopšte. Ovde ću se zadržati na pojmu epske retardacije, i uže, kao što sam već rekla, na retrospekciji.

Videćemo kako izgleda Lukanova retrospekcija u poređenju sa Vergilijevom. Kod ova dva pesnika upoređivaćemo odnos retrospekcije prema celom epu i odnos sekundarnog pripovedača prema njegovoj priповesti. Zatim ćemo se zadržati na još manjim književnim jedinicama, kao što su epizodan lik, klišetirana situacija i jezički izraz u okviru retrospekcije. Videćemo da svaka od manjih jedinica funkcionise kao ključ za čitanje veće celine, pa samim tim i celog dela.

Retrospektivno pripovedanje

Glavni tok pripovedanja u epu nužno se prekida manjim epizodama, opisima, umetnutim pričama, dijalozima, koji usporavaju osnovni tok priповesti, a mogu se uslovno shvatiti i kao ukrasi. Često se naglašava osobina epskog pevača da pridaje značaj svakoj pojavi ili liku koje pominje i teži da se na njima zadrži i detaljno ih opiše. Među ovim prekidima glavnog toka radnje posebnu ulogu igra retrospektivna umetnuta priča. Takva je na primer priča o Odisejevom ožiljku u 19. pevanju *Odiseje*, čiju je ulogu kod Homera opisao E. Auerbah.² Uloga retrospekcije u usmenom epu, koju je nasledila i autorska epika, a kasnije i roman, bila je u neku ruku funkcionalna – ona je služila za to da slušaoc podseti na događaje koji su se zbili pre onih opisanih u samoj pesmi. Jer, kao što je dobro poznato, ep počinje »od sredine«, a ne od početka hronološkog toka, opisani događaji nastavak su nekih prošlih događaja koji nisu glavna tema osnovnog pripovedanja. Dublja funkcija retrospekcije je to da ona pojašnjava uzroke koji su doveli do posledica u osnovnoj priповesti i da pomaže karakterizaciji likova.

Retrospekcija prošlih događaja može biti manjeg ili većeg obima, ona može imati veći ili manji značaj za tok osnovne fabule. Poznato je da Odisejeva retrospekcija u 9, 10, 11, 12. pevanju *Odiseje* dopunjuje veliki deo njegovih lutanja. Grubo rečeno, ona obuhvata šesti deo epa, a time u velikoj meri određuje kako tok osnovne fabule tako i kompoziciju celog dela. Neke retrospekcije imaju »lokalniji« karakter, kao što je već pomenuta priča iz 19. pevanja, koja funkcionise pre svega u okviru scene prepoznavanja Odiseja. Za nas je bitno da označimo ulogu ovakvih ekskursa u kasnijoj, odnosno rimskoj epskoj književnosti, tačnije kod Vergilija i Lukana.

U drugom pevanju *Eneide* Eneja počinje i završava svoju priповest o razaranju Troje. Podsetimo se ukratko na sadržaj tog pevanja:

Grci postavljaju drvenog konja ispred zidina Troje, Laokoont savetuje Trojancima da ne unose konja u grad (stihovi 13–57); pastiri dovode Sinona koji ubeđuje Trojance da prihvate konja

² E. Auerbah, *Mimezis*, Beograd, Nolit, 1968, str. 7–29.

(57–198); Laokoontova smrt (199–223); Trojanci unose drvenog konja, Grci zauzimaju Troju (234–49), Eneji se javlja Hektorova sen, posle čega on odlučuje da brani Troju (268–97); Eneja ulazi u grad (336–69); Grci zauzimaju Prijamov dvor, Prijam gine (438–558); Eneja ugleda Helenu i poželi da je ubije, ali ga Venera u tome sprečava (567–87); Eneja se vraća u svoju kuću i beži iz nje sa porodicom (624–729); Eneja na putu gubi Kreusu i javlja mu se njena sen (730–94); Trojanci beže iz grada.

Enejina pripovest nastavlja se i u trećem pevanju, koje govori o lutanjima Trojanaca. Oni prvo dolaze u Trakiju, zatim na Delos, na Krit, Strofade, u Butrot, Siciliju i stižu do Drepanona, ali ni na jednom od tih mesta ne uspevaju da osnuju novo naselje. U daljoj analizi više ću se zadržati na prvom delu Enejine pripovesti. Zasada ću podsetiti da ona predstavlja veliku prekretnicu u ovom epu. Svakako se može primetiti da nije slučajno što je pesnik za temu ovog dela pripovesti izabrao razaranje trojanskog kraljevstva. Ovde se povlači granica između Eneje – trojanskog princa i Eneje – osnivača Rima, čoveka sudbine. Osim toga, tema celog epa je stvaranje nove, rimske države, u koju su preneseni trojanski penati. Time što pesnik smešta propast ovog grada u okvire retrospektivne naracije, on još više naglašava da postojanje trojanskog kraljevstva pripada prošlosti. Priča o njenom razaranju samo se uklapa u pripovest o stvaranju nove Troje – Rima. Međutim, da nije bilo razaranja Troje, ne bi došlo ni do osnivanja Rima. Nova istorija se ovde, dakle, gradi na ruševinama stare. Posle ovog događaja istorija dobija pozitivan tok: Trojanci prvo tragaju za novim naseljem, bore se sa Latinima, zatim osnivaju Alba Longu, a to dovodi do uspona Rima, koji će biti krunisan Avgustovom vladavinom. Ovo su ujedno i hronološke granice *Eneide*.

Kod Lukana je retrospektivno pripovedanje izgrađeno u obliku monologa rimskih roditelja. To je samo jedan od monologa koje izgovaraju anonimni likovi u *Građanskom ratu*. Ovakvi govori bezimernih pojedinaca karakteristični su za Lukanov ep. Oni naglo prekidaju tok osnovne pripovesti i sami se naglo prekidaju. Izgrađeni su po pravilima retorike i obično se završavaju poentom, da bi se, posle komentara primarnog naratora (samog pesnika), nastavila osnovna pripovest. Tako građeni, ovi monolozi su izvan ravni osnov-

nog pripovedanja i imaju karakter govora upućenog čitaocu, a ne slušaocu unutar samog dela.

Retrospektivna pripovest u drugom pevanju najduži je monolog u epu (st. 67–232). Kod Lukana nema postepenog prelaza sa osnovne na retrospektivnu naraciju, nije tačno određen ni prostor u kome se ovaj monolog izgovara. On sledi iza isto tako naglo započetog, ali znatno kraćeg monologa rimske omladine. Tema retrospekcije u *Građanskom ratu* je građanski rat između Marija i Sule. Ovde postoje dve celine. Najpre se jedan od rimskih roditelja priseća perioda kada se Gaj Marije vratio u Rim posle izgnanstva u Africi, a u drugom, dužem delu, govori o Sulinoj diktaturi. Ono o čemu se govori u ovoj pripovesti, sam primarni narator označava kao *magno exempla timori*. Ta pripovest i jeste poetizovani istorijski *exemplum*. Tako se još jednom naglašava deklamatorski karakter ovog monologa. On ne teče povezano i celovito, kao što je bilo kod Vergilija, već su naznačene samo pojedine epizode iz perioda političke borbe Marija i Sule i samo poneki istorijski događaji. Sledeći istorijski događaji pominju se u ovoj retrospekciji:

Marijevo bekstvo u Afriku 88. p.n.e. (st. 70–83); Marijev povratak posle izgnanstva 87. p.n.e. (88–96); pokolj rimskih građana (98–110), politička ubistva i samoubistva (118–30); Suline pobede kod Sakriporta i Kolinskih vrata 82. p.n.e. (134–8); ubistva rimskih građana izvršena po Sulinom naređenju (139–59); izlaganje glava ubijenih Rimljana na forumu; rođaci sakupljaju i tajno sahranjuju ostatke ubijenih (160–73); ubistvo Marija Gratidijana (173–85); pad Preneste u novembru 82. p.n.e. (196–201); obračunavanje sa Marijevim pristalicama na Marsovom polju (201–6).

Svaki odsečak istorije ovde je praćen uplitanjem sekundarnog naratora (roditelja) i služi kao ilustracija koja potvrđuje osnovnu misao: prethodni građanski rat je Rimljanima doneo samo nesreću. Dakle, pripovesti rimskog roditelja o Mariju i Suli su *exempla deterrentis* i povezane su sa radnjom celog epa time što predskazuju masovno uništenje rimskog naroda u novom građanskom ratu.

Na kraju Lukanove retrospekcije sledi zaključak. Stihovi kojima se pesnik vraća na Cezara i Pompeja, glavne »junake« *Građanskog rata*, poenta su ovog istorijskog *exemplum*-a. Istovremeno oni čine prelaz koji i čitaoca vraća sa sekundarne na primarnu pripovest:

*Hos alio, Fortuna, vocas, olimque potentes
concurrunt. Neuter civilia bella moveret
contentus quo Sulla fuit.* (2.230-3)

Scene bratoubistva i krvavih gomila leševa opisane u ovoj retrospekciji postaju još surovije i češće u osnovnoj pripovesti gde se opisuje građanski rat između Cezara i Pompeja. Taj rat kod Lukana ne vodi do stvaranja novog Rima, već vodi do potpune destrukcije kako države tako i morala Rimljana.

Fabula i značenje

Sada ćemo pokušati da odredimo u kakvom je odnosu retrospektivna pripovest prema primarnoj što se tiče njihove fabule. Primenićemo neke termine koje je Mike Bal koristila u poglavljima o primarnom i umetnutom tekstu.³ Prema podeli Balove, retrospekciju u *Eneidi* mogli bismo svrstati u tip umetnute fabule koja objašnjava primarnu fabulu.⁴ Međutim, kao što smo već rekli, *Eneida* je ep o osnivanju Rima, a tome prethodi dugo lutanje i potraga za mestom na kome će se taj grad osnovati. Ovde imamo umetnutu retrospektivnu priču o rušenju Troje i o bekstvu iz razrušenog grada. Dolazak na Didonin dvor uslovno označava kraj bekstva i početak prave potrage za novim mestom stanovanja. Ako bismo napravili shemu ovog odnosa, ona bi ovako izgledala:

rat (rušenje grada)

bekstvo iz Troje: put prema Italiji

rat (osvajanje Alba Longe) / (osnivanje Rima)

Sama *Eneida* ne završava se osnivanjem Rima, ali se pretpostavlja da čitalac, odnosno slušalac zna šta sledi nakon rata sa Latinima. Osnivanje Rima krajnji je cilj cele *Eneide*. Dakle, ova narativna pripovest odnosi se prema celom epu kao odraz u ogledalu. Nazvaćemo je *inverznom retrospekcijom*. Međutim, »odraz« ovde nije sasvim pravilan.

Šesto pevanje, koje se s pravom smatra centralnim u ovom delu, sadrži ono što bi formalno, prema našoj shemi, trebalo da se nalazi

na kraju epa. Enejin susret sa Anhisom u podzemnom svetu predstavlja kulminaciju *Eneide*, i zato je Anhisovo pripovedanje o budućnosti Rima smešteno u sredinu dela. Prošli događaji u odnosu na *Eneidu* takođe se ne nalaze na njenom formalnom početku. Trenutak kada bura odbacuje lađu Trojanaca na obale Severne Afrike predstavlja kraj Enejinog pripovedanja, a istovremeno i početak same *Eneide*. Dakle, naša shema nije formalno pravilna, ali zato jeste hronološki i semantički.

Lukanov *Građanski rat* je, međutim, ep koji govori o propasti Rima. U retrospektivno pripovedanje smeštena je priča o početku te propasti. Ona bi se mogla shvatiti kao umetnuta fabula tipa *mise en abîme*,⁵ fabula koja deluje kao efekt ogledala na slici, tj. kao manja ponovljena slika u okviru jedne veće. Dakle, obe ove retrospektivne priče možemo da shvatimo kao umetnuti tekst znak.⁶

»Ja« kao subjekat

Već smo napomenuli da retrospekcija može služiti karakterizaciji likova u epu. Pesnik nas uvodi u Enejinu retrospekciju tako što glavni junak svoju pripovest započinje na Didoninom dvoru, a njegovi slušaoci se nalaze na gozbi, spremni da je mirno saslušaju, kao što je bilo i u *Odiseji*, gde su i slušaoci na Alkinojevom dvoru očekivali Odisejevu priču. Time je i čitalac *Eneide* psihološki pripremljen za prelazak sa osnovnog na jedan drugi pripovedni nivo. Enejina pripovest teče mirno, za nju je pesnik odvojio čitava dva pevanja, ritam pripovedanja u njegovoj retrospekciji prirodno se nastavlja i uklapa u širi pripovedni kontekst, menja se samo pripovedna perspektiva.

Ako prihvatimo tezu Balove da u narativnom tekstu postoje dve vrste pripovedača, takozvani *eksterni pripovedač* i *pripovedač lik*, onda u *Eneidi* u retrospekciji imamo pripovedača lika, a u *Građanskom ratu* eksternog pripovedača. Naime, u prvom slučaju pripovedač je Eneja, a on je i glavni akter retrospekcije. Zato se u Enejinoj retrospektivnoj priči često upotrebljava zamenica prvog lica jednine i

³ Mike Bal, *Naratologija*, Beograd, Narodna knjiga, 2000, str. 21–48: »Pripovedna instanca«.

⁴ Bal, str. 41–2.

⁵ Bal, ibid.

⁶ Bal, str. 43.

množine, kao i prvo lice glagola. Česta upotreba ovih jezičkih oblika obično ukazuje na diskurzivan tekst. Ženet podseća da upotreba ovih odrednica diskursa u narativnom tekstu umanjuje njegovu narativnost.⁷ Kada pogledamo celi ep, primećujemo da se primarni narator ponaša shodno svojoj ulozi naratora: on nije akter u naraciji koju pripoveda. Sekundarni narator je, međutim, istovremeno i narator i glavni akter svoje pripovesti. Dakle, on je i subjekat i objekat retrospektivnog pripovedanja. Dublji razlog tome možemo tražiti u činjenici da, pre svega, u okviru sveta *Eneide*, tačnije, u okviru primarnog narativnog teksta, Enejina pripovest zapravo i predstavlja istinitu, autobiografsku priču. Sa druge strane, već sam naslov dela govori o važnosti glavnog junaka za ep. Po tome se *Eneida* oslanja na *Odiseju*, i što se naslova i što se dužine retrospekcije tiče. I *Eneida* i *Odiseja* su ipak, pre svega, epovi o glavnom junaku. Promena Enejine ličnosti teče paralelno sa razvojem radnje u epu i sa putovanjem prema Italiji. Glavni junak i sam ep ovde čine organsko jedinstvo.

Teško je odrediti ko je zapravo glavni junak Lukanovog epa. Cezar je, svakako, glavni akter, ali njega obično smatraju antijunakom. Ako se ima u vidu da je *Grđanski rat* u neku ruku antieneida, ta činjenica je sasvim u skladu sa poetikom celog Lukanovog dela. Međutim, ovo delo se po tradiciji naziva *Grđanski rat*. Prema svom naslovu on je naslednik *Ilijade* i nastavlja tradiciju epova koji opevaju velike ratove kao što su *Iliupersis* ili Nevijev *Punski rat*. Zapravo sukob Pompeja i Cezara, tasta i zeta, kako ih Lukan naziva parafrizirajući Vergilija i naglašavajući njihove rodbinske veze, dovodi do bratoubilačkog rata među Rimljanima, čiji je koren još u borbi Romula i Rema. Taj rat je tema Lukanovog epa, a sukobljeni junaci deluju kao dve suprotstavljene sile čiji sudar donosi uništenje rimskoj državi. Kod Lukana objekat retrospekcije nisu akteri glavne pripovesti, već Marije i Sula, samostalni akteri retrospekcije. Cezar i Pompej se u ovom delu teksta pominju tek na kraju da bi se prešlo na osnovnu pripovest. Sekundarni narator (subjekat) nije jedan od glavnih likova dela, već jedan od bezimenih rimskih rodi-

telja. Zato se u ovoj pripovesti ne upotrebljava zamenica prvog lica, već naracija teče u trećem licu. Sekundarni narator se ipak i ovde u jednom trenutku upliće u naraciju evocirajući sopstveno sećanje iz vremena Suline diktature:

*meque ipsum memini, caesi deformia fratris
ora rogo cupidum vetitisque imponere flammis,
omnia Sullanae lustrasse cadavera pacis
perque omnes truncos, cum qua cervice recisum
conveniat, quae sisse caput.* (2.169–74)

Prekid naracije i povratak na sekundarni pripovedni nivo označen je glagolom *memini* upotrebljenim u prvom licu jednine. Sećanje sekundarnog pripovedača, smešteno u konstrukciju akuzativa sa infinitivom, ima diskurzivni karakter. Taj deo teksta deluje kao mali isečak izdvojen iz naracije, koji ubeđuje čitaoca u njenu istinitost. Rimski roditelj postaje subjekat svoje umetnute »naracije«, ali ostaje objekat cele retrospektivne priče. Drugim rečima, ovde sekundarni narator nakratko ulazi u sopstvenu naraciju, a njegovo »lično iskustvo« iz prošlog građanskog rata potvrđuje verodostojnost istorijskog *exemplum*-a.

Božansko ustrojstvo

U drugom pevanju *Eneide* postoje dve scene u kojima se Eneji najavljuju lutanja i njegova buduća sudbina. Najpre se Eneji u snu javlja sen mrtvog Hektora. Ali ključni trenutak za izmenu Enejine ličnosti jeste onaj kada on primećuje Helenu kako sedi ispred Vestinog hrama te se sprema da je ubije, ali mu ruku zadrži Venera. Ovako Vergilijev Eneja opisuje Venerinu pojavu:

*Cum mihi se, non ante oculis tam clara, videndam
obtulit et pura per noctem in luce refulsit
alma parens, confessa deam qualisque videri
caelicolis et quanta solet...* (En. 2.589–93)

Venera uklanja sa Enejinih očiju maglu smrtnika i pokazuje mu pravo ustrojstvo sveta. To je trenutak kada Eneja shvata da svetom vlada božansko providenje, da Troja strada delovanjem bogova, a ne krivicom pojedinih smrtnih ljudi. Venera se pojavljuje *in pura luce* i to kao *clara* i *alma parens*. Pesnik naglašava njeno majčinstvo i

⁷ Ž. Ženet, *Figure*, Beograd, Vuk Karadžić, 1985, str. 98.

naklonost prema Eneji. On postaje legitimni izvršitelj sudbine, tim pre što je srodan sa svetom bogova.

Kod Lukana, u delu retrospekcije koji govori o Mariju, takođe postoji ključni trenutak kada se jednom Kimbru ne dozvoljava da ubije Marija u zatvoru u koji je ovaj dospao tokom svog bekstva. Lukan je ovde iskoristio priču iz Marijeve biografije koju prenosi Plutarh u *Uporednim životopisima* i prilagodio je Vergilijevoj slici Venerine intervencije. Ovde se Kimbru ukazuje *immensa lux* i zastrašujući bogovi zločina:

...Primo qui caedis in actu
deriguit ferrumque manu torpente remisit
viderat immensam tenebroso in carcere lucem
terribilesque deos scelerum Mariumque futurum... (BC 2.77–80)

Božansku epifaniju iz *Eneide* zamenjuje vizija Marija kao budućeg dželata Rimljana. Kimbru se ne otkriva božanski poredak, već destruktivni *fatum*, koji vodi Rim u propast.

Na odlomcima koji kod oba pesnika slede iza gore navedenih, a imaju istu strukturu, videćemo kako jedan jezički izraz može biti stavljen u funkciju poetike celog dela. Venera se obraća Eneji sledećim rečima:

Non tibi Tyndaridis facies invisita Lacaenae
culpatusve Paris, divum inclementia, divum,
has evertit opes sternitque a culmine Troiam. (En. 2.601–3)

Kod Lukana, u komentaru sekundarnog naratora koji sledi iza epizode sa Marijem u zatvoru, nailazimo na stihove:

...Non ille favore
numinis, ingenti superum protectus ab ira,
vir ferus et Romam cupienti perdere fato
sufficiens. (BC 2.85–8)

Oba odlomka imaju gotovo programski karakter. Eneja uviđa da svet nije sazdan prema ljudskim, već prema božanskim zakonima. Sudbinu Troje određuju olimpski bogovi. Oni su nemilosrdni: *inclementia divum* uništava ovaj grad. Ali po njihovoj volji Trojanci dolaze do Italije i osnivaju Rim. Neumitna sudbina oličena u bogovima ipak je ovde konstruktivna.

Kod Lukana je *inclementia divum* zamenjena sa *ingens superum ira*. U stoičkom učenju gnev predstavlja jednu od najstrože osuđivanih osobina ljudskog karaktera i po svom delovanju jednak je ludilu.

Pripisana bogovima *ira* može značiti samo sveopštu destrukciju. To se i potvrđuje u sledećem stihu, gde je Marije označen kao *sufficiens fato cupienti perdere Romam*. Marije je ovde samo oruđe bezličnog *fatum*-a koji uništava Rim, a njegovo destruktivno delovanje doći će do izražaja tek u glavnoj naraciji, sa pojavom Cezara, glavnog nosioca ove rušilačke sile.

Epizodni lik

Obratila bih pažnju i na epizodu sa Sinonom u *Eneidi* i na prvi deo istorijskog prikaza Marija kod Lukana. Lažna priča koju Sinon pripoveda Trojancima još je za jedan stepen dublje udaljavanje od glavnog pripovednog toka – ona predstavlja fiktivno retrospektivno pripovedanje u okviru retrospektivnog pripovedanja o padu Troje. Pošto su Trojanci uhvatili Sinona, on izmišlja priču o tome kako se zamerio Odiseju, i kako ga je po Odisejevom nagovoru Kalhant odredio za žrtvu Apolonu, a zatim ovim rečima opisuje svoje bekstvo i skrivanje:

eripui, fateor, leto me et vincula rupi
limosque lacu per noctem obscurus in ulva
delitui, dum vela darent, si forte dedissent. (En. 2.133–5)

Šta predstavlja Sinonov, inače u osnovi epizodan lik? To je oličenje grčkog lukavstva, lik koji kao sredstvo bogova pomaže ostvarenju *fatum*-a po kome dolazi do unošenja drvenog konja u grad, razaranja Troje, a zatim do Enejinih lutanja i do samog osnivanja Rima.

U monologu rimskih roditelja kod Lukana nalazimo leksiku koju prepoznavamo kao varijaciju izraza iz Sinonove priče. Ovako ovaj monolog počinje:

Non alios, inquit, multos tunc fata parabant
cum post Teutonicos victor Libycosque triumphos
exul limosa Marius caput abdidit ulva. (BC 2.68–70)

Poslednji stih odnosi se na Marijevo skrivanje u močvarama pored Minturne u Laciju 88.g.pne. To da se Marije u svom bekstvu našao u močvarama kraj reke Liris jeste istorijski podatak, ako verujemo Plutarhu koji pominje ovu epizodu iz njegovog života.⁸ Ali

⁸ Plutarh, *Marije* 37.

taj istorijski podatak znači za epiku nešto mnogo više. Koristeći samo jednu sintagmu, *limosa ulva*, Lukan evocira sliku Sinona iz *Eneide*. Evociranjem ove slike Lukan još jedanput potvrđuje pripadnost *Grđanskog rata* tradiciji rimskog epa, i to kao nastavljča *Eneide*. Sa druge strane, ova sintagma Mariju daje semantičku vrednost lika koji je okarakterisan kao *izdajnik*, prva osoba koja unosi nesreću u Rim, kao što je i Sinon uneo nesreću u Troju u vidu drvenog konja. Pojava ova dva lika ili ovog tipa lika u epu inicira materijalno uništenje Troje ili fizičko i moralno uništenje Rima. Ta veza još jače je naglašena sintagmom *eversa urbs* iz stiha 74, koja se odnosi na Rim u kome će Marije vršiti nasilje nad rimskim građanima. Rim za vreme Marijeve diktature nije bio razrušen, ali Troja jeste.

Izdvojila bih i jednu epizodu iz koje se takođe može videti kako Lukan prilagođava istorijske činjenice epskom žanru. Kada Eneja opisuje borbu za Troju, on nabroja ratnike koji su poginuli u borbi za grad:

*Illicet obruimur numero; primusque Coroebus
Penelei dextra divae armipotentis ad aram
procumbit, cadit et Rhipeus, iustissimus unus
qui fuit in Teucris et servantissimus aequi
dis aliter visum – pereunt Hypanisque Dymasque
confixi a sociis; nec te tua plurima, Pantheu,
labentem pietas nec Apollinis infula textit.* (En. 2.424–30)

Pošto je nabrojaio imena ubijenih Enejinih drugova, legendarnih ličnosti, od kojih je jedan, Koreb, pao pred Minervinim kipom, pripovedač, Eneja, direktno se obraća jednom od ubijenih u borbi, i to Apolonovom svešteniku Pantoju. Ovim direktnim obraćanjem postignut je klimaks pri nabrojanju palih ratnika, utoliko izrazitiji što se na kraju pominje sveštenik, kojeg ni božanstvo kome služi nije moglo da spase od smrti.

Kod Lukana pripovedač, jedan od rimskih staraca, nakon retorskog pitanja *cui funera volgi flere vacet?*, opisuje pojedinačna politička ubistva koja su izvršili marijevci:

*...vix te sparsum per viscera, Baebi,
innumeras inter carpentis membra coronae*

*discesisse manus; aut te, praesage malorum,
Antoni, cuius laceris pendentia canis
ora ferens miles festae rorantia mensae
imposuit. Truncos laceravit Fimbria Crassos.* (BC 2.119–24)

Lukan odmah počinje direktnim obraćanjem: prvo Bebiju, zatim Antoniju, onda pominje Krase. Ovaj tip slike, koji je Lukan uneo u svoj ep, sada već kao gotov *locus communis*, ima međutim ovde za aktere istorijske ličnosti, Marijeve političke protivnike koji su stradali 87. godine: Marka Bebija, Marka Antonija, Publija Licinija Krasa i njegovog sina. Podatke o ovim političkim ubistvima nalazimo kod Livija, Plutarha, Valerija Maksima i Flora. Odlomak se završava stihovima u kojima se opisuje smrt velikog pontifika Mucija Scevole:

*Te quoque neglectum violatae, Scaevola Vestae
ante ipsum penetrare deae semperque calentes
mactavere focos; parvum sed fessa senectus
sanguinis effudit iugulo flammisque pepercit.* (BC 2.126–9)

Pesnik se Scevoli obraća posebno: *te quoque...* Ovo naglašeno obraćanje nas podseća, a da se to ne pominje izričito, da je istorijska ličnost Mucije Scevola stradao nekoliko godina kasnije, i to 76. godine, u vreme Marija Mlađeg. Uostalom, Lukanovim savremenici to je bilo veoma dobro poznato, tako da im podsećanje nije ni bilo potrebno. U sledećim stihovima Lukan se vraća pripovedanju o Gaju Mariju, na 86. godinu, kada je Marije po sedmi put postao konzul. Ako ovaj odlomak shvatimo kao deo naracije, onda se on može smatrati za istorijsku nedoslednost. Međutim, posmatrana iz ugla književne tradicije, ta istorijska nedoslednost igra bitnu ulogu u ovom delu teksta. Već smo na početku rekli da se književnost podvrgava pravilima izgrađenim u okviru same književnosti. Lukan Scevolu uklapa u vergilijevsku shemu. Ponovo imamo klimaks, gde se opisuje smrt sveštenika u hramu božanstva kome taj sveštenik služi. Ovde bi tako pravilo o liku – *sveštenik koji strada u hramu* – bilo važnije od hronološke doslednosti i preciznosti.

Na osnovu odlomaka koje smo naveli na prethodnim stranama možemo zaključiti kakav je u stvari pesnikov odnos prema istorijskoj istini. Vidimo da on istorijski materijal koristi selektivno i istorijske

činjenice prilagođava kako poetici svog dela, tako i epskoj tradiciji. Lukan je pesnik zahvalan za ovakvu vrstu istraživanja. Njegov je ep, za razliku od Nevijevog i Enijevog, sačuvan u celosti. Sa druge strane, raspoložemo i dovoljnim brojem istorijskih izvora za period o kome govori *Građanski rat*. Poznato je, a i ovde smo videli, da je i sam Lukan koristio istorijske izvore dok je pisao svoj ep. Znamo da je i odnos antičkih istoričara prema istoriji bio dosta slobodan. Zato se, možda, može opravdati naziv »istorija u stihu« pripisan Lukanovom delu.