

lucida intervalla
54 (2025)

lucida intervalla – Časopis za klasične nauke / A Journal of Classical Studies
Periodično izdanje Univerziteta u Beogradu – Filozofskog fakulteta
ISSN 1450-6645
Izlazi jednom godišnje

Glavni i odgovorni urednik / Editor-in-Chief:

Orsat Ligorio, Odeljenje za klasične nauke, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Tehnički urednik / Executive Editor:

Boris Pendelj, Odeljenje za klasične nauke, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Sekretar uredništva / Secretary of the Editorial Board:

Jelena Vukojević, Odeljenje za klasične nauke, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Uredništvo / Editorial Board:

Il Akkad, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Marina Andrijašević, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Łukasz Berger, Instytut Filologii Klasycznej,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Poznań

Šime Demo, Odsjek za hrvatski latinitet, Fakultet
hrvatskih studija, Sveučilište u Zagrebu

Nikola Golubović, Department of Classics,
University of Tennessee, Knoxville

Sabira Hajdarević, Odeljenje za klasičnu filologiju,
Sveučilište u Zadru

Mathias Hanses, Department of Classics and
Ancient Mediterranean Studies, Pennsylvania
State University, State College, PA

Filip Ivanović, Center for Hellenic Studies,
Podgorica

Aleksandar Loma, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Marek Majer, Katedra Filologii Słowiańskiej,
Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, Łódź

Daniel Markovic, Department of Classics,
University of Cincinnati, OH

David Movrin, Oddelek za klasično filologijo,
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Dragana Nikolić, Balkanološki institut, Srpska
akademija nauka i umetnosti

Aaron Peltari, School of History, Classics and
Archaeology, University of Edinburgh

Dimitrija Rašljic, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Nenad Ristović, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Lav Šubarić, Institut für Klassische Philologie und
Neulateinische Studien, Universität Innsbruck

Daniela Urbanová, Ústav klasičnych štúdií –
Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno

Goran Vidović, Odeljenje za klasične nauke,
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Stephanie West, Hertford College, Oxford
University

Lektura i redaktura / Serbian language editing: Boris Pendelj

Redaktura radova na engleskom jeziku / English language editing: Goran Vidović

Priprema za štampu / Typesetting and design: Dimitrija Rašljic

Adresa: Čika Ljubina 18–20, 11000 Beograd, Srbija
telefon: +38112639628

e-mail: lucida.intervalla2@gmail.com

<https://www.klasicznenuke.rs/lucida-intervalla/>

<https://www.f.bg.ac.rs/lucidaintervalla/>

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.



CC BY-NC 4.0

*lucida
intervalla*

ČASOPIS ZA KLASIČNE NAUKE
A JOURNAL OF CLASSICAL STUDIES

54 (2025)

FILOZOFSKI FAKULTET
BEOGRAD

Минула година (2025) протекла је у знаку 150-годишњице Класичних наука на Филозофском факултету у Београду. Тим поводом, чланови Одељења за класичне науке организовали су низ пригодних и пропратних дешавања, о којим ћу на овом мјесту читаоца укратко обавијестити.

У јануару је из штампе изашла пригодна књижица *Una συμφιλολογεῖν* (приредио Н. Ристовић, написали М. Мајхер, В. Недељковић, Н. Ристовић, Д. Тодоровић, И. Толић и С. Шћепановић). У њој је изложена цјелокупна историја Одељења, уз драгоцену хронотаксу садашњих и бивших наставника, као и занимљиву галерију »великана«, међу којим се налазе М. Будимир, М. Н. Ђурић, А. Савић Ребац, Ј. Туроман, М. Флашар, Љ. Црепајац, В. Чајкановић и Р. Шалабалић.

Извод из овог вриједног дјела читалац може пронаћи у наставку свеске, на стр. 7–14.

У децембру је одржан свечани научни скуп *Classical Studies – Traditions, Status, Prospects*, који су организовали Г. Видовић, Н. Казански, Кр. Кери, Гл. Мост, А. Петковић, И. Толић, Б.-Ж. Шредер и С. Шћепановић. Засједање је трајало четири дана, а за то вријеме излагало је скоро 30 учесника.

Научне јединице Одељења за класичне науке обиљежиле су још двије важне годишњице: Институт за антику и класично наслеђе у октобру је организовао међународни научни скуп *Fundamentals and Advances in Balkan Linguistics II*, посвећен 50-годишњици М. Будимира (†1975), а Центар за библијску филологију и херменеутику у новембру је уприличио округли сто *Библија из уџла хуманистичких наука*, посвећен 200-годишњици Ђ. Даничића (*1825). Свеукупно, на овим скуповима излагало је преко 60 учесника.

Сада, на самом крају године, излази 54. свеска *Lucida intervalla*.

Наша жеља је да она својим садржајем и обимом на достојан начин заокружи јубиларну годину, упркос изазовима који су њен ток обиљежили, и да за будућа покољења остане поуздано свједочанство континуитета и живости Класичних наука на Филозофском факултету у Београду.

Орсат Лигорио

150 years of Classics at the University of Belgrade*

The development of Classics in Serbia is closely linked to various local factors, such as the evolution of Serbia's first higher education institution from the Lyceum (1838–1863) to the Great School (1863–1905) to the University of Belgrade (1905). The department was also deeply impacted by major historical events, such as the First World War, followed by the formation of the Kingdom of Yugoslavia, the Second World War, followed by the establishment of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, and finally the dissolution of Yugoslavia at the end of the 20th century. In spite of difficulties brought on by these historical events, Serbian classicists have always shown resilience and dedication to their discipline.

1875–1945

Prior to 1875, the study of Classical antiquity at the Faculty of Philosophy, first at the Lyceum and later at the Great School, was unsystematic and sparse. The limited presence of classical languages in 19th century Serbian education is due to the fact that the fledgling nation prioritized the education of administrators and civil servants. In the middle of the 19th century, the playwright and novelist Jovan Sterija Popović was the Minister of education, and during his term he promoted the idea of secondary education (Gymnasium) founded on the study of Classics and the Humanities. In order to educate the teachers needed to implement these reforms, professors of Classics would need to be employed at the Faculty of Philosophy. Due to various constraints, this goal was not reached until 1875, when Jovan Turoman (1840–1915) was appointed as the first Chair of Classical Languages and Literature (Chair of Latin Language and Literature after 1900). This year is taken as the beginning of Classics at the University of Belgrade because it marks the start of uninterrupted, continuous and systematic study of Greek and Latin in Serbia.

Before his tenure at the University of Belgrade, Turoman received his doctorate in Budapest and then taught Latin at the Gymnasium in Novi Sad. He translated several speeches of Demosthenes, but he is best known for his work on Latin and Greek pedagogy, namely a Latin grammar and several textbooks and workbooks,

* I would like to thank Orsat Ligorio and Goran Vidović for their helpful critiques and useful feedback. All other errors and infelicities are my own. This preface is based on the monograph “*una συμφιλολογεῖν: 150 ἰοδινα Κλασικῆς ἀνάστασης ἐν τῷ Φιλοσοφικῷ φρακουλῆεῖνῳ τῆς Βελόγραδου*” [150 Years of Classics at the Faculty of Philosophy in Belgrade], edited by Orsat Ligorio, prepared by Nenad Ristović, written by Miroslava Majher, Vojin Nedeljkić, Nenad Ristović, Darko Todorović, Isidora Tolić and Sandra Šćepanović. Belgrade: University of Belgrade – Faculty of Philosophy, 2024. (*Lucida intervalla* Special Editions, Vol. 3)

some of which were in use until the mid-20th century. Since Turoman was becoming overwhelmed as the only professor of Latin and Greek in a growing university, in 1893 he was joined by Luka Zima, a Gymnasium teacher from Sremski Karlovci, who became the Chair of Greek Language and Literature. Both men would retire in 1897 and were replaced by Vasilije Derić as the Chair of Greek and Janko Lukić as the Chair of Latin. They were soon joined by Nikola Vulić, the first Chair of Ancient History at the University. Not long after, in 1900 the Department of Classical Languages and Literature was officially formed and Classical Philology became a separate program of study.

From its inception to the early 20th century, the Department in Belgrade had a focus on pedagogy and instruction of future Latin teachers. This began to change in the first decade of the 20th century when the Great School became the University of Belgrade (1905) and with the arrival of Miloje Vasić and Veselin Čajkanović. Around the same time, the Chair of Ancient History was integrated into the new Department of Classical Philology and Ancient History. This would remain until 1929, when the Chair of Ancient History moved to the Department of History. Unlike Ancient History, the Chair of Classical Archaeology (Miloje Vasić) had been under the Department of Archaeology ever since its inception in 1906. Čajkanović, Vasić and Vulić were a generation of classicists educated at major German universities, and they would expand course offerings to include ancient history and archaeology, thus promoting a more comprehensive study of Classical antiquity. This generation of classicists also played a major role in establishing the study of Classical heritage in the Balkans. Vulić therefore began to study the history of Serbian lands in antiquity, while Vasić concentrated on Classical archaeology in the same region. This development was in part caused by the necessity of justifying the existence of Classics in Serbia, a country which was reserved towards Western Europe and skeptical of its values, especially after the First World War.

The major figure from the first half of the 20th century was Veselin Čajkanović (1881–1946). He received his doctorate from the University of Munich and started working in Belgrade the following year. During the First World War, after the Austrian occupation of Serbia and the retreat of the Serbian army through Albania in 1915, he was one of the Serbian soldiers which were sent to the French naval base in Bizerte (Tunisia). There he worked on translations of Plautus. His early work includes articles on ancient paroemiography and fables, as well as their reception in Serbian folklore and literature. After the war, he began to focus more on comparative religious studies, as well as Serbian folk beliefs and epic poetry. Later he published the monograph *Vergil and His Contemporaries* and a translation of Tacitus' *Germania*. Čajkanović and his generation paved the way for Classical reception studies, which would become a fixture of the Belgrade Classics department. He

was also the director of the Department's first two doctoral dissertations in, both of which were defended in 1932. The candidates were Rastislav Marić (*Ancient Cults in Serbian Lands*) and Anica Savić Rebac (*Preplatonic Erotology*). The reason why these dissertations were defended relatively late in the Department's life was the fact that the University suffered great damage during the First World War and was only able to start operating normally after 1920. The visibility and accessibility of Classics were also increased in 1922, after Nikola Vulić initiated a series of public lectures, which were received well by the people of Belgrade.

In 1921, the Department would hire Milan Budimir (1891–1975), who got his doctorate in Vienna, to replace Vasilije Đerić. In his youth, he was a member of the revolutionary organization Young Bosnia, alongside Gavrilo Princip. This involvement led to his imprisonment on political charges, whose harsh environment would severely impact his health and lead to blindness later in life. Before the arrival of Budimir, Đerić had proposed a change in the curriculum which his colleagues found too radical: introducing comparative and historical linguistics into the study of Greek and Latin. Budimir was the one who made this idea a reality, and the study of historical linguistics would become another fixture of the Department. He was also one of the co-founders of the Institute for Balkan Studies at the Serbian Royal Academy in 1934. Another innovation from this period was the inclusion of Byzantine Greek in the Classics curriculum. This addition arose from the notion that it was necessary for Serbian classicists to be competent in an area of study which was of national and historical importance, given the major influence Byzantium exercised over medieval Serbia. The founder of Byzantine studies in Serbia, Dragutin Atanasijević, worked in the Department from 1927 to 1931, from where he moved to the Faculty of Orthodox Theology. After Atanasijević, there would be no professors of Byzantine studies until 1961. This should be viewed within the context of the Department's development after the formation of the first Yugoslav state in 1918. Departments of Classical Philology also existed in Zagreb (since 1874) and Ljubljana (since 1919) both with long traditions of Latin studies, which led the Department in Belgrade to consciously specialize in the study of Greek. Since the addition of a course in Modern Greek in 1979, the Belgrade Department has been offering a unique opportunity for studying the Greek language in its entirety, from Homeric epic to Demotic Greek.

1945–1990

The Second World War and its aftermath brought many changes to the Classics department and the University at large. After the German occupation in 1941, the University was briefly closed but quietly resumed operations. Since Veselin

Čajkanović was the dean of the Faculty of Philosophy during the occupation, he was accused of alleged collaborationism by the post-war Communist government, relieved of his duties and disenfranchised. Another loss for the Department was the forced retirement of Nikola Vulić in 1938 for political reasons. Budimir was also briefly removed during the occupation, but reinstated after the war ended. Another organizational change that affected the Department was the formation of the Faculty of Philology in 1960 from all the language departments which were previously part of the Faculty of Philosophy. Thanks to the efforts of Milan Budimir and Miloš Đurić, the Department of Classical Philology remained within the Faculty of Philosophy renamed as Department of Classics. This change was intended to reflect the reason why the Department believed that it should stay within the Faculty of Philosophy. Although Ancient History and Classical Archaeology were formally detached from Classics, Belgrade classicists maintained that they were devoted to the cultural and historical study of antiquity through interdisciplinary collaboration with other departments within the Faculty of Philosophy.

The following decades were marked by great productivity on all academic fields, but also major losses. By 1945 Budimir was almost completely blind, but in spite of that he served as Chairman of the Department until 1962 and continued to publish extensively, mainly on Paleo-Balkan studies and comparative linguistics. The bulk of his research was dedicated to the language and culture of the pre-Greek Indo-European population in the Balkan peninsula, which he called the Pelasts. After the deciphering of Linear B, however, the Pelastic theory would be discredited. Nevertheless, he is remembered by the Department for his erudition, generosity and deep appreciation for all Balkan nations. Another post-war addition to the Department was Miloš Đurić (1892-1967), who received his doctorate from the University of Zagreb in 1929 and joined the Department of Philosophy at the University of Belgrade shortly after. In 1942 he was forcibly retired for refusing to support the collaborationist government in Belgrade. After the war he was not allowed to return to the Department of Philosophy due to ideological reasons and was reinstated as a professor of Classics. His work prior to 1946 mainly focuses on the philosophy of culture and Greek philosophy. After he was transferred to Department of Classics, his work shifted towards Greek literature, especially Plutarch. His capital works include a history of Greek literature and a history of Greek ethics. He was also a prolific translator of Greek literature, and his translations of Homer, tragedy and Plato are still commonly used today.

At the same time as Đurić, the Department was joined by Anica Savić Rebac (1892–1953), replacing Čajkanović as the Professor of Latin literature, and Miroslav Marcovich (1919–2001). Even before starting her career as a classicist, Savić Rebac was an accomplished poet and essayist. Her early research project was a study of

ancient and modern erotology, of which the first and only volume was published as her dissertation on erotology before Plato. During her time at the University, she would publish a number of articles on the Romantic poet Njegoš, as well as translations of his works into English. Her main work from this period was a sourcebook on ancient aesthetics. In 1953, shortly after the death of her husband, she took her own life. A year later, Miroslav Marcovich would leave Yugoslavia. During his time in the Department between 1946 and 1954, he showed great promise and broad interests, but was under attack from the Communist government, Yugoslav classicists and the Belgrade intellectual elite. Because of this oppressive atmosphere and family reasons, he moved to India and stayed for a year at the Viśvabhāratī University. Afterwards he taught at the University of the Andes in Mérida, Venezuela (1955–1962), Bonn (1962), Cambridge (1963–1968), until he finally settled at the University of Illinois Urbana-Champaign in 1969, where he would remain until his death. His early works include a translation of the Bhagavadgītā and a critical edition of the epic poem *Davidiad* by the Croatian Renaissance poet Marcus Marulus. He is best known for his edition of Heraclitus. He devoted the later part of his career to critical editions, mainly of Christian authors.

Later in the 1950s, the ranks of Belgrade classicists would be filled with Miron Flašar (who would replace Savić Rebac), Franjo Barišić, Ljiljana Crepajac and Radmila Šalabalić. Franjo Barišić (1914–1988) was a generation older than the other three and had worked at the Institute for Byzantine studies prior to joining the Department. He wrote extensively on Byzantine and Serbian medieval history. He was also responsible for reintroducing Byzantine Greek into the Classics curriculum in 1961. Flašar, Crepajac and Šalabalić steered the Department until the 1990s. Miron Flašar (1929–1997) defended his dissertation on the Classical heritage in Njegoš in 1959, which was also the first dissertation in the Department on the topic of reception. Thanks to him, the Department added Modern Greek to the curriculum in 1979. In the field of ancient literature his articles are mainly focused on Vergil and ancient literary theory, and he also wrote on the reception of ancient literature in Serbian Romantic poets, such as Njegoš and Laza Kostić. He co-authored a textbook on the history of Roman literature with Milan Budimir, which is still used today. He is also known for the extensive prefaces to translations done by his colleagues, such as Radmila Šalabalić (1927–2011). She defended her dissertation in 1965 and, while she did publish on Latin historical linguistics, she remains famous for her translations. Her specialty were comedy and satire, the most notable being Petronius' *Satyrical* and Aristophanes' *Frogs* and *Lysistrata*. She also translated Horace's *Epistles* and Aristotle's *Nicomachean Ethics*, and would often be commissioned by other scholars to translate excerpts from ancient authors. On the Greek side, Ljiljana Crepajac (1931–2018) continued Milan Budimir's dedication to historical linguistics. She studied in Belgrade and Denmark before defending her

dissertation directed by Budimir in 1962. Throughout her career her main academic interest was ancient Greek etymology and semantics, as well as comparative Indo-European linguistics. She also translated Aristotle's *Politics* and Tacitus' *Annals*.

The second half of the 20th century also demonstrated the importance of the Department in founding other academic centers on the territory of former Yugoslavia. In 1946, some members of the Department went on to found the new Department of Classics at the University of Skopje (now Northern Macedonia), which was known for its specialization in Mycenaology. Belgrade Classicists also helped found the journal *Živa Antika* ("Living Antiquity") in Skopje. The journal was meant to be regional, which was reflected in the editorial board consisting of members from each Yugoslav republic. Former students from Belgrade also went on to teach Greek and Latin at universities in Novi Sad, Sarajevo and Banja Luka. Since there are currently no programs of study in Classics in Montenegro and in Bosnia and Herzegovina, the Department of Classics in Belgrade remains an academic center of regional importance.

During a period of turbulent socio-political changes in the late 1960s and early 1970, the Department was under scrutiny from the Communist government, since the ruling ideology labeled Classics as a bourgeois and reactionary discipline. This difficult time was coupled with the deaths of Đurić and Budimir, who were pillars of the Classics community in Belgrade. These external and internal factors lead to a decrease in international collaboration and a focus on regional collaboration with other Classics departments within Yugoslavia (Zagreb, Zadar, Ljubljana, Skopje). As a result, the Serbian Society for Ancient Studies was founded in 1974, modeled after similar societies existing in other academic centers. The period from the 1970s to the 1990s also saw an increase in dissertation defenses. Another major success for Serbian classicists from this period was the start of the first state-funded scientific project titled "Studying Antiquity and Ancient Heritage in Serbia." The project was started in 1986 and renewed for multiple cycles, which was remarkable since this kind of support for projects in the Humanities was fairly new. In the 1980s and 1990s, Ljiljana Crepajac also co-authored a series of educational programs for a general audience, which were aired on national television.

1990S–2025

In the 1990s, the dissolution of Yugoslavia, international sanctions and the NATO bombing presented another difficult period in Serbian history. In academia, this also meant severe restrictions for new library materials and opportunities for doing research. In the Department of Classics, the situation was made more difficult by the fact that Radmila Šalabalić, Miron Flašar and Ljiljana Crepajac

retired in quick succession. Nevertheless, in 1995 Crepajac, who was the Chair of the Department at the time, organized the 120th anniversary of the Department of Classics, which was celebrated with a conference. In 1998, at the initiative of Professor Marjanca PakiŹ, the department began publishing its journal *Lucida intervalla*. It started as a local journal that published both articles and translations of ancient literature with a commentary, but over time it has grown into an international peer-reviewed journal. After a long time, members of the Department would again start publishing textbooks and handbooks in topics such as Latin language pedagogy, Late Latin and Greek historical linguistics.

The 21st century would bring more changes to the structure of the Department. In 2003, Serbia signed the Bologna declaration and standardized the three levels of tertiary education (Bachelor, Master, Doctorate). This led to the department expanding its course offerings and hiring more teaching staff. The number of elective courses has been increased and covers a wide variety of topics, such as the history of religion, Late Latin, Sanskrit and Reception Studies. Some of these courses, such as the one on history of religions, are cross-listed with other departments and are very popular throughout the Faculty of Philosophy. Over the past two decades, the Department has also hired some of its former students who have obtained their MA or PhD degrees abroad (USA, UK, Russia, Greece, France). Members of the Department also often hold extracurricular courses on other languages (e.g. Old Phrygian, Mycenaean Greek, Old Church Slavonic, Biblical Hebrew), as well as workshops in spoken Latin. In order to encourage students of Classics and those from other fields to pursue interdisciplinary research, in 2024 the Department has started offering a new interdisciplinary MA program with in-translation courses which focuses on the cultural history of antiquity and the reception of classical heritage.

The Department of Classics has also hosted a number of regional and international conferences, the most notable being “Ancient Drama” in 2008, “Poetics in the Graeco-Roman World” in 2011 (co-organized with University College London and the Institute of Classical Studies at the University of London) and “Paideia: The Language and Philosophy of Education” in 2019. The Department has also founded two research centers. The first unit is the Institute for the Study of Antiquity and Classical Heritage, founded in 2002 by Marjanca PakiŹ. The Institute’s main responsibilities are publishing the departmental journal *Lucida intervalla* and organizing guest lectures. The second unit is the Center for Biblical Philology and Hermeneutics, founded in 2021 by Vojin Nedeljkoviĉ and Nenad Ristoviĉ. The Center organizes yearly roundtables on various topics in Biblical studies and is preparing a bilingual annotated edition of the Septuagint.

Members of the Department are also regularly involved in outreach through summer schools and workshops for high school students. They also closely work

with the Serbian Association for Classical Studies, a network of high school Latin and Greek teachers. Classics professors and students also periodically organize seminars for teachers and contribute to Greek and Latin translation tournaments. Students from Belgrade have also initiated a regional conference (GLAS) in collaboration with students from neighboring university centers (Sofia, Ljubljana, Skopje, Zadar). As of 2024, Classics students have also founded their own club called GLOSSA.

Jovan Cvjetičanin

Ненад Ристовић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
nristovi@f.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0001-6064-4404

821.163.41.09-1 Мушицки Л.
27-23/-24
COBISS.SR-ID 185458953
Izvorni naučni rad

Михајло Морача
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
mihajlo.moraca@f.bg.ac.rs
ORCID: 0009-0001-1955-763X

Давид у одори Хорацијевој: класицистички препев избора из псалама Лукијана Мушицког

Ајсџиракџи: *Оде духовне* – препеви шест псалама (1, 3, 7, 14, 81, 130), на хибридном црквенословенском језику, у метрима Хорацијевић *Ејога* (први питијампски систем) и *Ога* (алкејска и трећа асклепијадска строфа) – један су од најмање истражених сегмената дела Лукијана Мушицког (1777–1837), које је у целини и недовољно присутно и неадекватно валоризовано у студијама језика и књижевности. Ову прву значајнију песничку парафразу библијског текста у српској књижевности Мушицки је започео 1812. и делимично објавио (препеве четирију псалама) 1822. године. Њоме се прикључује западној традицији нововековних, пре свега новолатинских парафраза Псалтира и, даље у прошлост, старохришћанској, са којом остварује контакт у првоме реду преко версификације. Са друге стране, Мушицком језички и конфесионално ближа, руска традиција препева псалама оставила је велики траг у текстолошком и поетолошком аспекту *Ога духовних*. Испитујући ове разнолике проблеме, рад настоји да представи целовиту анализу псаламских парафраза Лукијана Мушицког, с нарочитим освртом на књижевнотеоријски и поетички основ духовних ода као поджанра класицистичке оде и њихову конкретну реализацију код Мушицког као споја форме хорацијевићевске оде и садржине коју чине тематски изабрани псаламски текстуални предлошци. Заснован на увиду у песникове рукописе, рад даје и продубљеније објашњење контекста и мотива настанка ових ода, с обзиром на несклоност аутора религиозном дискурсу, но пре свега доноси њихово критичко издање, пошто једино њихово потпуно издање (постхумно, 1844) има бројне недостатке.

Кључне речи: Лукијан Мушицки, псалми, хорацијевићевска ода, парафраза, версификација, текстологија, поетологија.

Уместо увода

Обимном песничком делу Лукијана Мушицког (1777–1837), најзначајнијег класицисте српског песништва, посвећено је сразмерно мало научноистраживачке пажње. О томе сведочи већ чињеница да као извор за проучавање песника Мушицког основ и даље представљају четири књиге његових сабраних дела, *Стихотворенія* (1838; 1840; 1844; 1848),¹ које је приредио и издао његов синовац Георгије/Ђорђе Мушицки. Не улазећи у оцену скоријих издавачких настојања да поезија Мушицког буде приступачнија кроз објављивање избора из ње у савременој српској транскрипцији,² оно што остаје насушна научна потреба јесте озбиљно критичко издање целокупног песничког опуса. Не треба посебно наглашавати да такво издање подразумева замашне коментаре различите врсте који потребују и стручњаке из многих дисциплина, међу првима класичне филологе, како би се адекватним објашњењима и тумачењима покрила полихисторска ерудиција Мушицког, понајпре надахнутог античком књигом и њеном (нео)класицистичком рецепцијом (нарочито руском и немачком). Тешко је премостити идејно-културолошку баријеру између Лукијанове поезије и њенога данашњег читаоца, насталу не само протоком времена од два и више века него и услед дисконтинуитета књижевнога језика у Срба, који још и понајпре чини да одговарајућа рецепција ове поезије буде неповратно изгубљена. Или, како је то лепо и умесно формулисао М. Флашар: »Читање песама какве је писао Лукијан Мушицки, а уз њега и после њега и сваки важнији песник српског класицизма, то је, данас, заборављена вештина и доживљај тешко приступачан.«³

Нарочито запостављен у науци јесте жанровски и версификацијски аспект Лукијановог дела, о којем се говори углавном успутно, у оквиру ширих књижевноисторијских и културноисторијских студија. Ми ћемо покушати да ту празнину попунимо испитујући један сегмент рада Мушицког, научно упорно игнорисан – његове препеве шест псалама у форми хорацијевске лирике.⁴ Полазећи од дуге традиције (од антике све до у XIX столеће) уметничке

¹ Све наводе из дела Лукијана Мушицког дајемо према овоме издању (под скраћеницом *Стихотворенія*), с тим што исправљамо правописне грешке, које се, иначе, тамо пречесто срећу.

² Мушицки 2005; Мушицки 2010.

³ Флашар 2017с [1989], 47.

⁴ У јединој монографији о Мушицком, Владимира Ђоровића, дат је изванредан простор овим препевима (Ђоровић 1999 [1911], 324–325), без улажења у њихово културноисторијско позађе, а с нешто мање негативног става који аутор иначе има према раду и погледима Мушицког, услед митологизовања Вукове језичке реформе. Каснији осврти на Лукијанове препеве псалама (нпр. Павић 1979, 389–390) дају мање дубљих запажања. Последњи осврт (Калезић 1989, 113) дотиче се ових препева још површније и с конфесионалном искључивошћу.

прераде библијског текста, а наполе псалама, доспећемо до оних дела која је Мушицки узео за узор и на која се непосредно наслонио. Највише простора посветићемо версификацијском и текстолошком аспекту препева шест псалама, односно *Ода духовних*, како бисмо осветлили, поред нарочитог класицистичког поступка Мушицког, прве покушаје српске књижевности у обради библијског текста и њено јављање у једној новој књижевној врсти, дотад развијаној у оквирима великих европских књижевности. При томе ћемо се служити не само текстом ових препева из два постојећа издања, као што су то чинили досадашњи испитивачи, већ ћемо се ослонити на рукописе и, будући да се текст у њима често битно разликује од штампаног, дати га на увид уз критички апарат.

Парафразе псалама – од антике до Лукијана Мушицког

Парафразирање псалама у класичним метрима литерарни је феномен необичан како по себи и по своме континуираном присуству у европским књижевним оквирима, тако и по околностима и мотивима који су стајали иза његовога настанка. Наиме, када је цар Јулијан, године 362, законски забранио хришћанима да предају у реторским школама, поручивши им да »иду у своје цркве Галилејаца и коментаришу Матеја и Луку«,⁵ изазвао је двојицу професора реторике из Лаодикије, оца и сина, обојицу под именом Аполинарије, да начине својеврсну прераду Светога писма у паганима прихватљивијој форми класичних литерарних жанрова и тако библијској поруци омогуће уклапање у пуристичке језичко-стилске стандарде владајућег типа образовања. Јер аутори Новог завета, писаног у другој половини I столећа по Хр. на грчком језику свакодневне комуникације, нису или су тек изузетно следили те стандарде.⁶ Исто важи и за преводиоце Старог завета с библијског јеврејског на грчки, ауторе превода насталог у периоду између III и I столећа пре Хр, познатог, по њиховом традиционално навођеном броју, као превод Седамдесеторице (лат. *Septuaginta*).⁷ Тако је Аполинарије Старији прерадио Петокњижје у облику хомерских епова, историјске књиге Старог завета у облику атичких трагедија и дактилских песама, а остале прозне књиге Старог завета у другим литерарним формама, укључујући пиндарску оду и менандровску комедију, док

⁵ Iulian. *Ep.* 61.423c–d (ed. Bidez). – Преводи свих навода у раду, ако није другачије назначено, припадају ауторима рада.

⁶ Уп. RICO 2010.

⁷ За специфичност грчкога језика Старог завета у преводу LXX, проистеклу како из самог јеврејског предлошка, тако и из преводилачког приступа да се текст изворника што верније пренесе, в. НЕДЕЉКОВИЋ 2023, 28–31.

је Аполинарије Млађи препевао Псалтир у хексаметрима и дао текст Новог завета у виду платоновских дијалога.⁸ Од ових парафраза дуго је сматрана једином преосталом она Псалтира (Μετάφρασις εἰς τὸν Ψαλτήρα).⁹ Без обзира на спорно ауторство, овај рани пример класицистичког препева псалама савршена је илустрација за један литерарни феномен европског културног круга с необичном постојаношћу, јер има већ све одлике које ће бити типичне за оваква дела. Тако почетак Пс. 1, који у LXX гласи:

Μακάριος ἀνὴρ, ὃς οὐκ ἐπορεύθη ἐν βουλή ἀσεβῶν
καὶ ἐν ὁδῷ ἀμαρτωλῶν οὐκ ἔστη
καὶ ἐπὶ καθέδρᾳ λοιμῶν οὐκ ἐκάθισεν,
ἄλλ' ἦ ἐν τῷ νόμῳ Κυρίου τὸ θέλημα αὐτοῦ,
καὶ ἐν τῷ νόμῳ αὐτοῦ μελετήσει ἡμέρας καὶ νυκτός.

(Псеудо-)Аполинарије препева овако:

Ὁλβιος ὃς τις ἀνὴρ ἀγορὴν δ' οὐ νίσσεται ἀλιτρῶν
οὐδ' ἐπὶ δὴ στήριξεν ἀτασθάλου ἴχνος ἀταρπῶ
οὐδ' ὀλοαῖς ἔδρησιν ἐφέζετο λυμαντήρων,
ἀλλ' ἔχεν ἠθέεω κραδίην συμφράδιμονα θεσμῶ
θεσπέσιον νύκτας τε καὶ ἡμέρας θεσμὸν αἰείδων.¹⁰

Из наведених стихова лепо видимо доследност класицистичког приступа којим се аутор ове прве знане и сачуване парафразе псалама руководио. Пре свега другога, то је стих: наместо прознога превода (бого)службеног библијског текста (у модерним издањима само графички представљеног као поезија) употребљен је хексаметар. Јер Псалтир, збирка од сто педесет песама¹¹ разнолике религијске тематике написаних на библијском јеврејском језику, постала је позната грчким читаоцима преко превода, начињеног најраније у II а најкасније у I столећу пре Хр.,¹² који је прозни, и притом није »Kunstprosa« (тј. нема реторски стилизоване реченице чију структуру одређују периоди а ритам клаузуле). (Псеудо-)Аполинаријев избор метра за његову парафразу

⁸ Socr. *H. E.* 3.12; 3.16; уп. Sozom. *H. E.* 5.18. Уп. РИСТОВИЋ 2005, 134–158.

⁹ Аутор јединог потпуног модерног превода (на енглески језик) парафразе Псалтира приписане Аполинарију Лаодикијском (FAULKNER 2020) претпоставља да је она настала у V столећу.

¹⁰ Aroll. *Metaphr. Ps.* (ed. Ludwig) 1.1–5.

¹¹ Текст Псалтира у LXX садржи додатни псалам, тзв. псалам ван броја. Осим ове, постоји и разлика између јеврејске и грчке верзије Псалтира у нумерацији псалама, која је последица другачијег разделявања текста. – Нумерацију псалама у овоме раду дајемо према LXX, односно, за латинске писце, према Јеронимовој ревизији латинског превода псалама у Вулгати, урађеног по грчкој а не по јеврејској верзији Старог завета, те је нумерација псалама у ствари идентична.

¹² BONS / BRUCKER 2023, 346–347.

никако није случајан – циљ му је да псалме, библијску култску химнику, типолошки стави у раван тзв. *Хомерских химни*, писаних у томе метру, будући да су оне биле синонимом за древно религијско песништво у свету хеленске културе. Потом, видимо радикално другачију лексику – такву која до непрепознатљивости изворника одмењује библицизме LXX. Јер, »ἡιθέω [...] θεσμῶ (ст. 4), наместо »τῶ νόμῳ Κυρίου« – што је кључна фраза овога псалма – елегантно је али и еклатантно избегавање двеју теолошки најважнијих, уједно и најфреквентнијих речи у библијском грчком – Κύριος (према јевр. יהוה) и νόμος (према јевр. תורה).

На латинском Западу пракса стилског преобликовања библијских књига појавила се нешто раније и независно од околности које су подстакле ову праксу на Грчком истоку.¹³ Наиме, у време Константина Великог шпански свештеник Јувенко дошао је на идеју да обједини четири еванђеља у облику вергилијевског епа. У предговору свога епског дела *Evangeliorum libri IV* он даје образложење подухвата на који се одважио: да се диви паганској поезији, али да одбацује њену садржину, те је замењује хришћанском.¹⁴ На крају пева још једном истиче да је његов подухват производ свеснога програма изградње књижевности са хришћанским садржајем у форми преузетој од најбољих паганских писаца.¹⁵ Овакво песниково поступање схватљиво је када се има у виду да су латинофони хришћани имали на располагању латинске преводе Библије, познате под заједничким називима *Vetus Latina* и *Vetus Itala*, који су одударали од класичних и класицистичких језичко-стилских стандарда на исти начин као што су и њихови предлошци, тј. грчки превод Старога завета и Нови завет.¹⁶ Отуда, слично Јувенковом било је програмско полазиште и аутору помешног препева псалама сачуваног под именом Аполинарија Лаодикијског. Он такође саставља предговор своме делу (*Προθεωρία*) с циљем да му да теоријско образложење; ту констатује да је Давид написао поезију у метрима, али да се у преводу на грчки изгубио метрички урес јеврејскога изворника (*χάρις ἕφθιτο μέτρων*).¹⁷

Овај проблем нарочито је заокупљао Јеронима (око 347–420), црквеног интелектуалца који је био посвећени преводилац и проучавалац Светога писма и истовремено имао књижевни укус однегован на грчким и латинским кла-

¹³ Од других библијских парафраза на грчком најпознатија је Нонова (V столеће) *Еванђеља по Јовану* у форми хомерскога епа. Из истога су времена несачуване хексаметарске парафразе старозаветних пророчких књига Захарије и Данила из пера царице-песникиње Атенаиде-Евдокије (око 400–460), које извори помињу врло похвално (Phot. *Bibl. cod.* 184).

¹⁴ Iuvenc. *Evang. l. IV Praef.* 16–30.

¹⁵ Исто, 4.803–813.

¹⁶ Уп. ZELZER 1997.

¹⁷ Apoll. *Metaphr. Ps.* (ed. Ludwich) Proth. 19.

сицима. После чувенога сновиђења у коме му је Бог поручио да ће горети у паклу јер је »цицeroњанин« а не хришћанин,¹⁸ ако и није престао да чита омиљене му хеленске и римске писце, трагао је за одговором на питање због чега је паганска књижевност њему и хришћанима попут њега с уметничке стране привлачнија од библијске. Нашао је да проблем лежи у непознавању лепоте и књижевне особености јеврејског библијског текста на коме псалми »на начин нашега Флака и грчкога Пиндара час трче у јамбу, час одзвањају у метру алкејском, час бујају у сапфијском, час наступају у полустопи«. ¹⁹ Другим речима, лепота речи Божјих у Светоме писму из друге је поетике, али из исте универзалне поетске естетике. Није Јероним први међу хришћанским ауторима изнео тврдњу да у јеврејској Библији постоји поезија равна оној у класичној књижевној традицији (среће се једна таква опаска код Евсевија),²⁰ но Јеронимов суд о овоме имао је посебан ауторитет, који је проистицао из његових јединствених компетенција, јер је он, за разлику од већине својих учених хришћанских савременика, владао јеврејским језиком. Штавише, он се учењу овога језика посветио када је, вођен филолошким резоним, схватио да пројекат исправке старих латинских превода Светог писма који му је поверен (382) мора да преиначи тако што ће Стари завет преводити узимајући за примарни извор јеврејску верзију текста, а не грчки превод LXX, без обзира на пијетет хришћана према њему. Управо са позиције таквога експерта за библијске текстове Јероним представља Псалмопојца у терминима грчко-римске традиције, држећи се терена филологије. Отуда не указује на сличност овога с Орфејем – што је паралела која се јавила у хеленизованом јудаизму и прихваћена у хришћанском класицизму (видна и у иконографији Давида),²¹ на основу мотива натприродне моћи песме и њене музичке пратње, који је заједнички наративима о тој двојници идеалних песника-музичара.²²

На више места изнеће Јероним своје запажање о Псалтиру и другим поетским деловима Библије као упоредивим са хеленском и римском лириком. Тако у писму које године 394. упућује Паулину (око 354–431), епископу Ноле (у Кампанији) и врсном песнику, Јероним Давида назива »наш [хришћански]

¹⁸ Hier. Ep. 22.30. Уп. РИСТОВИЋ 2005, 208–212.

¹⁹ Hier. *Interpretat. Chronicae Euseb. Pamph.*, Praef. (MPL XXVII 36–37): Denique quid Psalterio canorius? quod in morem nostri Flacci, et Graeci Pindari, nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc Sapphico tumet, nunc semipede ingreditur.

²⁰ Euseb. *Praep. ev.* 11.5. Евсевијев извор је Флавије Јосиф (*Antiq.* 2.16.4; 7.12.3) који за Мојсијеву песму у *Изласку* каже да је у хексаметрима, а за Давидове псалме да су у триметрима и пентаметрима.

²¹ Уп. BOARDMAN 1970, 149–155.

²² О томе како је Давид својим певањем уз лиру деловао смирујуће на цара Саула говори се у *Првој књизи Самуиловој* 16.23. О сличном дејству Орфејеве песме говоре многи антички извори, нпр. Ovid. *Metam.* 11.1–4.

Симонид, Пиндар, Алкеј, исто тако и Флак, Катул и Серен.²³ Идентично компаративно запажање о библијској поезији на једној, а хеленској и римској лирици на другој страни Јероним даје и у једном од предговора свога превода Светога писма,²⁴ где ставља до знања да се успостављена паралела односи на литерарну форму. А пошто је форма за хришћанскога читаоца подређена садржини поетскога дела, Јероним није одступио од речи »Шта има Хорације с Псалтиром?«,²⁵ којима уводи причу о поменутом своме сновиђењу. Но, компаративни приступ који је овај патристички ауторитет за библистику применио у тумачењу поетике појединих текстова Светога писма – које је сам преводио на латински у прози – даће теоријску основу другима да те исте текстове одену у рухо класичног латинског песништва.²⁶ Тако ће, видећемо, и наш Мушички ставити на насловну страницу својих препева избора из псалама Јеронимове речи из писма Паулину. Отуда смо, а не само из класичарске навике, кренули од старохришћанских времена приказујући позадину Лукијанових препева псалама.

Иако ће у хришћанској књижевности на латинском језику од краја IV столећа надаље настати низ класицистичких обрада различитих библијских књига,²⁷ псалми су, природно, били најчешћи предмет таквог »редизајнирања«. Први који је препевао псалме на латински језик у класичним метрима био је већ поменути Паулин.²⁸ Ове препеве карактерише велика слобода обраде, што се види већ у њиховоме обиму, који далеко премаша дужину

²³ Hier. Ep. 53.8.17: David, Simonides noster, Pindarus, Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus et Serenus, Christum lyra personat.

²⁴ Hier. *Prologus in libro Iob* (BSVULG 1994, 731–732): Quod si cui videtur incredulum, metra scilicet esse apud Hebraeos et in morem nostri Flacci graecique Pindari et Alchei et Saffo vel Psalterium vel lamentationes Hieremiae vel omnia ferme Scripturarum cantica.

²⁵ Hier. Ep. 22.29.7: Quid facit cum psalterio Horatius? – Упечатљив пример ове типичне распоућености старохришћанских интелектуалаца између религијске оданости Божјој речи у Библији и културолошке везаности за људску речитост у паганској књижевности налазимо у делу *Carmen Paschale*: аутор, Седулије (V столеће), од метрике до стилизације следи класике римске књижевности, али то не само да не жели да призна него читаоце убеђује да је извор његове уметности у Псалтиру (ст. 23–24): [...] Daviticis adsuetus cantibus odas / cordarum resonare decem [...].

²⁶ За разлику од старијих испитивача (Курцијус 1996 [1948], 746–749), новији (VESSEY 2007, 31–40) наглашавају да нема основа за тврдњу да је Јероним својим изјавама о библијској поезији имао за циљ подршку и подстицај обрадама тих књига Светога писма на латинском према класичним литерарним нормама.

²⁷ Најважнија дела ове врсте јесу хексаметарски епови песникâ Авита (око 450 – око 520), *De Mosaicae historiae gestis*, и Аратора (око 490 – око 550), *De actibus apostolorum libri II*. Међу успелим делима ваља истаћи и хексаметарске обраде старозаветних прича о Содоми и Лоту и о Јони и Ниневљанима (CSEL XVI 609–615), те *Књига Макавејских* (CSEL XXIII 255–269), чије енигматичне ауторе и време настанка расветљава ROBERTS 1985, 92–95.

²⁸ CSEL XXX 18–23.

библијских предложака. Тако Паулинов препев Пс. 1 («Beatus vir»), који у библијском изворнику има само шест стихова, сачињава педесет један јампски триметар, а почиње стиховима: »Beatus ille qui procul vitam suam / ab iniorum segregarit coetibus«. Пс. 2 и 136 Паулин је препевао у хексаметрима. Тако прва три од тридесет два стиха његовог Пс. 2 («Quare fremuerunt gentes») гласе: »Cur gentes fremuere, et inania cur meditati / sunt populi? adsisterunt proceres cum regibus acti / adversum dominum et Christum vesana frementes«. Још боље му звуче седамдесет и два хексаметра Пс. 136 («Super flumina Babylonis») са почетком: »Sedimus ignotos dirae Babylonis ad amnes / captivi, Iudaea manus, miserabile flentes«. Литерарни поступци који стоје иза оваквог начина препевања, у реторичкој терминологији познати као *amplificatio* и *adiectio* – који служе вербалном развијању и продубљивању текста предлошка²⁹ – потврђују Паулинову репутацију најбољег старохришћанског латинског песника после »хришћанскога Хорација«, Пруденција.

Пракса »прерађивања« библијских текстова према формалним моделима класичне књижевности, у случају псалама надживела је старохришћанску епоху, у којој је овај феномен природно имао смисла (с обзиром на живу класичну литерарну традицију и конкурентско паганско књижевно окружење), и једна је од античких културних традиција које без прекида и проблематизовања живе у латинском средњем веку. Тако своје парафразе избора из псалама сачињава енглески црквени писац и историчар Беда (око 673–735),³⁰ док лионски ђакон Флор († око 860) препева три псалма, као и химну тројице младића из књиге пророка Данила.³¹ Сем што се без много строгости држе псаламског текста, ови средњовековни аутори парафраза псалама показују да препевање мотивисано класицистичким поетским укусом – што је, како смо показали, у основи настанка саме праксе – поприма нове формалне обресе. Наиме, поред хексаметра, који обојица користе, први користи и леонински стих – хибрид класичне метрике и риме – а други некласичну строфу од четири стиха у јамбима без риме, коју је у литургију увео Амброзије Милански и која је била врло раширена у средњовековној латинској химници (тзв. амброзијанска строфа). Модификована класична метрика јавиће се у средњем веку и у грчким препевима псалама; такав је, примера ради, онај Манојла Филе (Μανουῆλ Φιλῆς, око 1275–1345), сачињен у јампском дванаестерцу, популарном стиху византијског световног песништва,³² а у чијој основи стоји класични јампски триметар. Овим новим трендовима најављују се вернакуларни преполи псалама базирани на различитим некласичним

²⁹ Уп. Quint. *Inst. or.* 8.4.1–29; 9.3.12–57.

³⁰ GALLAGHER 2024.

³¹ MPL LXI 1083–1090. Идентитет аутора разјашњава ORTH 2007.

³² RICCI 2020, 228–229.

поетичким начелима који ће се, трагом превођења Библије на савремене језике у оквиру протестантске реформације, одомаћити у раном новом веку.³³

Протестантска реформација и њој претходећи хуманистички покрет даће на почетку новог века ветар у леђа развоју библијске филологије, чијој пажњи, дакако, неће моћи да промакне давно отворена тема поетског карактера и квалитета појединих делова јеврејске Библије, у првоме реду псалама. Тако Филип Сидни (Philippe Sidney, 1554–1586) у својој *Одбрани поезије* (*An Apologie for Poetrie*, 1595) пише: »И сам назив – *исалми* – даје ми за право [с. да је Псалтир поезија] јер, када се преведе, не значи ништа друго до *исме*; затим и чињеница да је у целини написан у метрима – у чему се слажу сви учени хебраисти, иако још увек без потпуно откривених правила.«³⁴ Сидни је свој поглед на књижевноуметничка обележја псалама и практично спровео у дело преводећи их, као протестантски хришћанин, на енглески језик, у форми лирских песама разнородне поетичке провенијенције. На другој страни, хуманистичко оживљавање класичног латинитета као језичко-стилске парадигме пожељније од латинитета средњег века, блиског с језиком Вулгате, довешће у раном новом веку до снажног реafirмисања праксе класицистичких латинских псаламских парафраза. Штавише, представници хуманистичког покрета који су писали на латинском – другачије од старохришћанских латинских песника, у којима су имали утемељење и узор, али који су дали парафразе само појединих псалама – махом ће препевати цео Псалтир. Парафразирање псалама у класичним метрима на латинском језику започео је, у елегичким дистисима, истакнути немачки хуманиста, »хришћански Овидије«, Еобан Хес (Helius Eobanus Hessus, 1488–1540). На немачком говорном подручју псалме на латинском у хораџијевској метрици, понекад с римом, стварали су хуманисти попут Мартина Опица (Martin Opitz, 1597–1639) и Јохана Кампана (Johann Campanus, око 1500–1574).³⁵ Цео Псалтир препевао је и велики латиниста свога времена, Шкотланђанин Џорџ Бјукенан (George Buchanan, 1506–1582, *Psalm-*

³³ Почетак препева Псалтира на народни језик пада у XVI столеће, када је у јеку протестантске реформације објављен версификовани превод псалама, познати *Женеаски Псалтир* (*Psautier de Genève*, прво потпуно издање 1562. године) у преводу Клемана Мароа (Clément Marot, 1496–1544) и Теодора Безе (Théodore de Bèze, 1519–1605), према којем излази и прво немачко версификовано издање Псалтира (*Psalter des Königlichen Propheten David*, 1573) од Амброзија Лобвасера (Ambrosius Lobwasser, 1515–1585).

³⁴ SIDNEY 1978, 6, §9: But even the name of Psalms will speak for me, which, being interpreted, is nothing but Songs; then, that is fully written in metre, as all learned Hebricians agree, although the rules be not yet fully found. – Међу хебраистима, заправо, никада није успостављен консензус око тога да ли постоји метрика (подобна оној класичној грчкој и латинској), а не само ритмична дикција, у псалмима и другим деловима јеврејске Библије који слове за поезију (уп. GILLINGHAM 1994, 51–58).

³⁵ VIÉTOR 1961, 29–32, 59–61.

rum Davidis paraphrasis poetica, 1567), дајући псалмима не само лексички бољи латински превод од оног у Вулгати већ и одевајући их у рухо римске елегике и Хорацијевој лирике. Овај засигурно најпознатији, ако не и најбољи новолатински препен Псалтира, био је коришћен у класичним школама до дубоко у XIX столеће широм Европе, од Скандинавије до Трансилваније.³⁶

Школска употреба класицистичких псаламских парафраза разумљива је јер су, с једне стране, нововековни латинисти, као и старохришћански класицисти, на које су се угледали, били, с ретким изузецима секуларног хуманизма, убеђени хришћани, а с друге стране, Псалтир је најчитанија од свих библијских књига, како у богослужењу, тако и у приватној побожности. Стога је његово коришћење као лектире у класичним школама било више него добродошло у класицистичкој верзији латинског превода (а било је, много ређе, и хуманистичких превода Псалтира на старогрчки,³⁷ начињених из тих стилско-педагошких побуда). Према једном истраживању, у периоду 1500–1620. објављено је скоро стотину метричких препева псалама и око четрдесет препева других библијских књига на латински.³⁸ Иако ће препеви псалама на вернакуларне језике од друге половине XVII столећа бројчано претећи оне на латинском, ови други још дуго нису изашли из литерарне моде; један од аутора латинског препева псалама, у хорацијевским метрима, Дубровчанин Ђуро Ферих (1739–1820, *Paraphrasis psalms poetica*, 1791), практично је савременик Мушицког.³⁹ Овај културолошки упадљив феномен лакше се разуме када се узме у обзир да је окретање ренесансних хуманиста класичној антици ишло преко старохришћанских класициста. Код њих су нашли не само примере препева псалама у класичним метрима већ и теоријску подлогу за то, посебно код Јеронима. Нимало случајно, утицајни теоретичари песничке уметности у раном новом веку сматрају се обавезним да нагласе да су псалми – који су у богослужбеном преводу, латинском и грчком без разлике, проза – у јеврејском

³⁶ IJSEWIJN 1998, 108–110. Још за живота аутора, Бјукенанови латински препеви псалама постали су предмет хуманистичких студија, као и музичких обрада (SANDYS 1908, 245–246).

³⁷ Напоредност учења класичних језика, с тежиштем на латинском, испољила се у хуманистичком школству и тако што су и парафраза псалама читане на оба класична језика, како показују избори из нововековних грчких парафраза псалама који се често срећу као додаток Бјукенановим, најчитанијим, латинским парафразама. Такав је случај с издањем Бјукенановог Псалтира, које смо за потребе овога рада користили, на чијем је крају додаток у виду грчких псаламских парафраза различитих хуманистичких аутора (Анри Етјен, Флоран Кретјен, Фредерик Жамо), двојезично насловљен: Ψαλμοί τινες ὑπὸ διαφόρων εἰς ἑλληνικὰ μέτρα νεωστὶ μεταφρασθέντες / *Psalmi aliquot in versus Graecos nuper a diversis translati*.

³⁸ GAERTNER 1956. Подаци из овога истраживања стално се допуњавају у новим истраживањима, па тако и за новолатинске препеви Псалтира у Угарској (в. POSTA 2023), чију сразмерно знатну бројност није на одмет поменути с обзиром на то да је Мушицки добро познавао књижевне прилике код Мађара.

³⁹ PURATIĆ 1976.

оригиналу поезија. Теофан/Феофан Прокопович (1681–1736), најобавештенији стручњак за књижевна питања у своје време у словенском православном свету – у који ће у XVII столећу такође продрети пракса препевања псалама – у свом уџбенику поетике налази за сходно да подсети: »Свети Јероним [...] уочио је да у Светоме писму постоје по жанру различне песме и стихови у јампском, алкејском, сапфијском и полустопном метру.«⁴⁰

С обзиром на то да се, како ће касније бити показано, *Оде духовне* Лукијана Мушицког, због језичке и конфесионалне, па и културне блискости, текстолошки и тематски наслањају на руску традицију препевања Псалтира, морамо се осврнути на историјат ове традиције. На њеноме почетку стоји знаменити *Псалтир римовани* (*Псалтирь Рифмотворная*) Симеона Полоцког (Симеон Полоцкий, 1629–1680), објављен у Москви 1680. године. Међутим, и овај препев, чијим објављивањем отпочиње низ литерарних обрада псалама који ће се протегнути до дубоко у XIX столеће, настао је под непосредним западним утицајем, који је у Русију стигао преко Пољске. Реч је, наиме, о првом препеву псалама на народни пољски језик, *Псалтир Давидов* (*Psalterz Dawida*, 1578) из пера Јана Кохановског (Jan Kochanowski, 1530–1584), који је један век касније послужио Полоцком као предложак за литерарну обраду псаламског текста. Оба препева одликују се силабичком версификацијом, строфичком структуром и римом. Код Полоцког најзаступљеније строфе су тринаестерачки и једанаестерачки катрен, те сапфијска строфа, која свој антички модел опонаша утолико што се састоји из три једанаестерца и једног петерца. Па ипак, највећи број псалама препеван је у »виршима«, односно силабичким римованим дистисима. Да је у *Псалтиру римованом* још увек осетан утицај раније ванлитерарне употребе псалама указује чињеница да је Полоцки своје препеве саставио с намером да добију музичку обраду и тако буду извођени током литургијског сабрања, услед чега су и доживели велику популарност.⁴¹

У XVIII столећу псалми у Русији постају предмет бројних парафраза и представљају својеврсну версификацијску вежбу у којој се песници огледају у различитим метрима и строфичким структурама. Најбољи пример оваквог песничког надметања представљају заједнички објављена три препева Пс. 143 (*Три оды парафрастическя псалма 143 сочиненныя чрезъ трехъ стѣхотворцовъ изъ которыхъ каждой одну сложилъ особливо*, 1744) из пера Ломоносова (Михаил Васильевич Ломоносов, 1711–1765), Тредијаковског (Василий Кириллович

⁴⁰ [PROCOPOWICZ] 1786, 232: Divus autem Hieronymus [...] varium in scriptura genus carmina agnoscit, et in psalmis [...] et iambos, et alcaicos, et sapphicos et semipedes versus esse.

⁴¹ Пре појаве *Псалтира римованого* Руси су на богослужењима певали пољске препеве псалама од Кохановског (Levitsky 1989, 550). То је био значајан подстицај за Полоцког, као што ће се неколико деценија касније Тредијаковски, увидевши да Руси слабо разумеју пољске псалме и напамет их певају, подухватити да *Псалтир римовани* одмени својом парафразом.

Тредиаковский, 1703–1768) и Сумарокова (Александр Петрович Сумароков, 1717–1777). Намера песника била је да, у време када се у Русији много расправљало о теорији руског стиха и новој основи на којој треба да буде постављен, понуде различита метричка решења, та да у циљу стварања новог песничког и књижевног језика преобразе цсл. језик предлошка.⁴² У метричком погледу, Ломоносов парафразира псалам у петнаест јампских катрена са обгрљеном римом (abba), Тредијаковски знатно амплификује предлогак и преноси га трохејским тетраметром организованим у децимама богате римоване схеме (ababcscdeed), док Сумароков, попут Ломоносова, препев даје у јампским катренима са обгрљеном римом. Након што је Тредијаковски у расправи *Нови и крајки начин састављања руских сѣихова (Новый и краткий способъ къ сложенію российскихъ стиховъ, 1735)* поставио теоријски основ силабичко-акцентатске версификације, *Три оге* представљају њену практичну примену. По правилима новог версификацијског система Ломоносов ће саставити још седам препева псалама,⁴³ док ће Тредијаковски и Сумароков *Псалтир* парафразирати у целини.⁴⁴ Из реда бројних других песника који су препевали псалме поменућемо још Державина (Гавриил Романович Державин, 1743–1816), који је у истом, тонско-силабичком версификацијском систему парафразирао псалме.

Препеви Псалтира у раном новом веку били су трансконфесионални феномен, умногоме због тога што су за подлогу имали класично-хуманистичко образовање, које је, као општеприхваћени образовни и културни стандард, пре(вази)лазило границе конфесионално подељене хришћанске Европе. У вези с овим, треба додати и то да појава и популарност песничких парафраза псалама у раном новом веку представља директну последицу обнове реторичке културе коју је, такође у склопу окретања класичној антици, донео образовни програм ренесансног хуманизма. Наиме, препев прозног текста био је део образовног курикулума хуманистичких школа. Раширеност парафразирања псалама током читавог овог периода неодвојива је од чињенице да су ученици

⁴² LEVITSKY 1989, 571.

⁴³ Препеви Пс. 1, 14, 26, 34, 70, 143, 145 објављени су у првом тому сабраних дела песникових (*Собрание разныхъ сочиненій въ стихахъ и въ прозѣ [...] Михайла Ломоносова, Книга первая, Печатано при Императорском Московском Университетѣ, 1757*), док је препев Пс. 116. Ломоносов објавио у својој *Рейторици (Краткое руководство къ краснорѣчію, Книга первая [...], Труды Михайла Ломоносова [...], Въ Санктпетербургѣ, 1748*).

⁴⁴ За живота, Тредијаковски ће објавити тек препеве Пс. 1, 6, 18, 42, 51, 78, 111, 136, 139 и 143 (*Сочиненія и переводы какъ стихами, такъ и прозою Василья Тредіаковскаго, Томъ второй, Въ Санктпетербургѣ, 1752*), а потпуна парафраза Псалтира излази 1989, в. ТРЕДІАКОВСКІЙ 1989 [1753]. О историји *Псалтира* Тредијаковског в. LEVITSKY 1989, 519–535. Псалтир Сумарокова објављен је након песникове смрти (*Полное собраніе всѣхъ сочиненій въ стихахъ и прозѣ [...] Александра Петровича Сумарокова [...], Часть I, Въ Москвѣ, 1781*).

ових школа пролазили захтевну обуку у претакању текстуалног материјала из неког античког књижевног дела у другачије форме од врло раних ступњева реторичке наставе (у антици званих »*προϋμνάσματα*«, а у новоме веку различито: »*classis humanitatis*«, »*classis poeticae*«, »*classis grammaticae suprema*«). Када се таква вежба односила на поезију називала се, Квинтилијановом терминологијом, *paraphrasis*, а када се односила на прозу називала се *tractatio*.⁴⁵ Управо је Квинтилијан, најважнији хуманистички ауторитет не само за реторику него и за образовање уопште, био упориште за ову школску праксу, јер је он у својој *Institutio oratoria* поступке попут парафразирања сматрао подстицајним за развој ученикове самосталности и самоуверености (уп. његову формулацију »*paraphrasi audacius vertere*«).⁴⁶ Други римски реторички приручници нису оставили много техничких података о овој вежби.⁴⁷ На грчкој пак страни о њој имамо доста информација, почев од прогимназистичара Елија Теона⁴⁸ до бројних византијских реторичара.⁴⁹ Могуће је да је нововековно практиковање ове реторичке вежбе имало ослонац у овој грчкој традицији, као део ренесансног откривања грчке антике. Како год, вежба парафразирања у хуманистичком образовању, коме је фокус био на вербалној култури, служила је као својеврсна палестра дикције и версификације (Квинтилијан то формулише речима »*pluribus modis tractare*«);⁵⁰ у њој није само текст прошириван и допуњаван или концизније изражаван већ се практиковало и замењивање стихова или строфа једнога жанра поезије другим.⁵¹

Ова различита »претакања« текста укључивала су и употребу вернакулара наместо латинског или старогрчког.⁵² Тако је парафразирање служило дубљем проницању у смисао изворника и омогућавало лакши приступ до сложенијих поетских целина, а уједно преносило класичне књижевне парадигме у писање на неklasичним језицима. Ово последње важно је истаћи јер подлога препева псалама у класичним метрима Лукијана Мушицког – питомца сегединске гимназије, па студента философије и права на Пештанском универзи-

⁴⁵ Уп. Quint. *Inst. or.* 10.5.4–11.

⁴⁶ Quint. *Inst. or.* 1.9.2.

⁴⁷ О античким изворима који говоре о парафразирању као реторичкој вештини в. ROBERTS 1985, 5–60.

⁴⁸ KENNEDY 2003, 6–8.

⁴⁹ У делу Пері τρόπων ποιητικῶν приписаном Георгију Хировоску инсистира се на дистинкцији у значењу и употреби термина *παράφρασις* и *μετάφρασις*, који су од касне антике постали синоними у грчкој реторичкој терминологији и књижевној пракси (SPENGL 1856, III 251.9–30), што је видљиво и у познијим римским реторичким приручницима – нпр. Fortunatian. *Ars rhet.* (ed. Montefusco) 3.3.

⁵⁰ Quint. *Inst. or.* 10.5.9.

⁵¹ Уп. RISSI 1986, 431.

⁵² Уп. исто 435; STRÖM 2003, 136–137.

тету⁵³ – јесте у описаном школском систему реторичких вежбања којима је он започео своје литерарно формирање.⁵⁴ Уз ту образовну подлогу, за настанак његових *Ода духовних* пресудна је, дакако, и изузетно широка књижевна култура коју је поседовао овај типични представник класичне традиције у нововековном европском образовању и интелектуалном и културном животу. Захваљујући њој, Мушицки је познавао различите парафразе псалама – засигурно оне најважније на руском, но, без икакве сумње, и неке од оних многобројних на латинском, већ стога што му је – из разлога образовног и социокултурног идентитета типичног за једног српског интелектуалца у Хабзбуршкој монархији на размеђи XVIII и XIX столећа⁵⁵ – латински језик, после матерњег, био најближи од бројних језика којима је он, иначе, владао или се њима служио.⁵⁶

***Оде духовне* Лукијана Мушицког – од рукописа до критичког издања**

Литерарна делатност Лукијана Мушицког, који је ретко и обазриво своје песничке саставе давао на објављивање, значајним делом везана је за лист *Новине српске у Бечу* (*Новине Србске у Вијени*, до 1816. године *Новине Србске из царствуюћега града Вијенне*). У овоме часопису, који су 1813. покренули Димитрије Давидовић (1789–1838) и Димитрије Фрушић (1790–1838), Мушицки је, између осталих, објавио и чувене оде *Глас народољубца* (1819, бр. 44) и *Глас арфе шишајовачке* (1821, бр. 103). У једном од последњих издања овога часописа, који је због малог броја претплатника угашен, као додаток првом броју за 1822. годину, објављује Мушицки и своје препеве псалама под насловом *Оды духовнїя*, а поднасловом *Псалми священнаго лурика, преложенїи въ размѣрѣ Хораціевѣ*.⁵⁷ Мушицки, добро обавештен и с јасном идејом о овом

⁵³ Рајковић 1879, 103–104.

⁵⁴ О античком пореклу и улози парафразирања и сличних вежби из реторике у нововековним класичним школама попут оне коју је похађао Мушицки, в. Флашар 2017b [1998], 592–593.

⁵⁵ Уп. RISTOVIĆ 2015.

⁵⁶ Нпр. забележено је да је Мушицки у Карловачкој богословији на латинском држао предавања не само из старогрчког него и из црквенословенског језика (Ђоровић 1999 [1911], 13–14), а на латинском је писао и радну верзију уџбеника црквенословенске граматике (исто, 231–232). О полиглотији Мушицког в. исто, 152.

⁵⁷ Мушицки *noten* свога римског песничког узора даје неуједначено и нестандардно. Најчешће за *Horatius* даје транскрипцију »'Орацій«, која је у складу са словенском ономастичком праксом преношења латинских имена према њиховоме лику у грчком, у коме наместо иницијалног лат. »h« стоји *spiritus asper*, док истовремено, другачије од грч. »'Οράτιος«, за консонант »t« узима у обзир његов измењени изговор испред кратког вокала »i« који он има у покласичном изговору овога имена. Ређе, као што је случај у наслову *Ода духовних*, Мушицки користи транскрипцију »Хорациј«, с иницијалним веларним фрикативом према изворном облику овога имена и лику које оно има у језицима писаним латиничним писмом,

свом прегнућу, послужио се наводом из Јеронима који смо већ спомињали: »David Simonides noster, Pindarus, Alcaeus, Flaccus quoque.« *Ode духовне* »напечатане« су овде грађанском ћирилицом (писмом тадашњег руског језика, као и језички шаролике славеносрпске литературе), а не писмом црквенословенског језика⁵⁸ (црквеном ћирилицом), иако су, у основи, на овоме језику. Узрок томе била су техничка ограничења издавача.⁵⁹ Издање доноси препеве четири псалма у хорацијевским метрима: Пс. 1 (*Oda I*), Пс. 7 (*Oda II*), Пс. 14 (*Oda III*) и Пс. 130 (*Oda IV*). Нумерација препеваних псалама дата је, сходно православној традицији, према LXX. Свака ода садржи поднаслов и приказ одговарајуће метричке схеме,⁶⁰ док уз *Ode II* и *IV* стоје и напомене.

У другачијем виду *Ode духовне* нашле су се у постхумним сабраним делима Лукијана Мушицког.⁶¹ Под истоветним насловом, поред епиграфа на латинском из Јеронима, ту се налази још један, на црквенословенском: »ПРАХЪ СВІЙ БОЖЕ, КЪ ТЪБѢ ЯЗЪ ВЪ ВЪСОТЪ ПАРО / ТЪ МИ СМѢЛОТЪ ДОЗВОЛЬ, КРѢ ПОСТЪ КРИЛАМА ДАЙ.« Овај епиграф налазимо и у четвртој књизи сабраних дела Мушицког, у којој су сакупљени »Надписи на Србско књижество«, односно епиграми на књижевне теме, многи објављени још за живота песниковог. Изузетак представљају *Славенски епиграми*,⁶² њих седам на броју, како у тематском, тако и у језичком погледу (сви епиграми састављени су на »народном« језику). Међу њима се, као последњи, налази и овај, под насловом *ЛМНХ КЪ БОГЪ*. Осим што је испеван у два пентаметра, а не у елегијском дистиху, стандардном стиху епиграмског песништва, посреди је једини епиграм са религијским садржајем, а његово жанровско одређење треба разумети у најширем

али опет у складу с покласичним изговором лат. групе »ti« у позицијама каква је у овоме имену, што је могло бити посредовано руском транскрипцијом »Гораций«. У песмама на српском језику Мушицки Хорацијево име доноси у транскрипцији »Орацъ«, по свој прилици према немачком »Hogaz«, не бележећи слово »х« јер је његова употреба у време реформисања српске ћирилице била упитна.

⁵⁸ Имајући у виду да се овај језик тако назива у традицији Српске православне цркве, чији је представник био Мушицки, као и Руске православне цркве, од које су га преузели Срби, у раду користимо термин »црквенословенски« за језик који се у славистици и лингвистици уопште назива »руско(црквено)словенски« или »новоцрквенословенски«.

⁵⁹ *Новине српске* штампане су грађанским »слогодом«. Штампане црквеном ћирилицом било је знатно скупље, јер је требало обезбедити додатна слова и бројне дијакритичке знаке. На ову потешкоћу осврће се Мушицки у закључним стиховима *Епистоле Димитрију Давидовићу* (1821): »МНОГНХЪ ЛИ ЗА ОКІЮ, ВАРІЮ, И БЪКВЦЫ Ѡ, С / ПЖИАЗЕИ ТРЕБЪЕШ' ЧЪ? СЕРЕННХЪ ЦЕДРЪ ЗАПЛАТНТЪ« (*Стихотворенія*, III 156).

⁶⁰ Ово је био уобичајени поступак песника класицизма. Један од литерарних узора Мушицког, Ф. Г. Клопшток, ставља метричке образце одмах иза наслова својих ода. Тако је и у издању које је поседовао Мушицки (Ђоровић 1999 [1911], 222): *Oden von Klopstock*, Karlsruhe, 1776.

⁶¹ *Сѣихойворенія*, III 126–137.

⁶² Исто, IV 108–109.

значењу термина *химна*, односно као »песму« посвећену Богу. Сматрамо да је најраније време његовога настанка 1818. година, јер долази након епиграма датованог у 28. јануар 1818. Но, упркос уклопивом датовању, сама чињеница одсуства у издању *Ога духовних*, које је имало ауторов »imprimatur«, даје места сумњи да је Мушицки овај елегијски дистих намислио као епиграф својим парафразама псалама.

За разлику од првога издања, у сабраним делима ове оде штампане су црквеном ћирилицом. Иначе, писмо овога издања *Ога духовних*, као и сам њихов језик, у складу је с песниковим заступањем књижевно-језичке диглосије. Црквенословенски језик тзв. Јелисаветине Библије – као и сам текст тога превода Светога писма, који важи за званични не само за руско православље већ и за целу »Slavia Orthodoxa«⁶³ – Мушицки је користио за свој препев псалама не тек из официјелне инерције или црквенога конзервативизма. Ово опредељење у складу је с његовим ставом да дела религиозне литературе, у шта спадају и парафразе псалама у класичним метрима, захтевају сакрални језик, писан црквеном ћирилицом,⁶⁴ док за дела световне литературе налази подесним и народни језик, писан грађанском ћирилицом.⁶⁵ Осим писма којим је штампа-

⁶³ Овај преводилачко-издавачки подухват, започет по налогу Петра Великог (1712) и завршен за владавине Јелисавете I (1751, друго исправљено издање 1756), дао је коначан текст црквенословенске Библије у руској редакцији. У основи Јелисаветине Библије стоји Острошка Библија, прва у целости штампана Библија на цсл. (1580/1), у њеној московској редакцији (1663), чији су предлошци многи и разликују се од књиге до књиге, па чак и унутар исте књиге. Међу њима су стари источнословенски преводи, LXX, Вулгата, па и јевр. масоретски текст, посредно преко превода на грчки и латински. Редакција Острошке Библије у XVIII столећу исправила је погрешке и поједине књиге, преведене с Вулгате, наново превела према LXX. Јелисаветину Библију Српска православна црква усвојила је у склопу прихватања рускоцрквенословенског као језика богослужења, школе и књижевности код Срба у Хабзбуршкој монархији у XVIII столећу. Њено најприступачније издање у време Лукијановог рада на *Огама духовним* било је оно штампано 1804. у Будиму у пет томова, али је он у Шишатовцу засигурно имао на располагању и ранија издања, као и рукописе Псалтира, у чији се текст (редакција кијевског монаха Епифанија Славинецког из половине XVII столећа, унесена у московско издање Острошке Библије) у БЦсл редакцији није дирало.

⁶⁴ Када се отворило питање превода Светога писма на српски, Мушицки је Вуку, иако су били пријатељи, ометао рад на превођењу Новог завета захтевом да превођење надгледа црквено лице, те да српски превод буде објављен заједно са цсл. предлошком, како овај не би био сасвим истиснут и заборављен (Ђоровић 1999 [1911], 172–173). Овоме треба додати да је у додатку 69. броја *Новина српских у Бечу* (1819) анонимно објављен превод изабраних места из Новог завета са упоредним црквенословенским и руским текстом, који неки испитивачи приписују Лукијану (Грицкат 1964, 230), но за ту тврдњу, колико год била примамљива, још увек недостају јаки текстолошки докази изведени из поређења језика овог српског превода и народног језика Мушицког.

⁶⁵ О књижевно-језичкој диглосији коју је заступао Мушицки пева у *Ејисџоли Димитрију Давидовићу*, својој верзији Хорацијевог *Ars poetica* (*Стихотворенія*, III 138–156), те у *Гласу арфе шишајовачке* (*Стихотворенія*, I 114–121). Став Мушицког према питању српског књижевног

но, друго издање *Oga духовних* Лукијана Мушицког има и садржајних разлика у односу на претходно. Док су поднаслови, метричке схеме и напомене уз ове препеве у њему доследно пренесени из претходног издања, новину представља уношење двају нових препева. Наиме, појављују се и преполи Пс. 3 и Пс. 81, при чему је померен и редослед ода: Пс. 1 (*Oga I*), Пс. 3 (*Oga II*), Пс. 7 (*Oga III*), Пс. 14 (*Oga IV*), Пс. 130 (*Oga V*) и Пс. 81 (*Oga VI*). Нејасно је зашто препев Пс. 81 приређивач ставља на последње место у збирци, уместо на претпоследње, где по псаламској нумерацији припада. Повод за то вероватно је недовршеност препева, коме у претпоследњој строфи недостаје један стих, а други стих у истој строфи је за један слог краћи. Додатни преполи се од првобитно објављених разликују и по томе што немају назначену метричку схему, а *Oga II* нема ни поднаслов.

Све ове немале непознанице и недоумице које искрсавају при поређењу два издања Лукијанових препева псалама приморале су нас да анализу версификацијске, поетичке и културноисторијске особености ових дела проширимо и на питање њиховог изворног текста и ради тога потражимо њихове рукописе. Уложени труд на томе показао се плодотворним и омогућио нам је да проширимо постојећа знања и ревидирамо досадашња запажања о овим преполима. Рукописи Лукијанових препева псалама чувају се, као и највећи део његове рукописне заоставштине, у Архиву САНУ у Београду. Реч је о рукописној збирци бр. 226, у којој су аутографи и преполи различитих Лукијанових дела, углавном песама. Преполи псалама – неки у више од једнога рукописа и с текстуалним разликама међу њима – налазе се у шест фасцикула, сложени без било каквога принципа у редоследу:

- 226/4: препев Пс. 7, необјављена верзија (1 лист, 2 странице текста);
- 226/22: насловна страница за штампано издање (1822), у две верзије, објављеној и необјављеној, препев Пс. 1 (2 листа, 4 странице текста) и наслов за следећу оду (Пс. 7), али без њенога текста;
- 226/23: препев Пс. 3 (1 лист, 1 страница текста);
- 226/24: препев Пс. 7, у две верзије, од којих једна с насловном страницом за неостварено штампано издање само тога псалма (4 листа, 8 страница текста);
- 226/26: препев Пс. 14 у две верзије (2 листа, 2 странице текста);
- 226/27: недовршени препев Пс. 81 (2 листа, 2 странице текста);
- 226/28: радна верзија препева Пс. 130 (1 лист, 2 странице текста).

језика разумљив је за једног црквеног интелектуалца, али не за песника изразито класицистичких књижевних схватања, с чијом стилском трихотомијом није сагласно певање ода, песама највишег језичко-стилског регистра, на народном језику (уп. Павић 1979, 125–126).

Прво што пада у очи при листању ових рукописа јесте насловна страница за објављивање препева само једнога псалма (7) с назначеном годином – 1821.⁶⁶ Постојање ове насловне странице говори нам да је Мушицки постепено, можда и са задршком, дошао до одлуке да штампа ове своје оде. Следеће што се у рукописима одмах уочава јесу датуми који се у неким од њих појављују у горњем десном углу странице, тј. на месту где је уобичајено да аутор ставља белешку о времену писања онога што на страници следи. Наиме, у постојећим издањима нема никаквих података о времену настанка ових Лукијанових препева – што поготово важи за препеве два псалма објављена тек постхумно, за које на основу ових издања не знамо да ли су настали после препева четири псалма објављена 1822. или су пак настали у исто време са њима али нису били и објављени када и ови. Из рукописа пак дознајемо да је препев Пс. 81 настао 1815. године, а да га је Мушицки дорађивао закључно са 4. фебруаром 1820,⁶⁷ када је радио и на преради других парафраза, с тим да овај препев није укључио у издање *Ода духовних*. Два датума стоје и на другим рукописима – једна верзија препева Пс. 7 има два датума: 1812. и 10. фебруар 1820.⁶⁸ У рукопису друге верзије препева истога псалма стоји година 1820. У рукопису једне верзије препева Пс. 14 стоје опет два датума: 1813. и 4. фебруар 1820.⁶⁹ У свим овим белешкама познији датум је прецртан, у једном случају и ранији. Рукописи препева остала три псалма немају на себи датуме.

Ови датуми у рукописима, од којих су старији настали пет до седам година пре објављивања препева, а познији у само шест дана размака, не могу се протумачити другачије до тако да старији датум показује када је песник радио препев, а други када је препев прегледао намеран да га објави. То значи да ови Лукијанови препеви, па ни она четири који су за његова живота и под његовим надзором објављени, нису настали у једноме даху нити као целина, а ни непосредно пре објављивања – што је без ових података у рукописима могло бити узимано као могуће – него да су плод рада који се одвијао са прекидима а започет неколико година раније. Тачније, бар од 1812. године – најранијег датума који је забележен на рукописима ових дела, када је настала једна од верзија препева Пс. 7. То би значило да је Мушицки почео да ради на својим *Одама духовним* само коју годину по преласку на певање у класицистичкој метрици (1808–1809). Пошто знамо да је препеве четири псалма које је сам објавио (на самом почетку 1822) морао завршити пре краја 1821, једино за препев Пс. 3 нема директних индиција када је настао. Но, метар у коме је овај препев – први питијампски систем – сугерише да није могао настати пре године 1816, у

⁶⁶ АСАНУБ, 226/24.

⁶⁷ Исто, 226/27.

⁶⁸ Исто, 226/24.

⁶⁹ Исто, 226/26.

којој је Мушицки почео певати у томе метру.⁷⁹ Пошто препев Пс. 81, настао, по датуму у рукопису, 1815, Мушицки није објавио, то је основано претпоставити да је и препев Пс. 3 настао пре године 1821, када је изостављен при прављењу избора оних *Ода духовних* које ће бити објављене.

За неке од препева псалама доступни рукописи дају нам више а за неке мање информација, које није могуће добити из два постојећа штампана издања. Тако за препев Пс. 7 имамо три различита преписа који нам дају увид у скоро читав стваралачки процес његовога настанка, док за препев Пс. 130 имамо само прилично тешко читљиву радну верзију, но и она има непроцењиву документарну вредност јер садржи важну егзегетску белешку коју не даје ниједно од два штампана издања. И поред неуједначености у информацијама које добијамо из доступних рукописа Лукијанових препева псалама, оно што се у њима запажа јесте да, иако их бележи црквеном ћирилицом, он, као и у својим световним одама писаним на црквенословенском и штампаним овим писмом, *metri causa* не пише одређене дијакритичке знаке; наиме, не пише акценте на једносложним речима на којима не долази иктус, него пише само акценте који се подударају са слоговима под иктусима. Дакле, прилагођава, боље речено, подређује ортографију метрици. Ову ортографску специфичност издавач *Стихотворенія* је препознао и пренео у текст издања, али не сасвим доследно, чему је узрок двојак. Као прво, у рукопису Мушицки често пише курзивом (брзописом) те испушта поједине ортографске елементе, које пак правилно бележи у коначним верзијама својих ода. Ако је са радних верзија приређивао издање, приређивач, који по свој прилици није проверавао акценте цсл. речи, лако је могао текст погрешно пренети. Као друго, цсл. слог веома је комплексан и средином XIX столећа, када су објављивана сабрана дела Лукијанова, није га било лако посложити. Отуда су у *Одама духовним*, као и у свим другим одама *Стихотворенія* штампаним црквеном ћирилицом, приметни бројни ортографски пропусти.

Недостаци јединог потпуног издања Лукијанових парафраза псалама, који се примећују и без увида у рукописе, а нарочито после увида у њих, практично су нам наметнули задатак прављења критичког издања текста ових парафраза. Текст Лукијанових препева шест псалама опремљен критичким апаратом који следи начинили смо колационирањем песникових рукописа и два постојећа издања, уз поштовање песниковог начела да за дела религијске литера-

⁷⁹ Јосифовић 1956, 204 бележи три Лукијанове световне оде састављене у овоме метру: *Мое Тезоименство* (1816), *Ода Дмитрію Стефановичу* (1816) и *Чувствования на высокото ржественный День Рождения Его Императорско-Кралеваго Величества Франца I.* (1831). Потоња, ипак, није испевана у првом питијампском систему, већ у терцетима састављеним од дактилског хексаметра, јампског диметра и дактилског хемипеа. Уместо ње, недовршена ода *Меценичу*, такође из 1816. године (*Стихотворенія*, IV 141), састављена је у првом питијампском систему.

туре користи црквену ћирилицу, те његове концепције типографске презентације својих ода с редукованим дијакритичким знацима у циљу неометаног праћења њихове метрике. У тексту су исправљене и у апарату назначене очигледне ортографске грешке у рукописима, попут испуштања дијакритичких знакова, посебно спиритуса и акцената – очекиване за рукописе у којима се, поред коначних, налазе и радне верзије текста. Разлике између рукописа и издања Лукијанових *Ода духовних* које су ушле у критички апарат саме за себе илустрација су ортографских специфичности типичних за курзивну ћирилицу с краја XVIII и прве половине XIX столећа⁷¹ (у црквену ћирилицу Мушицки уноси слова из грађанске ћирилице, »ї« бележи као »і«, »л« као »я«, а »џ« као »щ«), као и других, ситнијих одступања (бележење великог слова »о«, »џ« по негде као »з«, те »ѣ« као »пс«, « др.). У апарат су пренете и такве појединости рукописа као што су цртом подвучене речи. Оде су поређане по најприроднијем принципу – по нумерацији псалама чији су препев (а не према претпостављеном датовању или пак по редоследу у постојећим издањима). Метричке схеме које се наводе испред сваке парафразе дате су како их је Мушицки бележио, другачије од данашње праксе графичког представљања метрике, а објашњење таквог песниковог начина бележења метрике биће дато у одељку рада посвећеном метричком аспекту *Ода духовних*.

⁷¹ Аутори рада захваљују проф. др Исидори Бјелаковић на разјашњењу одређених аспеката ћириличног писма у рукописима Лукијана Мушицког, као и проф. др Дарку Тодоровићу на помоћи око утврђивања претходећих верзија текста на најнечитљивијим исправљаним местима у овим рукописима.

III сф. 127

Одъ
дѣла свѣта,
или
Псалма,
судомъ
со стоголосне хоръцево.

David Simonides nostet, Pindarus,
Alcaeus, Sappho quoque.
Hesiodus.

Со Свѣта № 226/22

Уалонъ Лавіа (VII.) ^{III/1870} ётоме воиъ Томадеви
Орлеванъ двѣ, въ дворѣ Сахловѣ,
О Хѣша, Бекіа мичи яника.

арелонскѣ
въ
стапоосломеніе Оураіево

Аскіаномъ Мшаицкиъ *)
Арелімандріакомъ Мшаговаркиъ.
1870.

— U — UU —, — UU — UU
— U — UU —, — UU — UU
— U — UU — U
— U — UU — UU

Бновѣ къ шевѣ азъ Гекс, Томади, Боже мой!
Сѣ мя мнози гонѣдѣ. Бскорѣ спаси мя, ѿ
Бствѣ и'сави мя. Тако
Лѣвѣ да мя не похититѣ Хвѣиѣ.



бб. 226/4

~~4 февр 1875.~~

1875. Январь 87.

136

Слава имени и слава.

- Счастье вестник, еще сияет зорькой
- Торжестве, в среду сонма иль и пере: "Локоль"
- " Предвещает вам та участь дельная,
- " Злобных изгнать и зреть в неяркой?
- " Не вайт на гонят вайт, вездя хранит вайт?
- " На лица сияют, в вайт вайт, не
- " Вайт; сияют и вайт, вайт вайт
- " Попущу, вайт не вайт вайт вайт?
- " Не вайт на гонят вайт, вайт вайт вайт?
- " Не вайт вайт; вайт не вайт вайт вайт
- " Стояте; вайт вайт вайт вайт
- " Шайт; вайт вайт вайт вайт вайт?

226/27

Apparatus critici abbreviaciones ad fontes referentes

Ms Ps 1 = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasim psalmi 1. continens: АСАНУБ 226/22

Ms Ps 3 = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasim psalmi 3. continens: АСАНУБ 226/22

Ms Ps 7a = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasis psalmi 7. redactionem *a* continens: АСАНУБ 226/4

Ms Ps 7b = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasis psalmi 7. redactionem *b* continens: АСАНУБ 226/24

Ms Ps 7c = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasis psalmi 7. redactionem *c* continens: АСАНУБ 226/24

Ms Ps 14a = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasis psalmi 14. redactionem *a* continens: АСАНУБ 226/26

Ms Ps 14b = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasis psalmi 14. redactionem *b* continens: АСАНУБ 226/26

Ms Ps 81 = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasim psalmi 81. continens: АСАНУБ 226/27

Ms Ps 130 = Luciani Muszicky manuscriptum paraphrasim psalmi 130. continens: АСАНУБ 226/28

Ms Tit Ps 7 = Luciani Muszicky manuscriptum titulum paraphrasis psalmi 7. continens: АСАНУБ 226/24

Ms Pag tit a = Luciani Muszicky manuscriptum redactionem *a* paginae tituli paraphrasis psalmodum continens: АСАНУБ 226/22

Ms Pag tit b = Luciani Muszicky manuscriptum redactionem *b* paginae tituli paraphrasis psalmodum continens: АСАНУБ 226/22

NSV = Оды духовнія. Псалми священнаго Луріка, преложенніи въ размѣрѣ Хораціевъ. Въ обители С. Стефана Штиляновича, „праведнаго,“ яже во Фрушкой горѣ. л. 1822. Прибавленіе къ числу I Вѣдомостей Сербскихъ 1822.

S = Лукіана Мушицкогъ Стихотворенія. Кнѣга трећа. Скупіо и издао Георгій Мушицкій, Медицине Докторъ и Султанскогъ Ордена Нишани-Ифтихара Кавалѣръ. У Новом Саду 1844. – Рр. 125–137: Оды духовнія. Псалми священнаго Луріка преложенни въ размѣрѣ Хораціевъ въ обители С. Стефана Штиляновича, „праведнаго,“ яже во Фрушкой горѣ. л. 1822.

ОДЫ ДУХОВНІА
ИЛИ
Псалми священнаго Луріка

преложенніи въ размѣрѣ Хораціевѣ

Лукіаномъ Мѹшницкимъ,
Ирхімандрітомъ Шишатовачкимъ,

въ обителѣ С. Стефана Штиляновича, „праведнаго“,
яже во Фрушкѣй горѣ

David Simonides noster, Pindarus, Alcaeus, Flaccus quoque.

Hieronymus

Ms Pag tit a: Оды Духовнія — Псалми священнаго Луріка преложенніи въ размѣрѣ Хораціевѣ. Въ обителѣ С. Стефана Штиляновича, „праведнаго“, яже во Фрушкѣй горѣ. л. 1822. Прибавленіе къ числу — Вѣдомостей Сербскихъ 1822. Ms Tit b: Оды Духовнія или Псалми преложенніи въ стопосложеніи Хораціево. Въ Виѣнѣ. NSV: Оды духовнія. Псалми священнаго Луріка, преложенніи въ размѣрѣ Хораціевѣ. Въ обителѣ С. Стефана Штиляновича, „праведнаго“, яже во Фрушкѣй горѣ. л. 1822. Прибавленіе къ числу I Вѣдомостей Сербскихъ 1822. S: Оды Духовнія. Псалми священнаго Луріка преложенніи въ размѣрѣ Хораціевѣ въ обителѣ С. Стефана Штиляновича, „праведнаго“, яже во Фрушкѣй горѣ. л. 1822.

designatio nominis et appellationis scriptoris addita secundum Ms Ps 7a

inscriptio Ms Pag tit a: *deest* Ms Pag tit b: David Simonides noster, Pindarus, Alcaeus, Flaccus quoque. Hieronymus. NSV: *idem scriptum* S: *idem scriptum et additum* Прѣхъ сыйъ Бѣже, къ тебѣ яхъ въ вышнѣй парѣ / Тѣ ми смѣлостъ дозвѣль, крѣпостъ крилама дай.

Ода I.

Преложѣніе Псалма 1.

Истинное щастіе.

/ - - - - - / - - - - - *
/ - - - - - /
- - - - -

5 Сѣи междѹ челѡвѣки блаженѹ ѣсть, ѣже не ѣдетъ
 Во сльимѹ въ совѣтѹ, ни грѣшныхъ въ слѣдѹ;
Съ тѣмн, котор'и прикѡдѹтъ ко пѡгубѹ дѣразомѹ лѣстнымѹ,
 Не вкѹпѣ мигѹ ѣдинѹ сѣдѹтъ.
10 Пѡче же нѡщ'ю и днѣмъ ѡ господни мѹслѡтъ законѣ;
 Влечѣтъ оумѹ, колю въ слѣдѹ сего.
Дрѣвѹ днѹ подобитѣся, ѣже растѣтъ близѹ текѹщихъ
 Прозрѡчныхъ водѹ, свой плодѹ дѣетъ
 Въ время своѡ, и ѣгѡж' не желтѣютъ, не пѡдаютъ листи;
15 Что нѡсѡтъ, вѣ спѣшитѹ въ оупѣхѹ.
Тѡкъ сынѡмъ нечѣстѡмъ въ вѣкѹ не щастливитѣся. Прѡхѹ
 Онѡ подобни сѣтъ, ѣгѡж'
 Вѣтрѹ ѡ лица земли возметѣетъ. Богѹ нечестнѣвымъ
 Въ сѹдѣ сказѹетъ кѡзнь, дѣлитъ
15 Грѣшныхъ ѡ гѡнна, тѡрѡцаго правѣдна. Вѣшнѡй щастливитѹ
 Пѣтъ правыхъ, пѣтъ же сльихъ гѣбитѹ.

*Размѣръ сей зри у Хорация въ одахъ 14. и 15. Книги Erodop

titulus Ms Ps 1: Ода I. Преложѣніе Псалма 1. Истинное щастіе. NSV: Ода I. Преложѣніе Псалма 1. Истинное щастіе. S: I. Ода. Преложѣніе Псалма 1. Истинное щастіе

schema metricum Ms Ps 1: asteriscus, qui ad notam in ima pagina refert, in qua erasum Ep. lib. од 14. и 15. et correctum въ одахъ 14. и 15. Книги Erodop.

I Ms Ps 1: *super vocem* Сѣи *scriptum et erasum* Чти *correctum* по~~ре~~дѣ : междѹ *correctum* челѡвѣкѹ : челѡвѣки *superscriptum et correctum* блаженѹ : блаженнымъ S: блаженѹ, ѣсть, 2 Ms Ps 1: *correctum* грѣшнымъ : грѣшныхъ 3 S: Съ тѣмн котор'и 5 S: Господни 6 Ms Ps 1: *vox ante* сего *erata* сего *erasum et correctum* семѹ : сего 7 S: Дрѣвѹ S: близѹ 8 S: своѡ S: дѣетъ 10 S: *deest* вѣ 11 S: нещастливитѣся 13 S: Богѹ 15 S: гѡнна: тѡрѡцаго правѣдна! вѣшнѡй NSV: тѡрѡцаго правѣдна! Ms Ps 1: *correctum* Гѡсподѹ : вѣшнѡй

Ќда II.
Преложѣнiе Псалма 3.

/-uu -uu -uu -uu/ -uu -u
/-u -u -u -u/ -uu -u
u -u -u -u -u

Господи! что ел оумножиша, мнѣ стѣжающе? Мнози
встающе на мѧ! Души моеѣ,
Мнози глаголютъ: „ѣмѣ несть спасѣнiа въ Бозѣ ѣгiвомах!”
Но ты заступникъ мой ѣси,
Господи, слава моя, и гласъ мой воздвизаешъ.
Въ Богѣ ѣзи воззвахъ моимъ,
Глаголюхъ, и оны ѣ горы своѣа свѣтiа оубыша
Мл. ѣзи оубидохъ, и спихъ, востяхъ,
ѣакъ Господь заступитъ мл. ѣзи не ѣ темъ оубоооа
Людѣи, ѣвшедшихъ ѣкретъ мл!
Векорѣ востяхъ, спаси мл, ѣ Господи, Божѣ великiй!
Моихъ враговъ враждебныхъ ты
Силенъ ѣси поразити, и грѣшниковъ зѣбы е`крдшити.
Сый Царь, царствуй твоѣи народъ!

5
10

titulus Ms Ps 3: П. 3. S: II. Ќда. Преложѣнiе псалма 3.
subtitulus in fontibus omnibus deest
schema metricum Ms Ps 3, S: deest

2 Ms Ps 3: erasum et transpositum Души моеѣ S: Души моеѣ 3 S: Мнози 4 Ms Ps 3:
ты S: ты S: мой 5 S: гласъ Ms Ps 3: erasum et correctum вознозящiй : воздвизаешъ
6 S: моимъ 9 Ms Ps 3: ѣакъ S: темъ 14 Ms Ps 3: твоѣи народъ! S: народъ! —

О́да III.

Преложѣніе Псалма 7.

Псаломъ Давіда, ѣгоже воспѣ Господєви,
 Ѡклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ,
 Ѡ Хуша, Веніаминітянина.

Богъ прѣвѣжнице ст҃раждущимъ.

-- -- -- --, -- -- -- -- --
 -- -- -- --, -- -- -- -- --
 -- -- -- -- --
 -- -- -- -- -- *

Твоѣ подя цѣитъ ѡзъ чекѣ, Господи Божє моѣ!
 Сѣ ма мнози гонѣтъ! Бекорѣ спасѣ ма, Ѡ
 Бѣхъ ѡзбѣви ма. Бѣкѣ
 Лѣвѣ да ма не похѣтитъ Хушѣ.

5 Втѣ ѡзбѣвитъ менѣ, ктѣ, безъ чекѣ, спасѣтъ?
 Тѣ а' на нѣмъ сотвори хъ, Господи Божє моѣ?
 Бѣ а' неправда въ рѣкѣ мнѣ?
 Злѣ ли слѣбимъ воздадохъ врагѣ?

* Размѣръ хориамбическій. Кн. I. од. 5.

titulus Ms Tit Ps 7: *inscriptio super titulum cum lineis indicantibus eam sub titulum esse transponendam* Не ѡмѣл но живъ вѣдѣ ѡ повѣмъ дѣла Господня Псаломъ Давіда, священнаго лврика. Преложенный въ стопосложение Орацієво Лукіаномъ Мушицкимъ Архіандритомъ. 1821. Ms Ps 7a: Псаломъ Давіда (VII.), ѣгоже воспѣ Господєви, / Ѡклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ, / Ѡ Хуша, Веніаминітянина. преложѣнъ въ стопосложение Орацієво Дукіаномъ Мушицкимъ, Архіандритомъ Шницговалчкимъ. 1820. *post* Мушицкимъ, *asteriscus, qui ad notam in fine paraphrasis positam refert* „Audivere“ Ms Ps 7b: Псаломъ Давіда (VII.), ѣгоже воспѣ Господєви, / Ѡклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ, / Ѡ Хуша, Веніаминітянина. Ms Ps 7c: Псаломъ Давіда (7.), ѣгоже воспѣ Господєви, / Ѡклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ, / Ѡ Хуша, Веніаминітянина. *correctum* Хуша : Хуша NSV: ОДА II. Преложѣніе Псалма 7. *cum asterisco, qui ad notam in ima pagina positam refert*: Псаломъ Давіда, егоже воспѣ Господєви, / Оклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ, / Отъ Хуса, Веніаминітянина. S: III. **ОДА. ПРЕЛОЖЕНІЕ ПСАЛМА 7.** *cum asterisco, qui ad notam in ima pagina positam refert*: Псаломъ Давіда, ѣгоже воспѣ Господєви, / Ѡклеветанъ бывъ, въ дворѣ Сауловѣ, / Ѡ Хуша, Веніаминітянина. —

indicium temporis Ms Ps 7c: *erasum* 10. февр. 820 *infra erasum* 812. *inscriptio* Ms Ps 7a, Ms Ps 7c: *deest* Ms Ps 7b: ст҃раждущимъ S: БОГЪ

schema metricum Ms Ps 7b: *asteriscus, qui ad notam in ima pagina refert, in qua erasum* четыре-стопный (*choriambicus tetrameter*, или *Asclepiadeus*)

1 Ms Ps 7a: Бнобъ къ чекѣ Ms Ps 7c: *erasum et correctum* Бнобъ къ чекѣ : Твоѣ подя цѣитъ 2 S: Сѣ S: ма 3 S: ма 4 Ms Ps 7a: Хушѣ Ms Ps 7c: *correctum* Хушѣ : Хушѣ S: ма 5 S: Втѣ S: *post* ктѣ *comma deest* 6 Ms Ps 7a: Господи, Божє моѣ! 7 S: Бѣ 8 S: Злѣ

Ђзх љциѣ њногдѣ злѡбна спастѣн чекѡхъ! —
 Лиѡтъ да мѣ поженѣтъ врагъ? њ пострѣгнетъ, њ
 вх зѣмлю жнзнь поперѣтъ мн?
 Прѣхъ слѣвѣ моѡ предѣетъ?
 Ѡ, возстѣни вх твоѣмъ, Господи! гнѣвѣ, њ
 вх помоць мнѣ потчеѣи: мѣтъ ѡбѣщѣлѣхъ љци.
 Сѡнмъ людѣй тѣ ѡбѣдетъ;
 Кышше њхъ вознесѣса вх сѣдъ!
 Сѣдъ народомъ творѣтъ Господь! — Сѣдѣ мн по
 Прѣвѣ, Бѡже, моѣй, сѣрца невинности!
 Ѡ да в' злѡба скончалѣ
 Грѣшныхъ! Ты зашциѣлѣши
 Прѣвхъ; тѣи намъ сѣрца, тѣи њ ѡтѣрѡбы намъ,
 Бѡже, вѣси вѣгдѣ; прѣвѣднѡ мѣрши!
 Бѡжѣи шѣтъ надо мноѡ!
 Лиѡвнѣтъ прѣвѣмъ сѣрцемъ Бѡгъ!
 Прѣвхъ сѣдъ людѣмъ творѣтъ; долгѡ терпѣтъ, њ не
 Гнѣвѣ навѡднѣтъ на вѣлкъ дѣнь. Не њпрѣвнѣса л'
 врагъ, мечь вѡбѣ нащцѣетъ;
 вх зѣмь своѣмъ лѣкѣ, напѣгѣетъ њ
 сѣднѣтъ. — Сѣмъ же сѣвѣ смѣртнѣ гѡтѡвнѣтъ, вѣдѣ,
 Рѣдѣ: стрѣлы своѣ дѣла сѣрѣемы!
 Сѣ! несправѡдой болѣ врагъ,
 Злѡ значѣнъ, хѣдъ њзвѣргъ родѣ!
 Рѡвѣ њзрѣи, њскопѣ; вх ѣмѣ же' сѣмъ падѣтъ.
 вх спѣтъ љцѡ на глѣвѣ злѡсть ѡбратнѣтѣса; на
 Тѣмѣ снѣдетъ несправѣда.
 Ѣмѣ, прѣвѣдѣ поѡ Творѣцѣ!

10 S: post пострѣгнетъ comma deest 13 Ms Ps 7a, Ms Ps 7b, Ms Ps 7c: Ѡ S: возстѣни 15
 S: њхъ S: сѣдъ 17 S: Сѣдѣ 18 Ms Ps 7a: моѣй; сѣрца NSV: невинности 19 S: Злѡба
 20 S: зашциѣлѣши 21 S: ѡтѣрѡбы 22 S: прѣвѣднѡ 25 S: сѣдъ Ms Ps 7a: долгѣ терпѣтъ
 Ms Ps 7c: долгѣ терпѣтъ S: долготерпѣтъ 26 S: Гнѣвѣ 27 Ms Ps 7b: на щцѣетъ S:
 мечь 32 S: Злѡ S: хѣдъ 33 Ms Ps 7a: падѣ Ms Ps 7c: correctum падѣ : падѣтъ 34
 Ms Ps 7a: злѡба вѣрчнѣса Ms Ps 7c: erasum et correctum злѡба вѣрчнѣса : злѡсть ѡбратнѣтѣса
 35 Ms Ps 7a: Тѣмѣ снѣде љмѣ гнѣвѣ. Ms Ps 7c: erasum et correctum снѣде : снѣдетъ S:
 снѣдетъ Ms Ps 7c: erasum et correctum љмѣ гнѣвѣ : несправѣда

Ода IV.

Преложѣніе Псалма 14.

Кто защищеніа Божіа достоннхъ ѣсть.

— — — — —, — — — — — — — — — —
 — — — — —, — — — — — — — — — —
 — — — — — — — — — — — — — — — —
 — — — — — — — — — — — — — — — *

Вогò вхъ жнліце, Гòсподн, пр'имешн?
 Їл' ктò вєлічєа вхъ гòрѣ свѣтѣю чн?
 Творѣй добрò, ходѣй беззлòбенхъ,
 Їстннѣ вхъ єрццѣ своємхъ глагòлай;

5 Нижє лѣзыкомхъ блнжннго єн, ннжє
 Бредѣй дѣлаамн; єлò наврєцнє не єкòрхъ.
 Предхъ ннмжє ѣсть презрѣнхъ лѣкѣвнхъ,
 Бòга боѣнєа же чтнмь бывѣєтхъ.

10 Кто клѣткн, твєрдѣ блнжнемѣ дѣнны, не
 Ѧмєцєтхъ; вхъ лнхѣл' ктò не дѣдє єрєбрѣ;
 Ннж' мздѣ прѣл' протнв' небннна.
 Бхъ вѣкхъ не подвнжнтєа, тѣ творѣцнїй!

* Размѣръ сей называется алкаическій. Кн. I, од. 9.

titulus Ms Ps 14a: Псаломъ XIV. Кто защищенія Божія достоннхъ ѣсть. *erasum* Ѧкѣтхъ на вопрòєхъ: *erasum et transpositum* достоннхъ ѣсть. Ms Ps 14b: Псаломъ 14. Ѧкѣтхъ на вопрòєхъ: ктò достоннхъ ѣсть защищенія Божія? NSV: ОДА III. Преложеніе Псалма 14. Кто защищенія Божія достоинъ есть. S: IV. ОДА. ПРЕЛОЖЕНІЕ ПСАЛМА 14. КТО ЗАЩИЩЕНІА БОЖІА ДОСТОНИХЪ ЄСТЬ.

indicium temporis Ms Ps 14b *erasum* 4. февр. 820. *infra* 1813.

schema metricum Ms Ps 14a: *schematis metrici versus* 3. *erasum et infra denuo scriptus* Ms Ps 14b: *deest (una cum asterisco, qui ad notam in ima pagina refert)* NSV, S: *deest asteriscus cum nota* S: — — — — —, — — — — —

9 NSV: тверди II Ms Ps 14b: протнвѣ S: Ннж' мздѣ 12 S: неподвнжнтєа

Ќда V.

Преложѣнїе Псалма 81.

Властїтелемъ и сѣдїамъ.

— — — — —, — — — — —
 — — — — —, — — — — —
 — — — — — — —
 — — — — — — —

Щта Бѡгъ всевышнїи, ѣже сѣдїтъ земныхъ
 Бѡгѡвъ, вѣредь сѡнма ѣхъ и рече: „Докѡль
 „Пребѣдетъ вѡмъ та грѣшна дерзостъ,
 „Слѡбныхъ цидїтъ и дрѣгѡвъ неправды?

„Не вѡшь ли долъгъ ѣстъ, тѣверѡв хранитъ законъ?
 „На лица сїльныхъ, съ тѣмѣтою нїца, не
 „Взирѡтъ; сирѡтъ и вѡвъ, вѣѣ сѣщныхъ
 „Пѡмоци, тѣщїхъ не пѣщїати въ лѡтъ день?

5

„Не вѡшь ли долъгъ ѣстъ, бѡрзѡ спасѡтъ ѡ бѣдѡ
 „Некїнныхъ; дѡти ж' сѣщнымъ въ нещїстїи
 „Покрѡвъ; прѡтївѣ сїльныхъ слѡбнымъ
 „Щїтъ; нещорѡтъ иъз ѡкѡвъ щенѡщныхъ?

10

„Онї не вѣмлютъ! — вѣдѡтъ, не знѡютъ же!
 „Покрѡтъ мзѡѡ иѡмъ ѡчелѡ. Ѡсѡбъ
 „Всѣѡ землї оѡже колѣблемъ!
 „Щѡ рекѡхъ: въ ѣтъ вѣи Бѡзи!

15

„ѣтъ вѣи тѡже сїнове вѡшнаѡв.
 „Но вѡмъ оѡмрѣти долъжно ѣтъ, кѡкъ и <>

— — — — —

„Прѡчимъ земнымъ. вѣи, Царї, падѣте!”

20

Бѡгѡни Бѡже! Прѡвѣдныхъ Бѡже! и
 Внемлї молѣѡ ѣхъ: Щкѡръ прїндї, сѣдї,
 Варїи тѡрѡщныхъ слѡв влїжннимъ:
 Цѡрь во ѣдїнѡ ты ѣсїи вѣелѣнїѡ.

indicium temporis Ms Ps 81: erasum 4. февр. 820. *infra* 1815.

titulus Ms Ps 81: Псаломъ 81. Властїтелемъ и сѣдїамъ. S: VI. Ѡдѡ. Преложѣнїе Псалма 81. Властїтелемъ и сѣдїамъ.

schema metricum Ms Ps 81, S: deest

1 S: сѣдїтъ 2 S: вѣредь 4 S: Слѡбныхъ 5 S: законъ 6 S: лица 7 S: и 8 S: пѣщїати
 9 S: бѡрзѡ 15 S: ѡже 16 S: Бѡзи 18 Ms Ps 81: ѣтъ 22 S: молѣѡ 23 S: влїжннимъ

Ода VI. / - - - - - / - - - - -
 Преложение Псалма 130. / - - - - - / - - - - -
 - - - - -

Повѣжденіемъ стравтѣй полдѣетца спокійствіе.

Господи! сердце и очи не знаютъ ми гордости члѣнны.

Егда что паче илазъ моихъ,

Видѣхъ твердо или высоко, за чѣмъ не гонюся.

Стравтѣй моихъ азъ лице быхъ

5 Виденъ не близъ привестн въ смиреніе, молчаніе, что бы

Оны стравтѣмъ дѣтѣте, ѡхъ!

Были равны, смѣжъ, ѡдоеннѣ, сосцы ѡреченни.*

Господь народъ бѣди цитѣ!

* Отбѣнное отъ сосцевъ отроча паки всегда таятъ желаніемъ за мат(ере) млеко. Ему подобит-ся чловѣкъ, рабъ сый страстей своихъ. Едва удовлетворившу ихъ Ему, паки возбуждаютъ Его новіи предмети, и онъ пребываетъ въ непрестанномъ безспокойствіи и незадовольствіи.

cf. Nec lusisse pudet, sed non incidere ludum. Hor. Ep. I. 14, 36.

- - - - - nicht, als schämt' ich mich

gespielt zu haben, aber Schande wär's

zu rechter Zeit das Spiel nicht abzubrechen. Wieland.

titulus Ms Ps 130: Псаломъ 130. *erasum et correctum* дствѣ : полдѣетца NSV: Ода IV. Преложение Псалма 130. S: V. Ода. Преложение Псалма 130. S: стравтѣй

schema metricum Ms Ps 130: deest

1 Ms Ps 130: *correctum* ѡко : ѡчи *post* гордости *erased* vox пышны *vox superscripta et erasa* члѣнны *vox subscripta et erasa* бѣины *et correctae* voce subscripta члѣнны S: ѡчи S: гордости 2 S: Егда 3 Ms Ps 130: *erasum et correctum* высоко или претвердо : твердо или высоко S: или высоко 5 Ms Ps 130: въ ante молчаніе *erasum* 6 Ms Ps 130: *correctum* [от]дѣтѣте : дѣтѣте *post* дѣтѣте *erased* vox вѣждѣ *vox subscripta et erasa* вѣмъ *et correctae* voce subscripta ѡхъ S: ѡхъ 7 Ms Ps 130: *superscriptum et erasum* Равны были к *post* были *erased* vox бы *post* равны *erasum* которому мати млекома ѡрекла сътъ *infra* vocem ѡрекла *scriptum et erasum* ѡдоела *post* равны *usque ad finem* versus *correctum* смѣжъ, отдоеннѣ, сосцы отреченн NSV: тмужъ отречени Ms Ps 130: *in nota, ad quam asteriscus refert, post* отроча *erased*. всег[.] *post* за *vox sequens, ob corruptam chartam, partim legi non potest* мат[.] *post* удовлетворившу *erasum et correctum* имъ : ихъ *desunt* notae quae ad Horatii epistolam 1.14, et ad versionem Germanicam eiusdem epistulae a Christophoro Wieland compositam referunt NSV, S: deest nota quae in Ms Ps 130 adest S: mendum typographicum Kor. pro Hor. NSV, S: versus metricae versionis Germanicae ut oratio soluta editi 8 Ms Ps 130: *erasum* На Бога Рѣде упокаи! *subscriptum* Иранлю Господь бѣди цитѣ! *et erasum* Иранлю Господь *subscriptum* Господь бѣди Иранлю цитѣ! *et erasum* бѣди Иранлю *et correctum* Народъ бѣди S: Господь бѣди

Текстолошка анализа

У одељку о традицији препевања Псалтира посебну пажњу посветили смо руској традицији псаламске парафразе јер се на њу, како смо навели, Мушицки понајпре наслања. Текстолошка анализа *Ода духовних* показале да се Мушицки у великој мери користио препевима руских песника, које ипак не подражава у формалном, метричком смислу, већ, у првом реду, лексички. О тематским подударностима, условљеним одабиром псалама за препевање, говорићемо у поетолошком одељку. Засад, неопходно нам је да истакнемо једну важну библиографску чињеницу, а то је да на основу несумњивих интертекстуалних позајмица можемо утврдити одакле Мушицки руске псаламске парафразе чита и преузима поједина решења. У питању је дело које досад није поменуто у, углавном површним, описима библиотеке Мушицког⁷² – *Полное собрание псалмовъ Давыда поэта и царя* у два тома (прво издање 1809, друго 1811). Ово дело представља препев целокупног Псалтира, а сваки псалам представљен је препевом више руских песника, међу којима су Ломоносов, Сумароков, Тредијаковски, Полоцки и др. У збирку су укључени целокупни препеви Псалтира од Полоцког и Сумарокова, као и прозни превод архиепископа московског Амвросија (Амвросий Зертис-Каменский, 1708–1771). Из руске традиције псаламских парафраза Мушицки преузима и термин »преложение«, којим се у руској књижевности XVIII столећа означавало не превођење, као у ранијој словенској црквеној терминологији,⁷³ већ књижевна обрада предлошка који њоме задобија нову форму. Управо то су састави у руској псаламској збирци, што је истакнуто већ у наслову – сваки псалам насловљен је речју »преложение« уз ауторску атрибуцију.

Знатан књижевни утицај, који ће се читовати и на поетолошком плану, на Мушицког је извршио Ломоносов. Наиме, још 1807. године Мушицки је па-

⁷² Ђоровић 1999 [1911], 220–222; Рајковић 1879, 107.

⁷³ Да је ово значење речи »преложение« њена нова, књижевна употреба настала код руских писаца на прелазу из XVII у XVIII столеће, јасно је када се погледа у чувени црквенословенско-грчко-латински речник (1704) Ф. Поликарпова (Фёдор Поликарпович Орлов, око 1670–1731): док је у старијој црквеној употреби ова реч коришћена, поред осталог, као термин за превођење (уп. SJS, s. v. »прѣложение«, 2), тамо се (ЛТ), очито због новог значења коју је добила, ова реч објашњава само дословно, с еквивалентима из класичних језика »μεταβόλη«, »transpositio« и »permutatio«, док се у лемама »претолкование«, »преведение« и »преводъ« овим речима придаје књижевно значење, с еквивалентима у класичним језицима »μετάφρασις« и »interpretatio«. Међутим, »παράφρασις / paraphrasis« се не среће у објашњењу ни за једну цео реч у овом импозантном речнику.

рафразирао Ломоносовљев препев Пс. 26⁷⁴ као одговор Николају Шимићу,⁷⁵ који је 1806. овај препев, у данас изгубљеном издању, објавио под својим именом, наденувши му наслов *У Турецкој Сербіаномъ утѣшеніе, по XXVI псалму*. Пошто је открио плагијат,⁷⁶ Мушицки је од Ломоносовљевог препева начинио сатиричну парафразу, односно, како сам каже, травестију, »преобличеніе« – *Утѣшеніе продерзостнаго стіхотворца. Преобличеніе 26 Псалма, предложенаго уже давно славнымъ Лурікомъ Россійскимъ, Ломоносовимъ* – у којем лирски субјекат више није богобојажљиви цар Давид који се поузда у помоћ Божју, већ »предрски« песник који у Аполону види прибежиште од књижевних критичара. Иако је још В. Стајић приметио да је у питању прерада руског предлошка, и њему је промакла очигледна чињеница да је одмењивање хришћанске садржине класицистичким, односно паганским декором условљено сатиричним карактером Лукијановог препева, и да у лирском субјекту не треба препознавати Лукијана, већ несавесног Шимића. На тај начин Мушицки пародира и сам жанр духовне оде, а самим тим и псалма, јер молитву ставља у уста плагијатору, који – Мушицки нам то својом одом ставља до знања – неће успети да утекне пред својим »Зоилом«. У метричком погледу Мушицки преузима Ломоносовљев римовани катрен састављен од укрштеног акаталектичког и каталектичког јампског диметра (јампски осмерац и јампски седмерац). Наиме, 1807. године Мушицки још није певао у хорацијевској метрици, те је метрички последовао своме руском извору, као што ће то чинити и десетак година касније, када буде састављао хорацијевске препеве псалама. У наставку изложићемо текстолошке сличности између *Oga духовних* и псаламских парафраза из збирке *Полное собрание псалмовъ*.

Oga I препев је Пс. 1, најчешће парафразираног псалма, у чијем препевању су се окушали, као у својеврсном песничком надметању, бројни песници. Стога не чуди што је Пс. 1 у руској збирци заступљен са чак једанаест песничких и једном прозном парафразом. Препев Мушицког се од руских јасно одликује тиме што је испеван у хорацијевском првом питијампском систему, где следствено римском моделу нема места рими, коју негују руски песници. Избор метра препева Мушицког можда је условљен Ломоносовљевим препевом са-

⁷⁴ Да је посреди парафраза примећује и за то примере даје В. Стајић (Мушицки 1938, 25–29). Ранији истраживачи били су мишљења да је ода оригинална парафраза Мушицког (*Стіхотворенія*, IV 122–125; Ђоровић 1999 [191], 303).

⁷⁵ Николај Шимић (1766–1848), управник српских школа и капетан града Сомбора, у историји српске књиге упамћен као састављач првог уџбеника логике на српском језику у два тома (1808–1809).

⁷⁶ У својим »Надписима« Мушицки се заједљиво обрушава – не нарочито успело – на плагијаторе епиграммима XXXIX–XLIII: *Учена крађа (plagium)*; *Ученый крадльивац (plagiarius)*; *Felix, alieno periculo cautus; Ingenui animi est fateri, per quem profeceris; Principiis obsta* (*Стіхотворенія*, IV 25–26).

стављеним у катренима, који се састоје од хиперкаталектичког јампског диметра и, као и други стих питијампског система, акаталектичког јампског диметра (јампски деветерац и јампски осмерац). За разлику од појединих руских песника, Мушицки ближе следи псаламски текст и знатније не амплификује предложак. По овим одликама, препев Мушицког највише одговара препеву Полоцког, са којим дели истоветан број стихова, као и сличну структуру у праћењу псаламског текста. Парафраза Полоцког, поред тога, једина је дата астрофички, као и *Oga I* код Мушицког, и испевана је у шеснаест везаних тринаестераца. У текст препева, међутим, Мушицки уноси највише Ломоносовљевих решења, а поднаслов *Истинное щастіе* преузима од Державина, који је препев Пс. 1 са истоветним поднасловом објавио 1789. године.⁷⁷ Уопште узев, Мушицки у великој мери чува текст предлошка, но чешће га слободно парафразира према руским препевима, превасходно према Ломоносову. Погледајмо, на пример, поређење праведника са дрветом засађеним покрај вода (I 7–10):⁷⁸

ДрѣвѸ ѿнѸ подѡбнѣтѸ, ѣже растѣтѸ близѸ текѸщихѸ
ПрозрѣчныхѸ водѸ, своѸ плодѸ даѣтѸ
ВѸ врѣма своѡ, ѿ гѡвѸ не желтѣютѸ, не падѡютѸ листи;
Что нѡбитѸ, вѣ спѣшитѸ вѸ оѸрѣхѸ.

У ова четири стиха готово половину текста чини цсл. предложак, као и у остатку препева Пс. 1. Од руских пак песника, тамо где црквенословенски није могао бити узрок сличности парафраза, Мушицки преузима следећа решења:⁷⁹

Ломоносов:⁸⁰ кѸ злымѸ вѸ совѣтѸ > ко злымѸ вѸ совѣтѸ (I 2); вѸ слѣдѸ > вѸ слѣдѸ (I 2); сѸ тѣмѸ, кто вѸ пагубу приводитѸ > сѸ тѣмѸ, которѸ и прикѡдѡтѸ ко падѸбѸ (I 3); вѸ единомѸ мѣстѸ засѣдатѸ > не вкѡпѣ минѸ ѣдинѸ сѣдѣтѸ (I 4); что близѸ текущихѸ водѸ растѣтѸ > ѣже растѣтѸ близѸ текѸщихѸ прозрѣчныхѸ водѸ (I 7–8); и злобный путь ихѸ погубитѸ > пѸть же злымѸ гѸбитѸ (I 16)

Державин:⁸¹ вѸ слѣдѸ > вѸ слѣдѸ (I 2); подобно онѸ > ѿнѸ подѡбнѣтѸ (I 7); даѡщее > даѣтѸ (I 8); не желтѣетѸ > не желтѣютѸ (I 9)

⁷⁷ Державинових препева нема у збирци *Полное собрание псалмовъ Давыда*, те их је Мушицки читао у другом извору, о чему ћемо говорити у анализи Пс. 81.

⁷⁸ Подвучени текст указује на места коју су пренета из цсл. предлошка, понегде са незнатним изменама у облику.

⁷⁹ Кроз читаву текстолошку анализу наводићемо само крупније подударности. Лексичке позајмице које нису очигледне услед удаљености између стиха у руским препевима и стиха у *Ogama духовним*, а којих је доста, нисмо наводили.

⁸⁰ Решетников 1809, I 3–4.

⁸¹ Державин 1808, 20–21.

Сумароков:⁸² мужъ, подобенъ праху > Прѣхѣ / ѡнѣ подобни ѣтъ (I 11–12)

Н. Н.⁸³ льстивыхъ > лѣстными (I 3); изъ сонма > ѿ сонма (I 15)

Иако позајмљује од руских песника, Мушицки се од њих одликује захтевнијим метричким обрасцем и савеснијим подражавањем псалмског предлошка, што омогућава његов цсл. идиом, јер су руски препеви знатно ближи руском књижевном језику.

Огу II, односно препев Пс. 3, Мушицки није уврстио међу *Оде духовне* објављене за песниковог живота, 1822; први пут објављена је тек 1844. године. За разлику од осталих *Ога* овде нема поднаслово, а самим тим ни истакнутог мотива. У текстолошком погледу, овај препев је најближи цсл. предлошку. Тамо где одступа од текста Псалтира, Мушицки стихове допуњује преузимајући из руских песника. Будући да је цсл. текст великим делом пренесен или тек понегде морфолошки и синтактички измењен, овде ћемо навести само оне речи које се у цсл. предлошку не налазе:

Но (II 4); воздвизѣши' (II 5); Бѡгѣ (II 6); ѡзъ (II 6); ѡ (II 7); ѡнъ (II 7); ѡзъ (II 8); ѡбшѣдшихъ (II 10); Бѡгѡръкѣ (II 11); вѡртѣкъ (II 11); вѡлнѣнѣнѣ (II 11); вѡртѣкъ (II 12); вѡртѣкъ (II 12); Сѡлнѣнъ (II 13) и цео последњи стих (II 14): Сѡнѣ Цѡрѣ, цѡртѣлѣнѣ твоѣ нарѡдѣ!

Међу овим уметцима, следеће налазимо у руским парафразама:

Полоцки:⁸⁴ обшѣдшихъ > ѡбшѣдшихъ

Никољев:⁸⁵ враговъ > вѡртѣкъ; враждующихъ > вѡртѣкъ

Протопопов:⁸⁶ востани > вѡртѣкъ; сильный > сѡлнѣнѣ

У својој песничкој обради Мушицки је тек незнатно проширио текст предлошка – од осам стихова (не рачунајући први, који представља наслов Псалма) он твори дванаест. Исто толико стихова броји и парафраза Сумарокова, но његове доста слободне обраде као да нису одговарале укусу Мушицког, те од њега Мушицки ништа не преузима, као што и иначе не стоји под утицајем његове поезије. Мушицки је и у *Огу II* ближи Полоцком, премда његова парафраза броји шеснаест стихова подељених у четири парно римована катрена. Заједничка им је већа верност псалмском тексту и композиција основних мотивско-тематских целина.

⁸² Решетников 1809, I 4–5.

⁸³ Исто, 8.

⁸⁴ Исто, 30.

⁸⁵ Исто, 24–26.

⁸⁶ Исто, 27–28.

Текстолошка анализа показује да је *Ога II* најнесамосталнији препев Мушицког. Поред неколико уметака условљених метричким захтевима (но, љзз, њ, ѓнз), остале речи, на примеру видимо, углавном долазе од руских песника. На основу ових текстолошких запажања може се претпоставити да *Ога II* представља својеврсну метричку вежбу са циљем да се текст Пс. 3 што верније препева у првом питијампском систему Хорацијевог. Па ипак, одабир управо овог псалма није сасвим случајан. Осим што се тематски подудара са другим препеваним псалмима, сам ритам псаламског предлошка могао је изврсног метричара попут Мушицког подсетити на стопе класичне метрике и подстаћи га да прозни израз преточи у поетски. Променом падежа и позиције тек једне речи у првом стиху псалма Мушицки гради правилни хексаметар:

(Пс. 3.1) Гбсподи, что љ оумножиша, стѣжajúции ми? Мнóзи . . .

(П1) Гбсподи! что љ оумножиша, миѣ стѣжajúции? Мнóзи

Ако се одбаци хронолошки разлог – време настанка три оде испеване у првом питијампском систему не може се тачно утврдити, осим што за *Огу I* и *Огу VI* имамо годину (1822) – одсуство поднаслова, као и већа текстолошка несамосталност овога препева у односу на друге *Оге духовне* засигурно је за Мушицког био довољан разлог да препев остави у рукопису. У прилог овоме закључку говори и текстолошка анализа *Оге V*, која је такође остала необјављена за песниковог живота.

Ога III, односно препев Пс. 7 најдужа је парафраза међу *Огама духовним*. У све три рукописне верзије ове *Оге* између наслова и поднаслова, а у оба издања као белешка испод главног текста, стоји напис: »Ѡлбóмъ Дáвiда, ѣгó-же воспѣ Гбсподеви, / Ѡклеветáнъ бѣвѣ, въ дворѣ Сáловѣ, / Ѡ Хѣа, Бениáминнiчáнина.« Овај напис завређује нарочиту пажњу јер указује на различите библијске текстове којима се Мушицки служио, будући да његов садржај потиче из увода псалма Пс. 7.1. У наслову обликованом као минијатурни »argumentum« – који се у зависности од издања уноси у текст псалма као суперскрипција или као први стих (овде спадају и LXX и БЦсл) – могу се наћи атрибуција, упутство за извођење псалма или, као у случају Пс. 7, историјски подаци који указују на одређену епизоду из приповести о Давиду (таквих је тринаест увода). Овај увод Мушицки, не пренебрегавајући га, ипак не рачуна као први стих, већ га измешта из интегралног текста псалма и парафразира га као пропратни текст свога препева, док га руски песници сасвим изостављају. Самим тим, неоправдано је претварање овог насловног елемента у белешку дату испод текста у оба постојећа издања *Ога духовних*, те тај поступак издавача сматрамо самовољним, мимо онога како је Мушицки замислио да тај текст буде презентован, што потврђују и сачувани рукописи. Истина, посто-

је одређени збуњујући елементи у облику овога написа, али на тај проблем осврнућемо се мало касније. Осмотримо најпре сам текст пошто је очигледно да Мушицки не следи цсл. предложак. Наиме, у БЦсл, где се увод рачуна као први стих, Пс. 7.1. гласи: »Ψαλμός δαβίδ, ἑγὼ ἔφη κοινῆτι γὰρ ἐκὶ ὦ σλωκεῖ κχχ χδῖε κβκχ, σβίνα ἱεμενίηνα.« Мушицки увод знатно мења: док у цсл. тексту стоји »псалам Давиду«, што је доследан превод грчког »ψαλμός τῷ Δαυίδ«,⁸⁷ Мушицки цсл. текст преноси као »псалам Давида«, односно »Давидов псалам«, како би текст појаснио, знајући да у оба текста датив има присвојну функцију. Надаље, цсл. аорист »κοινῆ« мења у »κοινῆτι«, вероватно по аналогiji са појединим глаголима који у 3. лицу једнине аориста додају наставак -τι на инфинитивну основу, но глагол »κοινῆτι« не припада тој скупу.⁸⁸ У наставку Мушицки знатније одступа од цсл. предлошка те »ὦ σλωκεῖ κχχ« тумачи као »ὦ κλεβετάνχ ββκχ, κχ δκортε βαδλοκτ«. Поред тога, Мушицки мења и име онога коме припадају речи на које је Давид одговорио, и назива га »Хδῖε, βενιамνίνιτλнннн«.

Хус из племена Венијамина (בְּנֵימִינָם)⁸⁹ иначе је непозната библијска личност, за чији су идентитет у науци постављене неколике тезе,⁹⁰ од којих је следећа интерпретацијски најверљивија. У *Друјој књици Самуиловој* 18.21–32 помиње се гласник Јоавов Хусије, који цару Давиду јавља погибију царевог сина Авесалома, речима: »[Н]ека непријатељи господара мојега цара и који год устају на те зла ради, нека прођу као дете то (sc. Авесалом)«. ⁹¹ Пс. 7 се по својој садржини лепо наслања на речи Хусијеве – како, наиме, и стоји у тексту: псалам Давида, који испева Господу поводом речи Хусијевих – јер је његова тема погибија непријатеља и спасење праведника. Заиста, на основу црквенословенског текста, који је верни превод грчког изворника,⁹² не може се закључити да је посреди икаква клевета. Прихватимо ли ову хипотезу и Хуса из подналова поистоветимо са Хусијем из *Друје књије Самуилове*, извор за тумачење које је Мушицки понудио морамо потражити другде, на шта нас упућује и облик имена, такође несравњив с цсл. предлошком. Мушицки је име у овом облику – у рукопису првобитно је стајало »Хδῖш«, касније исправљено у »Хδῖε« – морао преузети из неког од превода Псалтира, у чијој основи стоји јеврејски, а не грчки текст.

На основу убедљиве текстолошке сличности може се претпоставити да је Мушицки своје тумачење преузео из у оно време веома знаменитог филоло-

⁸⁷ Грчки текст верно следи јеврејски предложак (מזמור לדוד).

⁸⁸ В. ГАМАНОВИЧ 1991, 112.

⁸⁹ За прегледно обавештење в. FREEDMAN 1992, s. v. Cush (2) [Siegfried S. Johnson].

⁹⁰ Преглед хипотеза даје HUTTON 1986, чије смо интерпретацијско решење прихватили.

⁹¹ *Друја књија Самуилова* 18.32 (прев. СПДК 1935, стр. 268).

⁹² Ψαλμός τῷ Δαυίδ, ὃν ἤσεν τῷ κυρίῳ ὑπὲρ τῶν λόγων Χουσι υἱοῦ ἱεμενι.

шког дела, *Коменџари на Псалме Де Ветеа* (Wilhelm Martin Leberecht de Wette, 1780–1849).⁹³ Тамо, међу објашњењима уз Пс. 7, налазимо, као и код Мушицког, обе верзије имена, »Cus« и »Cusch«, али и претпоставку да је »Хус« један од Саулових пријатеља и саплеменика (уп. кз *דְּקוּרֵי בְּאֵלְמוֹתָי*), који је ненавидео Давида,⁹⁴ што је Мушицком било нарочито важно, те име »Хус« умеће у прву строфу иако се оно не појављује изван уводног стиха у интегралном тексту нити цсл. предлошка нити руских парафраза. Тиме, ипак, неразјашњено остаје одакле Мушицки у наслов псалма уписује »*ὠκλειετῆρις βίβλζ*«. Премда је могуће да је Мушицки дошао на истоветно решење, занимљива је текстолошка подударност са метричким препевом Псалтира (1812) из пера свештеника, библисте и професора јеврејског језика Ј. Р. Шерера (Johann Rudolf Schärer, 1756–1829). Шерер у уводу у Пс. 7 каже: »Тужбалица Давидова, коју испева Јехови, поводом клевети Куша, једног из племена Венијаминова.«⁹⁵ Оно што доводи у питање текстуалну зависност препева Мушицког јесте забелешка у рукопису да је прва верзија Пс. 7 састављена управо 1812. године,⁹⁶ што смањује могућност да се Мушицки већ 1812. користио Шереровим преводом. Међутим, у рукописима се не налази прва верзија препева Пс. 7, те је наслов могао бити дописан накнадно у потоњим преписима, где је, као што стоји у критичком апарату, дошло и до извесних текстуалних измена унутар текста препева.

Напослетку, у погледу обраде наслова, морамо оставити необјашњено зашто је овај његов елемент графички разломљен на стихове. Наиме, у свим рукописним верзијама и у обама издањима он је дат у три реда који почињу великим словом, са јасно одређеним крајем једног и почетком новог реда. Ова

⁹³ Очекивано би било да је Мушицки најпре посегнуо за Лутеровим преводом јер је овај почетком XIX столећа и даље био веома цењен и распрострањен; он у својој основи а преко Вулгате има, премда протумачени, текст према LXX: »Die Unschuld Davids, davon er sang dem Herrn von wegen der Worte des Mohren, des Jeminiten.« Најраније издање у којем је наслов Пс. 7 измењен јесте чувена Мајерова Библија из 1819: *Die heilige Schrift in berichtiger Uebersetzung mit kurzen Anmerkungen. Zweiter Theil. Altes Testament : Poetisch-prophetische Bücher und Apokryphen, Frankfurt am Main*, 1819. Тамо, очигледно под утицајем филолошких коментара Де Ветеа, стоји: »Ein Klaglied Davids, das er sang dem Herrn von wegen Chus, des Benjaminiten.«

⁹⁴ WETTE 1811, 139: »Nach der Ueberschrift dichtete David diesen Psalm in Beziehung auf einen gewissen Cus (Cusch), einen Benjaminiten, den wir nicht kennen, der aber wahrscheinlich [...] ein Freund und Stammverwandter Sauls war, und David befeindet hatte.«

⁹⁵ SCHÄRER 1812, 7: »Ein Klaglied Davids, das er Jehoven sang, in Betreff der Verläumdungen des Kusch, eines Benjaminiten.« Занимљиво је да Мушицки не пренеси жанровско одређење овог псалма, које је могао прочитати у немачким изворима (»Klaglied« стоји у преводу Шерера и у Мајеровом издању Библије, али се не налази у Де Ветеовом *Коменџару*, где стоји, без објашњења, »Bitte« – »молба«). Наиме, почетна реч овог псалма у јевр. изворнику (פִּגְשׁ) означава »ламент«, жанровско одређење које се другде не налази у Псалтиру. Преводници LXX нису констатовали значај ове одреднице те јевр. термин преводе напросто као »ψαλμός«, решење које преноси и БЦсл (»*ψαλμὸς*«).

⁹⁶ АСАНУБ 226/24.

формална подела на стихове метрички није утемељена јер »стихови« не излазе на правилну метричку схему. Одговор се можда налази у неком другом, још непознатом предлошку.

Наслов *Оде III – Богъ прибежице ст҃раждущимъ* – вероватно сасвим припада Мушицком, премда је занимљиво упоредити га са једним местом из Державина, њему иначе, као што ћемо видети, веома драгим песником.⁹⁷ Црквенословенски предлошак, премда је његов удео у тексту мањи него у *Оди II*, и даље чини главнину препева. Парафразу Мушицки допуњава изразима које налазимо код руских песника:

Крилов:⁹⁸ Ты **зацинци́лѣши** / **Прѣвѣхъ** (III 20–21); неистово извергнулъ > **хѣдъ ѣзвѣргъ** (III 32)

Полоцки:⁹⁹ **во избавѣ** ми, **ниже спалаюцѣ** > **кто ѣзбавитъ** менѣ, **кто ... спасетъ?** (III 5); судія **быти** народоѡвъ **явися** > **хѣдъ народомъ** **тѡворитъ** **Господь** (III 17)

Протопопов:¹⁰⁰ **но** **изошряетъ** **мечъ** > **мѣчь** **внѡкъ** **наощрѣтъ** (III 27); **на** **темя** **обратитъ** > **ѡбратитѣа**; **на** **чѣмѡ** (III 34–35)

Архиепископ Амвросије:¹⁰¹ **паче** **же** **избавихъ** **враждующаго** **ми** **туне** > **ѣзъ** **ѣциѣ** **ѣногдѡ** **слѡбна** **спитѣи** **тѣкѡхъ!** (III 9); **суди** **ми** [...] **и** **по** **невинности** **моей** > **хѣдѣ** **ми** **по** [...] **сѣрдца** **некѣннѡгчи!** (III 17–18); **Защищеніе** **мое** [...] **правыя** **сердцемъ** > **Ты** **зацинци́лѣши** / **Прѣвѣхъ** (III 20–21); **Богъ** **судити** **имать** **людемъ** > **Прѣвѣ** **хѣдъ** **людѣмъ** **тѡворитъ** (III 25)

Ода III, јединствена и са метричке стране, својим обимом и успелим стилским решењима истиче се међу осталим *Одама духовним*, а текстолошки, као што смо показали, представља вешт спој немачких превода и коментара, цсл. предлошка и руских парафраза.

Ода IV, препев Пс. 14 у три алкејске строфе, већим делом преноси пет стихова цсл. предлошка. У првој строфи подвучени стихови пренесени су доследно или уз мале морфолошке и синтактичке измене (IV 1–4):

Вогò вѡ жиліице, Господи, пр'ѣ и мѣши?
Ѣл' кто вселитѣа вѡ горѣ сѡчѣ ю чи?
Творѣи добрò, ходѣи беззлòбенъ,
Ѣстинѣ вѡ сѣрдцѣ своѣмъ глагòлай;

⁹⁷ Посреди су први стихови Державинове оде *Надежда на Бога*: Бог нам прибежище и сила, / Помощник в скорбях [...].

⁹⁸ Решетников 1809, I 56–59.

⁹⁹ Исто, I 64–65.

¹⁰⁰ Исто, I 59–61.

¹⁰¹ Исто, I 65–66.

Као и у другим примерима, ни овде се Мушицки формално не поводи за руским парафразама, махом испеваним у римованим катренима на основама силабичко-акцентатске версификације. У погледу праћења цсл. предлошка и обима препева, Мушицки је поново најближи Полоцком, који такође у дванаест стихова, додуше парно римованих тринаестераца, доследније него други руски песници преноси цсл. текст Пс. 14. Међутим, Мушицки лексичка решења не преузима од Полоцког, већ од следећих песника:

Ломоносов:¹⁰² съ невинныхъ > прѣчѣнъ ? невинна (IV 11)

Николев:¹⁰³ клятву данную > клѣткѣ ... дѣнны (IV 9)

Вишеславцов:¹⁰⁴ не вредитъ > ниже / вѣдѣнъ (IV 5–6)

Нарочито су занимљиве подударности са препевом Тредијаковског, за кога Мушицки није могао знати (в. бел. 44):

Тредијаковски:¹⁰⁵ презрѣнъ > презрѣнъ (IV 7); данной твердо > твѣрдѣ ... дѣнны (IV 9); сіе творящи > тѣ творѣнъ (IV 12)

Наслов *Oge IV – Вгдѣ зашчѣнѣнѣ бѣжѣл догѣнѣнѣ ѣтъ* – не налази се у руским препевима псалама, те се, додуше уздржано, може претпоставити да припада самом Мушицком. Приметили смо раније да Державин својим псаламским парафразама надодаје наслове, но то исто чини већ Тредијаковски.¹⁰⁶ Овај поступак Мушицки преузима од њих, у првом реду од Державина, о чему непобитно сведочи наслов Пс. 1.

Недуго након Мушицког, Пс. 14 препевао је и Сава Мркаљ (1783–1833). Мркаљева парафраза је на народном језику, а метричку основу стиха чини петостопни јамб, у виду два јампска једанаестерца и два јампска десетерца.¹⁰⁷ Рима је парна.

Ко стоји, Творче мој, у твоме двору?
 Ко л' сели там' у твоју свету гору?
 Ко 'оди чист и делат' правду скор;
 Ком истинит свак сердца изговор.
 [...]

¹⁰² Исто, I 128–129.

¹⁰³ Исто, I 130–131.

¹⁰⁴ Исто, I 131–132.

¹⁰⁵ Тредѣаковскій 1989 [1753], 36–37.

¹⁰⁶ Уп. наслове парафраза Тредијаковског у *Сочиненія и переводы какъ стихами, такъ и прозою Василья Тредѣаковскаго*, Томъ вторый, Въ Санктпетербургѣ, 1752.

¹⁰⁷ Ови јампски стихови излазе на две варијанте бланкверса, дужу и краћу, које Мркаљ вероватно преузима из немачке књижевности (jambischer Fünfheber).

Попут Мушицког, и Мркаљ парафразира цсл. предложак, али доста слободније изоставља већи део псаламског текста. Како у погледу језика и метрике знатно одудара од књижевног проседа Мушицког, Мркаљев препев сматра се реакцијом на тада преовлађујући класицизам српског песништва.¹⁰⁸

Више од препева Пс. 81, *Ода V*, састављена, према рукопису, 1815. године, представља парафразу Державинове слободне обраде истог псалма из 1780. Державинова дела¹⁰⁹ Мушицки је имао у својој шишатовачкој библиотеци, о чему 1816. саставља и једну оду у алкејској строфи, *Сочиненія Державинова у Шишатовцу*,¹¹⁰ у којој Державина назива »спутникъ вѣрный Ораціевъ и стрѣлотечна Піндара«. Називајући Державина овако,¹¹¹ Мушицки тачно описује жанровске одлике Державинових ода, које су тематски хорацијевске а формално пиндарске.¹¹² Како не преноси читаве класичне стихове и строфе у своју класицистичку поезију, Державин није у формалном смислу класициста попут Лукијана, већ радије посеже за класичним стопама, у првом реду јамбом и трохејем, на чијим основама гради структуру својих ода. Тако и препев Пс. 81 Державин даје у римованим катренима (abab), у којима први и трећи стих чини хиперкаталектички јампски диметар, односно јампски деветерац, а други и четврти акаталектички јампски диметар, односно јампски осмерац.¹¹³

Ослањајући се готово сасвим, изузев малобројних уметака из црквенословенског превода, на текст Державиновог препева, чији поднаслов *Властѣтелемя и Сѣдѣлмя* такође преузима, Мушицки Державинову строфу дату у силабичко-акцентској версификацији преноси у алкејске строфе хорацијевског типа.¹¹⁴ Од Державина Мушицки одступа утолико што, као строги класициста,

¹⁰⁸ О Мркаљевом препеву в. Ружић 1994, 21–22. У овом кратком осврту на Мркаљеву парафразу нема године настанка песме, која је за Мркаљевог живота остала у рукопису, но Ружић тврди да је настала након објављивања *Ода духовних* као књижевноуметничка реакција. Поред препева Пс. 14, Мркаљ је парафразирао и Пс. 132 у трохејском осмерцу са парном римом, а у истом метру препевао је и молитву *Оче наш*.

¹⁰⁹ Посреди је, по свој прилици, издање *Сочиненія Державина* (1808–1816) у пет књига.

¹¹⁰ *Стихотворенія*, I 26–28. Ђоровић тврди »да је 1816. године, кад је добио његова дјела у манастир, испјевао оду« (Ђоровић 1999 [1911], 305; исту тврдњу износи и М. Д. Стефановић (Мушицки 2005, 169). Међутим, овај податак не произилази из самог текста оде, а Державинова дела, као што смо видели, морала су Мушицком бити доступна још 1815, када је према Державиновом препеву Пс. 81 испевао своју духовну оду.

¹¹¹ У својим епиграмима Мушицки наводи шест цитата из поезије Державина (*Стихотворенія*, IV 69–72).

¹¹² АЛЕКСЕЕВА 2005, 327.

¹¹³ Метричка схема Державинове оде је следећа:

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

¹¹⁴ Међутим, и строфа Мушицког заправо представља пример тонско-силабичког версификова-

уклања риму, и одустаје од јампског ритма, док му текстолошки у великој мери остаје веран. За пример нека послуже друга и трећа строфа оба препева¹¹⁵ како би наведене тврдње биле најјасније посведочене, будући да у њима текста псаламског предлошка готово да нема:

Мушицки (1815)	Державин (1780)
„Не кáшя ли дóлгя љгть, чкѣрдш храничъ законь?	Вашъ долгъ есть: сохранять законы,
„На лица силныхъ, съ тцѣтгою ¹¹⁶ ница, не	На лица сильныхъ не взирать,
„Бзирáчъ; сирóтъ и вдовъ, кнѣ сѣцихъ	Безъ помощи, безъ обороны
„Пóмоци, тцѣихъ не пѣцáти кя лóтъ день?	Сиротъ и вдовъ не оставлять.
„Не кáшя ли дóлгя љгть, бóрзш спасáчъ ѿ бѣдъ	Вашъ долгъ: спасать отъ бедъ невинныхъ.
„Невинныхъ; дáти ж' сѣцимъ кя нецѣтѣи	Несчастливымъ подать покровъ;
„Покрóкъ; протѣвѣ силныхъ слакымъ	Отъ сильныхъ защищать бессильныхъ,
„Щитъ; исторгáтъ изъ ѡкóвъ сченѣцихъ?	Исторгнуть бедныхъ изъ оковъ.

Мушицки, међутим, није довршио своју парафразу Державина. Од седам строфа предлошка Мушицки преноси шест, али и њих непотпуно – у петој строфи недостаје један стих, а у деветнаестом стиху један слог. То су вероватни разлози зашто је *Oga V* у сабраним делима Мушицког (1844) стављена на крај збирке, а не на место које јој следује према нумерацији псалама. Иако је овај репев – из рукописа дознајемо¹¹⁷ – ревидирао 1820, Мушицки га ипак није унео међу *Oge духовне* објављене 1822, по свој прилици услед очигледне сличности са Державиновим репевом – сетимо се како је оштро одговорио на Шимићев плагијат – те је ода остала у рукописној заоставштини као пример једне версификацијске вежбе.¹¹⁸

Oga VI, односно репев Пс. 130, са текстолошког аспекта најсамосталнија је парафраза међу *Oгама духовним*. Нешто је опширнија од свог цсл. предлошка (четрдесет и четири речи у три стиха предлошка наспрам педесет речи у осам

ња, будући да алкејска строфа има утврђен број слогова и, изуземо ли анцепсе на крају стиха, правилан распоред дужина, односно наглашених слогова.

¹¹⁵ Державинова ода *Властителямъ и судѣямъ* налази се у Державин 1808, стр. 10–11. Стихови Мушицког: *Oga V*, ст. 5–11.

¹¹⁶ О погрешном акценту на овој речи в. метричку анализу Пс. 81 у овом раду.

¹¹⁷ АСАНУБ 226/27.

¹¹⁸ Поређење литерарне делатности Державина и Мушицког доноси Доронина 1989. Ђоровић не примећује »ближи утјецај Державинов на Мушицкога« (Ђоровић 1999 [1911], 305). У оди *Любительима Сербске луре* Мушицки говори у име српског читаоца који у поезији Державина налази интелектуално задовољство, али му језик дела, као и »славенский« језик Мушицког, представља препреку ка емоционалном доживљају песме (*Стихотворения* I 89).

стихова парафраза), одакле посуђује тек неколико лексема (Господи, љердце, ђчи, ми, моиѡх, плче, ѡце, ѡдоённо), а поднаслов – *Побѣждёніемя стрелчѡй полубаётла спокóйствѡе* – не налазимо у руским препевима псалмске збирке, којих је, поред прозног превода архиепископа московског Амвросија, тек два (Полоцки, Сумароков). И овде је Мушицки ближи Полоцком него Сумарокову. Слободна парафраза Сумарокова знатно је дужа од препева Полоцког (педесет и три речи) и Мушицког – удео цсл. предлошка је занемарљив, а сасвим испуштен је значајан псаламски мотив одојеног детета, чија занимљива и донекле подударна решења налазимо код друге двојице песника. Изузевши последњи, од текста псалма слободнији катрен, којим Полоцки преноси део другог и последњи стих, а који Мушицки сажима у један кратак стих, такође слободну парафразу псаламског текста у виду омиљеног му мотива »шти-та«,¹¹⁹ оба песника истоветно преносе структуру Пс. 130. Обојица, такође, на изванредан начин тумаче други стих псаламског текста. У модерним преводима, а поготову онима начињеним са јеврејског предлошка, други стих Пс. 130 преведен је у овом смислу:

»Смјеран сам и кротак душом својом, као дијете крај матере; као дијете душа је моја у мени.«¹²⁰

Ово интерпретацијско решење, међутим, није новина; проналазимо га већ у тумачењима источних отаца (Атанасије Велики, Јован Златоусти),¹²¹ који овај стих доводе у везу са еванђељским текстом.¹²² Упитно је, међутим, да ли ово тумачење одговара тексту псалма у LXX,¹²³ касније дословно пренесеном и у богослужбену верзију псалама на латинском у Вулгати¹²⁴ и у БЦсл.¹²⁵

Тумачење цсл. текста у препеву Полоцког додатно је објашњено уметањем, било од стране самог песника било од стране приређивача збирке Решетњикова, белешком на реч »отдоенну«: »Грудный младенецъ, который уже достигъ,

¹¹⁹ Уп. последњи стих *Оге II*. Више о овом мотиву у поезији Мушицког в. бел. 215.

¹²⁰ Тако у Даничићевом преводу (Пс. 131.2, СПДК 1935, стр. 486). Једнако преводи и Д. Милин (БМЧ 2020, стр. 728): »Заиста сам се смирио и умирио душу своју, као одојче на грудима мајке своје, као одојче је у мени душа моја.« Ова два српска превода подударају се са класичним преводима на немачки (Лутерова Библија) и енглески језик (Библија краља Џејмса).

¹²¹ MPG XXVII 519–520; MPG LV 377–379.

¹²² »И рече им: заиста вам кажем, ако се не повратите и не будете као дјеца, нећете ући у царство небеско« (*Еванђеље по Маѡеју* 18.3, прев. В. Караѡић, СПДК 1935, стр. 18).

¹²³ εἰ μὴ ἐταπεινωφρόνου, ἀλλὰ ὑψωσα τὴν ψυχὴν μου ὡς τὸ ἀπογεγαλακτισμένον ἐπὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ, ὡς ἀνταπόδοσις ἐπὶ τὴν ψυχὴν μου.

¹²⁴ si non humiliter sentiebam, sed exaltavi animam meam; sicut ablactatus est super matre sua, ita retributio in anima mea.

¹²⁵ ѡце не смиреномъдрствоваѡхъ, но вознеоѡхъ дѡшѡ моѡ, ѡкѡ ѡдоёное на маѡтеръ екоѡ, тѡкѡ коздѡи на дѡшѡ моѡ.

до тога времена, чтобъ быть отнятому отъ груди, или отъ сосецъ матери своей.« Посреди је, дакле, тумачење цсл. »Ѡдоѣноѣ« (према грч. τὸ ἀπογεῦραλακτισμένον) као »дете које је прерасло узраст дојења«. Међутим, грч. партицип, а следствено и цсл. превод, може доћи и у смислу »подојен, те одбијен од груди«. У том смислу парафразира Полоцки:¹²⁶

Аще же не смиряхся
Духомъ, но возношахся
Да буду отдоенну
Подобенъ, ослезенну:
Еже плачь изливаеть
Къ матери возглядаетъ.
На мнѣ мечь сїа буди
[...]

Ради јасноће, препев Полоцког овде дајемо у прозном преводу: »Ако се сам смирио духом, но се преузнео, подобан нека будем одојеном, уплаканом детету, које сузе излива и матер своју погледава. На мени одмазда таква да је.« Премда Мушицки уноси речи из коментара на препев Полоцког у своју оду (»**соцѣ** < *sosецъ*«; »*отнятому*« пак преводи као »**Ѡречѣнни**«, преносећи појам са детета на дојке), он Полоцког не подражава смислом (VI 4–7):

Страстѣй моѣхъ азъ ѡце бѣхъ
Силенъ не бѣхъ прикестѣи въ смиренѣе, молчанїе, то бѣ
Онѣи страстѣмъ дѣтѣмъ, ѡхъ!
Бѣли равны, смѣж', Ѡдоѣннѣ, соцѣи Ѡречѣнни.¹²⁷

Попут Полоцког и Мушицки осећа потребу да ово место протумачи, те у белешци објашњава:

»Одбијено од дојки дете свагда изнова чезне у жељи за материним млеком. Њему је налик човек који је роб својих страсти. Тек што их је задовољио, опет га узбуђују нови предмети, и он бива у непрестаном беспокојству и незадовољству.«

Наиме, док Полоцки разумева да цар Давид, страхујући да се у незнању погордио и духом преузвисио, тражи од Господа да га заслужно удаљи од своје

¹²⁶ У збирци *Полное собраніе псалмовъ Давида II* препев Пс. 130 Полоцког налази се на стр. 380. Из прозног превода архиепископа Амвросија (стр. 381) Мушицки преузима следеће решење: въ молчанїе не приведохъ > *прикестѣи въ смиренѣе, молчанїе* (VI 5).

¹²⁷ Смислом доследан, а у изразу нешто слободнији превод ових стихова гласи: »Ако ја не бих био у стању да своје страсти приведем к смирењу, безмолвију, то би оне (sc. моје страсти) биле равне, ах!, страстима детета, коме су ускраћене дојке јер више није одојче.«

милости, као мајка која одбија дете од груди, јер узрастом више није одојче, Мушицки стих тумачи тако да се дете, које је прерасло узраст дојења, погордило, зато што је и даље жељно мајчиног млека, те у само дете усађује незахвалну и незајажљиву страст да заувек остане одојче, која је, како сам Мушицки тумачи у белешци, гордост и жеља да човеку увек допадне оно за чим сеже. А ову мисао Мушицки поткрепљује цитатом, њему иначе драгим,¹²⁸ из Хорација, уз који преноси и Виландов јампски превод, а чији је смисао да (детења) игра, односно (детење) страсти имају своје време, но да треба знати и када са њима престати. Са те стране – стиче се утисак – *Oda VI* представља не само оригиналан препев, већ и једно самостално тумачење Пс. 130.¹²⁹

Текстолошка зависност *Oda духовних* од руских псаламских парафраза одразила се и на језичкој равни. Међу српским песницима с краја XVIII и почетка XIX столећа Мушицки се истиче као најбољи песник на цсл. језику, једном од два језика на којима је састављао стихове. Оде на српском одликују се елементима из црквенословенског и руског књижевног језика,¹³⁰ којих Мушицки никада није могао или није хтео потпуно да се одрекне, те би оне, нарочито с обзиром на Вукову реформу, према којој се, не сасвим сувисло, одмеравају углавном сва језичка испитивања текстова из прве половине XIX столећа, биле сврстане међу дела састављена на славеносрпском језику.¹³¹ Сам Мушицки, дакако, сматрао је да су такве оде испеване ако не народним, онда засигурно српским језиком. За оде на црквенословенском језику пуристичке примедбе нису стављане нити су могле бити, делом стога што је међу српским

¹²⁸ Овај Хорацијев стих (*Ep.* 1.14.36), наведен уз Виландов превод, Мушицки је препевао елегијским дистихом као двадесет и пети епиграм четврте књиге својих »надписа« (*Stixotворенія*, IV 101): Доста е! посвирай, пак за поясъ задени свирку. / Сам играше Ораць, ума ал' послуша гласъ.

¹²⁹ Важно је приметити да исто тумачење налазимо у препеву Тредијаковског, за којег, како смо навели (уп. бел. 44), Мушицки није могао знати, те о литерарној позајмици не може бити речи. Уп. ТРЕДІАКОВСКІЙ 1989 [1753], 334–335.

Но если не былъ я въ чемъ тихъ
И буде перевознесъ духъ зѣльно
Какъ отдоенный отрокъ лихъ
Бываеъ къ матери не дѣлно.

¹³⁰ Не треба заборавити да цсл. идиом, који услед сличности није било лако разлучити од руског књижевног језика, није сматран туђим, већ интегралним делом српске културе, и књижевности напосе.

¹³¹ Познато је да је Вук критиковао језик ода Мушицког, и да их је овај понекад по Вуковим примедбама исправљао. Занимљив је и податак да је Вук за свог борављења у Петрограду дао руским учењацима (међу њима био је и Тургењев) на читање две оде Мушицког, од којих једна није именована, а друга је, већ помињана, ода *Сочиненія Державинова у Шишатовцу*. Ову оду – пише Вук Мушицком – Руси нису разумели (вероватно стога што је у основи написана на српском), а за другу, писану на црквенословенском, један угледни руски историчар рекао је да уопште није састављена на »славенском« (*Горовиѣ* 1999 [1911], 275).

читаоцима било мало учених људи који су цсл. језик боље познавали од Мушицког, а делом – и то је претежнији узрок – што је већ у руској књижевности XVIII столећа дошло до преплитања и стапања црквенословенског и руског књижевног језика. Уза све то, ако не заборавимо колики је текстолошки дуг Мушицког према руским парафразама псалама, није чудно што у *Огама духовним* налазимо на лексичке русизме, нпр:¹³² мѣгъ (I 4); нецагтлѣвнѣгъ (I 11); цагтлѣвнѣ (II 14); жѣзнѣ (III 11); надо (III 23); докѡль (V 2); покрьѣта (V 14); дѣтѣтѣ (VI 6), али и на понеки сербизам: ѡснѡвѣ (V 14); смнрѣнѣе (VI 5) и хибридни облик: наѡцрѣѣтѣ (III 27); вѣредѣ (V 2). Од морфолошких одступања долази и у облику инфинитива, који Мушицки употребљава у руском виду: сплѣтѣ (V 9); ѣгторѣтѣ (V 12).¹³³ Међутим, ови не тако бројни примери потврђују да језик Лукијанових *Ога духовних* – изуземо ли покоје *metri causa* учињено огрешење о цсл. прозодију, или, у погледу правописа, небележење акцената на једносложним речима како би се назначило да на њих не пада иктус – у великој мери јесте црквенословенски језик, веома близак, услед садржине ових ода, језику Јелисаветине Библије.

Метричка анализа

Лукијан Мушицки с правом се назива највећим песником српског класицизма због његове изузетно богате књижевне делатности, коју је превасходно остваривао кроз примену класицистичке акценатске версификације. Да бисмо разумели версификацију Мушицког, неопходно је најпре испитати на који је начин Мушицки као питомац класичног училишта с краја XVIII столећа читао хеленску и римску поезију. Тежина овога питања лежи већ у чињеници да до данас није коначно решено претходеће питање – на који је начин проишнута поезија античких Грка и Римљана. У основи проблема, нарочито с обзиром на читање наглас, односно рецитовање, лежи неподударност у класичном стиху између лексичког акцената и иктуса¹³⁴ као носиоца метричког ритма. Овим питањем заокупљали су се још позноантички испитивачи, а током времена јављала су се различита теоријска и практична решења. Преовлађујуће мишљење у савременој науци јесте да је рецитовање хеленске и римске поезије почивало потпуно на квантитету, односно на прозодијском принципу,

¹³² Списак није коначан и служи као илустрација, без намере да пружи потпуну лексичку анализу *Ога духовних*.

¹³³ Истину за вољу, препев Пс. 81 заправо је прерада Державинове парафразе, те су руски облици очекивани.

¹³⁴ »Удар« (лат. *ictus*) посебан је нагласак у стиху, независан од лексичког акцената, те се назива и метричким акценатом. Основна је јединица ритма у варијанти произношења квантитативне метрике која не рачуна само са сменом дугих и кратких слогова у стиху. Иктуси су у зависности од размера тачно одређени и служе за нарочито истицање слогова појачаним интонирањем.

те да су стихови били читани попут прозе, од које су се разликовали ритмички, на основу правилне смене дугих и кратких слогова. Па ипак, иктус као носилац ритмичке структуре стиха, упркос или напореда са природним акцентом речи, основ је начина произношења стихова који се назива »скандирање«. И данас они који уче класичне језике на тај начин рецитију, односно скандирају хеленске и римске стихове.¹³⁵

По истом принципу класичне песнике, а посебно Хорација, морао је читати и Мушицки. За то имамо потврду у начину на који је бележио метричке схеме. Наиме, када наводи схему хексаметра својих песама и препева, Мушицки на следећи начин бележи дактилске и спондејске стопе:¹³⁶

дактилска схема: — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

спондејска схема: — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪

Дактилска схема сасвим одговара њеном савременом начину обележавања – дактил се састоји из једног дугог и два кратка слога. Међутим, спондеј у античкој номенклатури означава стопу сачињену од два дуга слога, те би његова схема морала бити представљена као »– «. Мушицки пак спондеј бележи као трохеј, »– ∪«, стопу коју чине један дуг и један кратак слог. Јасно је, дакле, да Мушицки – јер апсурдно би било претпоставити да је имао намеру да саставља трохејске хексаметре – заправо бележи иктусе, који су у античком хексаметру увек падали на први слог стопе, што схеме »– ∪« и »– ∪« означавају. Стога спондеј и трохеј у класицистичкој версификацији излазе на исто – и један и други састоје се од првог наглашеног и другог ненаглашеног слога, будући да оба имају иктус на првом слогу, и графички се представљају једнако, као трохеји »– ∪«.¹³⁷

¹³⁵ Од почетка XX столећа у спону је теорија која пориче постојање иктуса. Узорну и још увек релевантну анализу даје BENNETT 1898. О постојању наглашеног иктуса в. STURTEVANT 1923. Савремене теорије прихватају у целисти Бенетово становиште, темељно изложено у BOLDVINI 1999. О квантитативном ритму латинског језика, његовом правилном репродуковању и напосе иктусу в. НЕДЕЉКОВИЋ 2008, 86–91. О историји овог проблема с нарочитим освртом на Хорацијеву лирику в. ТОДОРОВИЋ 2000, где се говори и о пореклу нововековног иктуса, које се везује за музичко извођење Хорацијевих ода.

¹³⁶ Знак »–« стоји за дуг, а »–∪« за кратак слог, а »∪∪« за анцепс, слог који се рачуна било као кратак било као дуг. Мушицки је анцепс бележио овако: »∪«.

¹³⁷ Још је Ј. Суботић приметио да Мушицки у хексаметру спондеје одмењује трохејима (СУБОТИЋ 1845, 60). Међутим, његово тумачење тек је делимично тачно, будући да се оно заснива на претпоставкама квантитативне версификације, те трохеје Суботић препознаје као двосложну стопу сачињену од дугог и кратког слога. Исте замерке Суботић упућује Мушицком и на другим местима, нпр. када тумачи алкејску строфу (*op. cit.* 65–66), где, не схватајући акценатску природу класицистичке версификације, примећује да Мушицки спондеј (заправо додир два дуга слога у алкејском једанаестерцу и алкејском деветерцу) одмењује трохејем, пирихом и јамбом.

Из начина метричког обележавања посредно имамо увид у то како је Мушицки читао хеленске и римске песнике, што ће се очитовати и на другим примерима. Међутим, у класицистичким саставима Мушицког, као и осталих српских песника, долази до потпуног подударања између лексичког акцента и иктуса као носиоца ритма, те замене квантитативне версификације чисто акценатском.

Класични размери у акценатском метричком систему јављају се код Срба на самом почетку XIX столећа. Непосредни узор српским песницима класицизма за напуштање силабичке версификације били су немачки и руски песници XVIII столећа.¹³⁸ У овим европским књижевностима квантитативна метрика античке књижевности формално је преузета, али на место дугих и кратких слогова долазе наглашени и ненаглашени слогови, тако што је наглашени слог одменио слог који је у античкој поезији стајао под иктусом, док су сви остали слогови рачунати у ненаглашене.¹³⁹ Овај вид версификације у потпуности следе и српски песници.¹⁴⁰ Смрт знаменитог теолога, историчара, песника и педагога Јована Рајића (1726–1801) била је повод за настанак првих песничких састава у форми превредноване квантитативне метрике хеленског и римског песништва – *На смрт безсмртнаго Јоанна Раица* Атанасија Стојковића (1773–1832) (162 хексаметра) и *Цвѣтъ на грѣбъ Іwannа Раича* Гаврила/Георгија Хранислава (1775–1843) (седам квинти састављених од недоследних елегичких дистиха – хексаметар + пентаметар + хексаметар + хексаметар + пентаметар). Истим поводом једну оду (*Ода блаженној сѣни Іwannа Раича архимандрита*) саставио је и Мушицки, али он, за разлику од својих песничких колега, у том тренутку и даље ствара у оквирима силабичке версификације (у римованим секстинама – aabccb).

Неколико година касније, 1808–1809, Мушицки ће почети да пева у силабичко-акценатским системима, опонашајући квантитативне размере класичне поезије, и у томе подужећу постаће главни представник српског класицистичког песништва (Стојковић и Хранислав испевали су по једну песму у новом версификацијском систему). Стојковић, кога су с Мушицким повезивале студије код истог професора естетике, чувеног класицисте Лудвига фон

¹³⁸ Подробије о страним узорима српске класицистичке поезије в. Морача / Тодоровић 2025.

¹³⁹ Јован Стерија Поповић (1806–1856) средином XIX столећа предлаже и на примеру покушава да успостави потпуно квантитативни версификацијски систем, артифицијелно изграђујући правила према којима се одређују дужине слогова, а на основу уверења да је српски, као и остали словенски језици, сачувао разлике у дужини вокала, а да се дужина слога, осим природне, постиже још и позицијом (Ружић 1974, 95–99).

¹⁴⁰ Понеки испитивачи српске метрике сматрају да је квантитативни образац очуван, ако не у целини, онда барем делимично (Павић 1979, 345–347; Ружић 1974, 31–32; Јосифовић 1956, 200). Међутим, ово становиште показало се као неосновано (KRAVAR 1984/5, 370–372, 379–380; Морача / Тодоровић 2025).

Шедијуса (Johann Ludwig von Schedius, 1768–1847), и Хранислав, кога је с Мушицким повезивала предавачка и црквена служба у Карловцима, радили су на заједничком послу подизања нивоа националне културе кроз ширење њених књижевних хоризоната. При томе, ови савременици-вршњаци били су – попут песника Августовог Рима (Вергилија, Хораџија, Проперџија), вођених у своје деловању сличним програмом – међусобно такмичарски настројени.¹⁴¹ Културноисторијски контекст, дакле, био је више но подстицајан за то да, после корака које су начинили Стојковић и Хранислав како би се у српској књижевности одомаћили хексаметар и елегијски дистих, Мушицки испољи уметнички мотивисано и утемељено настојање да заузме самосвојну песничку позицију – да афирмише хораџијевску лирику на српском – и то не онакву каква је код Срба била позната у XVIII столећу,¹⁴² већ у класицистичкој верзији (без уплива риме и других неklasичних поетичких елемената).

За поезију Мушицког може се рећи да је с Хораџијевом најочигледније повезује форма – метрички обрасци (како лирски, тако и хексаметар), те његова амбиција да својим иновативним песништвом буде овековечен у националном пантеону. Наиме, Хораџије у песничкој збирци своје уметничке зрелости, *Carmina* (изворно три књиге, објављене 23. пре Хр, са придодатом четвртом, 13. пре Хр.), наглашено истиче да је њоме у римску књижевност увео поетику полиметричне древне хеленске лирике Алкеја и Сапфе.¹⁴³ На другоме месту овој својој заслуги он придружује и своју рану песничку збирку *Iambi/Epodi/Epodon liber* (30. пре Хр.), којом је у римску књижевност увео лирици по субјективности сродну и такође полиметричну јамбографију Архилоха и Хипонакта.¹⁴⁴ Аналогно томе, Мушицки је увођење хораџијевске оде и њене сложене метричке форме у српску књижевност видео као своју песничку мисију, којој ће прикључити и одређени број метричких образаца које је Хораџије користио у својој јамбографској збирци. Такав његов програм разумљив је кад се има у виду да он у историји српскога класицистичког песништва није

¹⁴¹ Уп. Ристовић, 2006.

¹⁴² Тзв. псеудосапфијска строфа – силабичка (5+6), с парном римом – раширила се као поетски образац преко песама за певање званих *канти* (од лат. *cantus*) без тематске и стилске спецификованости, да би у поезији Алексија Везилића (1753–1792) прешла у област праве књижевности, мада задржавајући могућност певања, и по садржини и тону приближила се хораџијевској оди. Уп. Павић 1979, 236–245.

¹⁴³ Ног. *Carmin.* 3.30.10/14: *dicar [...] / [...] / [...] / princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos.*

¹⁴⁴ Ног. *Ep.* 1.19.21–34. У грчкој архајској поезији, на коју се Хораџије угледао у својим *Ејогама* и *Огама*, лириком се није сматрала не само јамбографија него ни елегија, а основ за то био је музички: лирика, и монодијска и хорска, извођена је уз лиру, док јамбографија и елегија нису. Губљење музичке компоненте при стварању и извођењу поезије учинило је да већ у римској књижевности почев од средњег века ова дистинкција буде само теоријска, а у каснијој европској књижевности посве обеснажена ширењем неklasичних облика лирике и њима својствене интеракције с музиком.

без претходника и да је ореол класициста-зачетника (Стојковић, Хранислав) могао засенити само један класицизам који је на вишем нивоу уметничке зацхтевности или бар техничке сложености.

Од двадесет метричких образаца које је Хорације користио у својој лирици (седам у *Ејодама* и тринаест у *Одама*)¹⁴⁵ – Мушицки их назива »образы стопосложеній«¹⁴⁶ – највећи српски хорацијевац у својим одама пренео је приличан број: алкејску строфу, трећу асклепијадску строфу (два асклепијадеја, ферекратеј и гликонеј), прву архилохијску строфу (дактилски хексаметар и дактилски хемиеп), другу архилохијску строфу (дактилски хексаметар и јамбелег), четврту архилохијску строфу (већи асклепијадеј + итифалик и каталектички јампски триметар), тзв. алкмански метар (дактилски хексаметар и дактилски тетраметар), први питијампски систем (хексаметар и јампски диметар) и хипонактеј (каталектички трохејски диметар и каталектички јампски триметар).¹⁴⁷ Мушицки није користио сапфијску строфу – иако се она јавља код Хорација често (у двадесет и пет ода и у химни *Carmen saeculare*). Разлог за ову необичност може се тражити у томе што му као монаху није приличило да користи строфу која асоцира на еротско песништво. Но, како ћемо видети, Мушицком таква врста биготерије није била својствена, тако да ће разлог за ово пре бити тај да сапфијска строфа није била новост у српском песништву – била је раширена током XVIII столећа у римованој верзији, а од таквих песама Мушицки се, прихватајући класицистичку поетику, литерарно дистанцирао; њено пак коришћење у класицистичком облику не би битно доприносило његовом хорацијевском имићу.

У време објављивања *Ода духовних*, 1822, Мушицки је већ одавно убеђени класициста, који формално опонаша Хорација у низу својих поетских састава. Стога не чуди што је Мушицки и *Оде духовне* спевао у хорацијевским размерима, и то у алкејској и трећој асклепијадској строфи, те у првом питијампском систему, који је и најзаступљенији размер у *Одама духовним*. У њему су испеване *Ода I*, *Ода III* и *Ода VI*, односно Пс. 1, Пс. 3 и Пс. 130.¹⁴⁸ Овај систем, како

¹⁴⁵ Према »*Conspectus metrorum*« који је начинио Фридрих Фолмер (Friedrich Vollmer) у свом критичком издању Хорација за серију »*Bibliotheca Teubneriana*« (1908), а који преносе сва друга критичка издања Хорација у истој серији, па и оно последње, којим смо се ми користили (Q. Horatius Flaccus, *Opera*, ed. D. R. Shackleton Bailey, Berlinum etc: W. de Gruyter, 2008, 333–337).

¹⁴⁶ Тако је Мушицки назвао последње поглавље нацрта својих сабраних песама, посвећено излагању о метрици (Ђоровић 1999 [1911], 183).

¹⁴⁷ Ова листа је условна и заснована на досад најпотпунијем и најрелевантнијем испитивању класичне метрике Мушицког (Јосифовић 1956, 199–205), које није без мањкавости, а које ми овде само унеколико надомештамо, јер целовити осврт на тако широк предмет надилази оквира овога рада.

¹⁴⁸ Наводећи оде које је Мушицки испевао у првом питијампском систему, Јосифовић пропушта да помене препев Пс. 3 (Јосифовић 1956, 204–205). Ђоровић први питијампски систем сврстава

наводи и сам Мушицки у напомени уз *Ogy I*, налази се код Хорација »вѣ одахъ 14. и 15. книги *Erodon*«. Први питијампски систем чини дистих који се састоји од дактилског хексаметра и јампског диметра:

$$\begin{array}{cccccc} \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} & | & \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} & | & \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} & | & \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} & | & \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} & | & \acute{\text{—}} \times \\ \times \acute{\text{—}} \text{—} \acute{\text{—}} & | & \times \acute{\text{—}} \text{—} \acute{\text{—}} & & & & & & & & \end{array}$$

Посреди је врло редак метрички образац у сачуваним делима античке књижевности – на грчкој страни није познато ниједно целовито дело у овом систему, а на римској поред две поменуте Хорацијеве епode постоје још два Аузонијева писма.¹⁴⁹ Поред тога, одабир јампског размера јасно указује на пренебрегавање жанровских разлика присутних у Хорацијевој поезији. У *Eiōga-ma*, збирци од седамнаест песама састављених у разним јампским метрима, Хорације, како ће сам другде приметити,¹⁵⁰ први међу римским песницима опонаша грчког архајског песника Архилоха, преносећи у римску поезију архилохијске јампске размере. Уз то, Хорације му последује и »духом«, односно скоптичком инвективом. Међутим, за разлику од Архилохових јамба, Хорацијеве *Eiōge* су тематски разноврсније, те поред политичких и симпостијастичких мотива у њима налазимо и многе призоре из свакодневног живота, који одају утицај хеленистичких песника. Блага је Хорацијева инвектива када у *Erod.* 3 проклиње свог пријатеља и заштитника Мецената зато што је на једној гозби послужио лук, од чега је Хорација заболоо стомак. Теме *Erod.* 14 и 15, у којима Хорације употребљава први питијампски систем, еротске су, духом ближе хеленистичкој него архајској љубавној поезији, јер је песнички израз, као и другде код Хорација, шалив и ироничан.

Овај кратак осврт на јампско песништво Хорацијево треба да укаже на необичност метричког одабира Мушицког, односно на брисање жанровских разлика у поетици српског класицизма, која Хорацијеве размере разлучује од лирског књижевног рода коме припадају и преузима их у чисто формалном погледу. Јер, чини се, за тему *Oga духовних* најприличнији били би разноврсни размери Хорацијевих *Oga* у којима налазимо песме на религијске теме,¹⁵¹

међу архилохијске строфе, у којима препознаје метричку схему препева Пс. 1 и Пс. 130 (Ђоровић 1999, 332–333). И он, дакле, изоставља препев Пс. 3. Непотпуни податак из Ђоровића преузима и скорашњи рад о архилохијском метру Мушицког (Павловић 2016, 655).

¹⁴⁹ Auson. *Epist.* 4; 11 (ed. Green). Тешко је рећи да ли је Мушицки био упознат са овим Аузонијевим песмама, али то и није одсудно за објашњење његовог одабира метрике *Oga духовних*, пошто је она потпуно зависна од његовог песничког угледања на Хорацијеву лирику, што он и у самом њиховом поднаслову јасно назначује.

¹⁵⁰ Hor. *Epist.* 1.19.23–25: *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben.*

¹⁵¹ У четири збирке *Oga* Хорације саставља химне божанствима у следећим метричким

или сапфијска строфа чувене химне *Carmen saeculare*. Но, Мушицки је начинио више него промишљен избор еподског дистиха за свој препев Пс. 1 јер први питијампски систем као свој први елемент има дактилски хексаметар, најважнији стих класичне метрике. Тако препев започиње на начин који дозива свеколике књижевне асоцијације које овај стих сам по себи изазива код свакога ко иоле познаје античку књигу.¹⁵² Главна асоцијација на коју је, нема сумње, Мушицки рачунао јесте на дидактично и слично песништво (нпр. Хорацијеве *Epistulae*), јер Пс. 1 има управо карактер поуке – о томе ко је и зашто на Божјем путу, а ко није. Други пак јампски елемент овога дистиха, као и у друга два препева у истоме метру, давао је Мушицком ону поетичку компоненту која је ове његове парафразе јасно сврставала у област лирског а не епског или елегијског, дакле, у област субјективног поетског израза, у којем је видео и псалме, те тражио адекватан начин њиховог преношења у други језички медиј. Наиме, лирске су се песме могле писати и у хексаметрима – чинили су то, примера ради, у римској књижевности Стације и Аузоније, а и код Мушицког има ода у самим хексаметрима – али у Хорацијевој лирици тога нема, те се као закључак намеће да овим метричким избором за парафразе псалама наш песник наглашено демонстрира своје програмско хорацијевство. Но, наставимо с разматрањем метричке реализације овога псалма, пошто ће о поетолошком оквиру у којем се креће псаламски парафраст Мушицки бити више речи доцније, на одговарајућем месту овога рада.

Oga I састоји се из осам питијампских дистиха, *Oga II* из седам, а *Oga VI* из четири. У рукописима, као и у првом издању *Oga духовних* (1822), препеви Пс. 1 и Пс. 130 дати су астрофично, док је приређивач сабраних дела (1844) ова два препева, као и придодати препев Пс. 3, графички разломио на катрене, вероватно према тадашњем издавачком правилу (*lex Meinekiana*) које је подразумевало да се Хорацијеве песме, иако су састављене моностихички и дистихички, групишу у катрене.¹⁵³ Но, уведена строфичка подела заиста је излишна, будући да Хорацијеве епде сачињене у првом питијампском систему немају строфичку структуру. У погледу метричке правилности, Мушицки,

формама: сапфијска строфа (*Carm.* 1.10; 1.30; 3.18; 3.22; 4.6), алкејска строфа (*Carm.* 1.31; 1.35; 2.19), четврта асклепијадска строфа (*Carm.* 3.25; 4.1; 4.3), трећа асклепијадска строфа (*Carm.* 1.21).

¹⁵² Мушицки је идентично резонаовао у одабиру метрике за свој препев Пс. 1 као и аутор најпознатијих новолатинских парафраза псалама Бјукенан, који је Пс. 1 препевао у самим хексаметрима. Осим значаја овога стиха, неупоредивог с било којим другим у класичној метрици, то је било засновано на чињеници да су античке химне боговима, од хомерских до хеленистичких, биле испеване у хексаметру. Остале оде које налазимо код Мушицког Бјукенан је парафразирао у алкејских строфама, изузев Пс. 130, који је спеван у јампским диметрима, иначе другом елементу првог питијампског система.

¹⁵³ О преводилачким изазовима које је ово уређивачко решење постављало пред српске песнике в. ФЛАШАР 2017а [1991], 401.

опште узев, вешто опонаша Хорацијеве дистихе по принципима силабичко-акцентатске версификације. Наиме, слоге које при скандирању првог пители-јамског система стоје под иктусом Мушицки одмењује акцентованим слоговима. Будући да је у хексаметру наглашен сваки први слог дактила и спондеја, а у јамском диметру сваки други слог (други, четврти, шести и осми), метричку схему коју бележи Мушицки треба разумети тако да знак за дуго слог »–« у хексаметру и јамском диметру заправо означава акцентовани слог.

/ - - - - - - - - - - - - / - - - - -
 / - - - - - - - - - - - - / - - - - -
 - - - - - - - - - - - -

За пример узећемо прва четири стиха из *Oge I* и Хорацијеве *Epod.* 14:

Г 1–4:

Сѐй меж | дѣ чело | вѣки бл | жѣнѣ, || сѣтъ | ѣже не | ѣдетѣ
 Ко слѣмѣ | въ совѣтъ, | ни грѣш | нѣхъ въ слѣдѣ;
 Съ тѣмѣ, ко | тѣрѣ прѣк | ѣдетѣ во | пѣгѣдѣ || ѣбразомѣ | лѣтнѣмѣ,
 Не вѣдѣ | пѣ мѣгѣ | сѣдѣнѣ | сѣдѣнѣ.

Hor. *Epod.* 14.1–4:

Móllis in | értia | cúr tan | tám || dif | fúderit | ímis
 oblí | víó | nem sén | sibús,
 rócula | Léthae | ós || ut | sí du | céntia | sómnos
 arén | te faú | ce trá | xerím;

Посебну метричку појаву код Мушицког представља то што се једносложне речи *metri causa* узимају за анцепс,¹⁵⁴ односно да зарад метра остају без акцен-та који им пристаје према правилима цсл. прозодије, што се одражава и на ортографију. Посреди су углавном једносложне заменице (чѣо, мѣ, мн, ѣзѣ), помоћни глагол »бити« (сѣтъ, нѣсѣтъ, вѣ, сѣнѣ), а изузетно и именице (оѣмѣ).

До одступања од класичног обрасца долази и у хексаметарским паузама.¹⁵⁵ Код Мушицког оне могу доћи на било ком месту у стиху, па поред класичних пауза запажамо још и дијерезу након треће стопе (Г 7; Г 11; Г 9), дијерезу након пете стопе (Г 1), цезуру након првог трохеја (Г 7) и цезуру након четвртог трохеја (Г 3; Г 7). Понекад Мушицки у стих умеће чак две паузе, па тако у стиху Г 3, поред дијерезе након треће стопе, налазимо и буколску дијерезу.

¹⁵⁴ О анцепсу једносложних речи и другим посебним метричким појава у класичном хексаметру код Атанасија Стојковића в. Мораца / Тодоровић 2025.

¹⁵⁵ Ову појаву приметио је још Стерија (Ружич 1974, 30–31).

У алкејској строфи¹⁵⁶ састављене су *Oga IV* и *Oga V*, односно препеви Пс. 14 и Пс. 81. То је најзаступљенија строфа у Хораџијевим *Песмама* – јавља се тридесет и седам пута – а састоји се од четири стиха, од којих су прва два алкејски једанаестерци, трећи је алкејски деветерац, а четврти алкејски десетарац, са следећом схемом:

× ´ ∪ ∪ ´ – | ´ ∪ ∪ ∪ ´ ∪ ×
 × ´ ∪ ∪ ´ – | ´ ∪ ∪ ∪ ´ ∪ ×
 × ´ ∪ ∪ ´ – ´ | ∪ ´ ×
 ´ ∪ ∪ ∪ ´ | ∪ ∪ ´ ´ ´ ×

Мушицки се управо алкејском строфом по први пут у својој поезији јавља као класициста. Премда ће све до 1811. писати римоване силабичке стихове,¹⁵⁷ прве класицистичке оде у алкејској строфи Мушицки саставља крајем 1808. и почетком 1809. године.¹⁵⁸ Алкејска строфа Мушицког, међутим, знатно се разликује од Хораџијеве, што јасно показује метричка схема коју сам песник ставља на почетак прпева Пс. 14:¹⁵⁹

∪ – ∪ – ∪ – ∪, – ∪ ∪ – ∪ ∪
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪, – ∪ ∪ – ∪ ∪
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪

Како смо већ приметили на примеру првог питијампског система, иктус, који је, према тадашњем уобичајеном начину читања хеленског и римског песништва, био вештачки али чврсто уметнут на одређене слоге стиха, Мушицки изједначава са лексичким акцентом. Према томе, Мушицки алкејску

¹⁵⁶ Непрецизан податак о броју ода које је Мушицки спевао у алкејској строфи доноси Јосифовић, који у њих убраја само препев Пс. 81, сасвим превиђајући Пс. 14 (Јосифовић 1956, 200). Међутим, премда је процена непрецизна, омиљена строфа Мушицког је свакако алкејска.

¹⁵⁷ *Стихотворења*, II 15–21.

¹⁵⁸ Према издању сабраних дела Мушицког, најранија класицистичка ода, и то у алкејској строфи, јесте ода *Маломъ кругу пріятеля*, која носи датум 27. децембар 1808. г. (*Стихотворења*, I 12).

¹⁵⁹ Приређивач издања из 1844. не преноси метричку схему како ју је представио сам Мушицки у првобитном издању *Ода духовних*, већ нуди следећу:

∪ – ∪ – ∪ – ∪ || – ∪ ∪ – ∪ ∪
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪ || – ∪ ∪ – ∪ ∪
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪

Разлог са ког то чини остаје нејасан, будући да се у алкејској строфи Мушицког једанаестерци често завршавају акцентованим слогом, али никада тако да акцентовани слог одмењује два неакцентована, јер то би стих учинило десетерцем.

бљава библијски предложак своје метричком обрасцу. Па ипак, на једном месту (V 6), да ли *metri causa* или омашком, Мушицки се огрешује о цсл. нагласак:

На лица силныхъ, съ тцѣткою нѣца, не ◡-◡-◡-◡ || -◡-◡-◡-◡ x

Међутим, схема са правилно распоређеним акцентима изашла би на:

На лица силныхъ, съ тцѣткою нѣца, не ◡-◡-◡-◡ || ◡-◡-◡-◡ x

У трећој асклепијадској строфи испевана је *Oga III*, односно препев Пс. 7. Њу чине два мања асклепијадеја, ферекратеј и гликонеј, чију заједничку језгру чини хоријамб (◡-◡-◡-◡). Хорације у *Ogama* развија пет асклепијадских система, од којих су два моностихична, односно састоје се од низа мањих или већих асклепијадеја, а у преосталим трима асклепијадеје упарује са ферекратејем и гликонејем. Асклепијадски системи су Хорацију, након алкејске, омиљени вид строфичке организације, и у *Ogama* јављају се 34 пута. Метричка схема треће асклепијадске строфе је следећа:

´-´-◡-◡´ || ´-◡-◡´ x

´-´-◡-◡´ || ´-◡-◡´ x

´-´-◡-◡´ x

´-´-◡-◡´ x

Квантитативни систем одмењујући акценатским заменом иктуса наглашеним слоговима, Мушицки трећу асклепијадску строфу остварује овако:

-◡-◡-◡-◡ || -◡-◡-◡-◡ x

-◡-◡-◡-◡ || -◡-◡-◡-◡ x

-◡-◡-◡-◡

-◡-◡-◡-◡ x

Из приложеног јасно се увиђају следеће разлике: 1) у асклепијадејима наместо иктуса на првом, трећом, шестом, седмом и десетом слогу поставља акцен-те, док је последњи дванаести слог анцепс; 2) у ферекратеју иктусе одмењује акцен-тима на првом, трећем и шестом слогу;¹⁶² 3) у гликонеју акценат се на-лази на месту иктуса на првом, трећем и седмом слогу, а последњи осми је ан-

1999 [1911], 329–330). У програмској песми *Вспѣтола народолюбивѣа мѣсли ѡ возвышенїи и распространѣнїи сѣркскаго Внїжества. Господ. Димїтрїю Давїдовичу ѹчреднику Сѣркскухъ вѣдомостей* (1821) Мушицки упозорава да песме певане »размѣрми Грѣковъ« не чита јавно онај који не уме правилно да их акценатује (*Стихотворенїя*, III 149).

¹⁶² Једино одступање представља наглашена последња стопа у ферекратеју у стиху III 31 (*Сѣ! неправдой болѣ вѣрѣхъ*), која је иначе ненаглашена.

цепс. Основна стопа и ритмичка јединица асклепијадских размера, хоријамб, сачувана је у акценатском превредновању. Приметно је да Мушицки настоји да први део асклепијадеја, онај до паузе након шестог слога, обухвати једном заокруженом синтактичком целином. Све поменуте одлике лако се уочавају испоређењем прве строфе *Ode III* и Хорацијеве оде коју Мушицки наводи као метрички узор:

Hor. *Carm.* 1.5.1–4:

Quis multá gracilis té puer ín rosá	´ – ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´
pérfusús liquidís úrget odóribús	´ – ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´
gráto, Pýrrha, sub ántro?	´ – ´ ´ ´ ´ ´ –
cuí flavám religás comám	´ – ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´ ´

III 1–4

Твој подх ци́гѣꙗ љꙗзѣ текѣ, Го́споди Бо́же мо́й!	– ´ – ´ – ´ – – ´ – ´ – ´ –
Сѣ! ма́ мно́зи гонѣ́гѣꙗ! ¹⁶³ Ћи́ко́рѣ сплѣнѣ ма́, ѿ ¹⁶⁴	– ´ – ´ – ´ – – ´ – ´ – ´ – ×
Ћи́ѣꙗ љꙗзѣ́кѣ ма́. Ї́акѡ	– ´ – ´ – ´ – ´ –
Лѣꙗ да ма́ ¹⁶⁵ не похѣ́гѣꙗ ꙗꙗꙗ.	– ´ – ´ – ´ – ´ –

Паузу која у асклепијадејима пада након првог хоријамба Мушицки не остварује увек успело, те понегде долази до усека на синтактички неподобном месту:

III 10: Лѣѣꙗ да ма́ поже́негѣꙗ || вѣра́гѣꙗ? њ по́стѣгѣнегѣꙗ, њ

III 26: Гнѣꙗ навѣ́дѣгѣꙗ на вѣ́аꙗꙗ || де́нь. Не њспѣ́вѣгѣꙗ л'

Метричка анализа три хорацијевске строфе у којима су испеване *Ode духовне* јасно показује да метрика Мушицког представља преображавање квантитативне версификације у акценатску, при чему су очувани класични образци – размери и строфе – али у измењеним вредностима. На место слогова под иктусом долазе акценатовани слогови, док се остали рачунају као ненаглашени, као и другде у европским класицистичким књижевностима, које су Мушицком послужиле као узор за састављање песама у античкој метрици.¹⁶⁶

¹⁶³ Мушицки помера нагласак на речи го́нагѣꙗ из метричких разлога, као што чини и у стиху ниже (III 31), где наместо љꙗзѣ́рѣꙗ пише љꙗзѣ́рѣꙗ како би остварио хоријамб.

¹⁶⁴ О опкорачењу у поезији Мушицког и значају овог литерарног поступка у оквиру поетике класицизма в. Флашар 2017а, 401–404.

¹⁶⁵ Згодно је на овом месту приметити правило општег нагласка, наиме да једносложне речи (овде истоветна – ма́) *metri causa* добијају или губе нагласак.

¹⁶⁶ Претходници Мушицког у српском песништву класицизма нису могли извршити такав утицај на Мушицког, нарочито стога што њихови састави нису у форми хорацијевске лирике. У својој библиотеци Мушицки је поседовао и знаменити метрички приручник Херманов

Теоријско-поетолошки аспекти

Текстолошка и метричка анализа показале су да се у *Одама духовним* Лукијана Мушицког преплићу различите књижевне традиције. С формалне стране оне сасвим одговарају новолатинским препевима псалама, класицизираном тексту библијског предлошка у хорацијевској метрици, док са жанровске и тематске стране *Оде духовне* стоје у тесној вези са богатом руском традицијом препева Псалтира. Оно што ове две књижевне традиције повезује јесте жанр оде (од грч. ὠδή, лат. *ode/oda*)¹⁶⁷ – лирске песме највишега стилског регистра, тј. песме с озбиљном садржином, подједнако на религиозне и световне теме, и с дикцијом у распону од отмене до високопарне. Духовна ода, као подврста оде, посебице и на супрот световној оди и другим њеним подврстама, јавља се у свим великим европским књижевностима, али је у руској књижевности она доживела особити процват. О томе сведоче безбројни, већ помињани, препеви псалама, али и чињеница да су три водећа руска песника XVIII столећа управо изабрали псалам како би његовом парафразом понудили нови метрички, али и поетички образац, Ода духовна,¹⁶⁸ по којој Мушицки даје назив свом избору из псалама, у руској књижевности настаје у XVII столећу као пракса парафразирања Псалтира.¹⁶⁹ С временом она почиње да покрива различите врсте поетских састава, повезаних заједничком темом, односно духовним садржајем, што уједно постаје и њена главна жанровска одредница, када, у XVIII столећу, долази до тематске, али не и формалне поделе ода на духовне и световне. Уз то, термином »духовна ода« обухваћене су у књижевнотеоријским схватањима руских писаца и све оне литерарне творевине средњег века за које није било места у класичном канону, а под жанр оде подведене су услед свог узвишеног садржаја и високог стила у којем су испеване. Премда се Мушицки од руских песника разликује својом класицистичком хорацијевском метриком, каква у руској књижевности никада није заживела, и парафразе Мушицког и оне руских песника представљају чисто литерарне творевине ко-

(*Godofredi Hermanni De metris poetarum Graecorum et Romanorum*, Libri III, Lipsiae, 1796), но суво и компликовано излагање, те мали број примера стихова из латинских песника чине мало вероватним да се Мушицки њиме при састављању ода служио.

¹⁶⁷ Ово је по класични термин у латинском језику и јавља се у коментарима Хорацијеве лирике, док је у класичном латинитету, па и код Хорација самог, био у употреби термин *carmen*, који је, етимолошки изведен од »canere« (»певати«), лат. еквивалента за грчко »ὠδή«, изведено од глагола истога значења (»ᾄδω«).

¹⁶⁸ Атрибут у овоме термину библијског је порекла (*Посланица Ефесцима* 5.18–19, ed. Nestle): »πληροῦσθε ἐν πνεύματι, λαλοῦντες ἑαυτοῖς [ἐν] ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς«. Овим термином означавају своје парафразе псалама, између осталих, Ломоносов, Сумароков и Державин. Тредијаковски пак употребљава други назив – »оды божественные«.

¹⁶⁹ LEVITSKY 1989, 562.

је нису биле намењене литургијској употреби, делом и стога што су ранију музичку основу одменили поетски ритам и дикција.¹⁷⁰

Да се псалми сврставају у жанр оде није, међутим, својствено само руској књижевности, већ је посреди жанровско одређење које деле све европске класицистичке поетике. У нововековној прескриптивној поетици псалми су стављени у координатни систем преузет из античке књижевности, који оперише поделом на родове (епика, лирика, драма) и врсте књижевних дела (којих у лирици има много и с доста колебања у дефинисању и разврставању). На основу типолошког изједначавања библијских музичара и поета Јувала,¹⁷¹ Мојсија и Давида с онима из класичне цивилизације, Мусејем, Орфејем и Амфионом,¹⁷² у томе систему псалми су поистовећивани с различитим књижевним врстама, често према тренутно доминантном књижевном укусу, али без изузетка с лирским, јер су псалмима у хеленској и римској књижевности најсличније химне боговима, посматране као лирика, како због литерарних обележја, тако још више због музичке компоненте. У поетици (нео)класицизма (XVII–XVIII столеће) псалми су у књижевном канону сврстани у оде. Према два водећа античка узора у класицистичкој лирици, Пиндару и Хорацију, оде су разврстане у два типа: пиндарска је већег обима, с троделном структуром (строфа, антистрофа, епода), неунформном метриком и максималном употребом елемената високога стила; хорацијевска је мањег обима али ширег тематског дијапазона, у стандардизованим формама стиха и строфе и с мање наглашеним коришћењем елемената високог стила.¹⁷³ Стога, на руској страни, Тредијаковски псалме пореди с поезијом Пиндара и Хорација, а формално и с анакреонтском одом.¹⁷⁴ Истоветно преплитање утицаја затичемо и код не-

¹⁷⁰ LEVITSKY 1989, 571. Ово је налик промени која се десила у античкој лирици код Хорација, чије песме, за разлику од његових архајских грчких узора, нису биле писане за музичко извођење, већ, изузимајући једну (*Carmen saeculare*), искључиво за читање. У српској књижевности класична метрика у виду песме за музичко извођење (канта), присутна у XVIII столећу (уп. Ристовић 2006, 287, бел. 84), укључивала је и песме духовне садржине, али оне никада нису мешане с официјелним литургијским песмама, као што је то био случај у западном хришћанству (РЕТРАВИЋ 1939, 11–16), у коме су богослужбене химне могле бити певане у античким строфама (нарочито у популарној псеудосапфијској строфи).

¹⁷¹ Јувал се у Библији (*Посјање* 4.21) помиње као изумитељ свирања на жичаним и дувачким инструментима.

¹⁷² Уп. АЛЕКСЕЕВА 2005, 21.

¹⁷³ Уп. Жук 2013, 35–51. С обзиром на доминантну тројну стилску парадигму у класицизму (високи, средњи и ниски стил), која је примењивана и унутар једнога жанра, јавило се настојање да се она примени и на оде: пиндарска би била ода високога стила, а хорацијевска средњег, док се за трећи елемент ове конструкције, оду нискога стила, није могао наћи одговарајући антички предлоказ те је она остала на нивоу теоријског покушаја (уп. АЛЕКСЕЕВА 2005, 22).

¹⁷⁴ LEVITSKY 1989, 569–570.

мачких класицистичких песника, попут Готшеда (Johann Christoph Gottsched, 1700–1766), Гелерта (Christian Fürchtegott Gellert, 1715–1769), па и Клопштока (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1723–1803), који је, уз Хорација, Мушицком био највећи песнички узор. За разлику од руских песника, немачки класицисти ипак нису парафразирали псалме, већ њихове духовне оде тематски припадају религијској поезији.¹⁷⁵ Знатан утицај хорацијевске и пиндарске лирике очитује се и у француској и енглеској књижевности, но лектира Мушицког били су, изузев класика, углавном немачки и руски песници, чији се класицизам подудара у једноме – у обе књижевности долази до усвајања античке квантитативне версификације пренесене у силабичко-акцентатски систем.

Да своје *Оде духовне*, једнако као и своју световну лирику, обликује према метрици Хорацијевих *Ејога* и *Ога*, на Мушицког – овенчаног од савременика титулом »српски Хорације«, односно »српски Флак«¹⁷⁶ – поред лектире и теоријског упоришта које је делио с другим класицистичким парафрастима псалама, пресудно је утицала поетичка доследност. Тим пре што је Мушицки имао претежно формалистички приступ хорацијевској песничкој парадигми. Старохришћанско теоријско полазиште – да је Давидова псалмодија поезија у јеврејским еквивалентима класичне метрике и да се у складу с тим мора преводити – Мушицки је сузио на лирику: на насловној страници ових својих ода он Давида назива »светим лиричарем«. Притом, за њега, као класицисту, псалми немају ништа с химнама у хексаметру (што је, видели смо, било виђење многих античких и средњовековних парафраста псалама), нити са песмама у елегијском дистиху (у коме су многи, нарочито нововековни аутори, дали своје препеве Псалтира). За класицисту Мушицког, Давидова лирика тражи да у препеву буде метрички реализована према егземпларном представнику класицистичке лирике на кога се он у својој поезији угледа, према Хорацију. А колико се све и како он на овога угледа, довољно показује следеће: доследно своме не само литерарном укусу, него и пози преузетој од Хорација, Мушицки једну оду посвећује својој лири.¹⁷⁷ Штавише, поводећи се за једном познатом инвокацијом свога римског узора,¹⁷⁸ као метонимијску ознаку за своју лирику користи старе речи за музичке инструменте – пре свега »варвит«¹⁷⁹ (од грч. βάρβιτον/βάρβιτος, лат. *barbitus*), као и »плектрон« (од грч. πλῆκτρον, лат.

¹⁷⁵ О историји немачке оде, посебно духовне, те њеној хорацијевској и пиндарској традицији в. Жук 2013, 47–49.

¹⁷⁶ Ђоровић 1999 [1911], 189; 265; 316, бел. 1; Шоп 1935, 81; 85–86.

¹⁷⁷ *Стихотворења*, II 91–92. Уп. Ног. *Сарт*. 1.32. Једна пак ода Мушицког посвећена је »сербској лври« (*Стихотворења*, I 88–91). Мотив »лире« типичан је декор класицистичких песника, те га налазимо и код Державина у насловима (*Къ лиръ, Арфа*).

¹⁷⁸ Ног. *Сарт*. 1.32.3–4: age, dic Latinum, / barbite, carmen [...].

¹⁷⁹ *Стихотворења*, I 48; 89; II 89.

plectrum)¹⁸⁰ и »лира« (од грч. λύρα, лат. *lyra*)¹⁸¹ – нарочито у првим строфама својих ода, такође у служби поетске инвокације. Уосталом, Мушицки је словио за човека који напамет зна целу Хорацијеву *Ars poetica*,¹⁸² што посредно потврђују реминисценције на стихове његовог омиљеног песника које често срећемо не само у његовој поезији¹⁸³ него и у његовој преписци.¹⁸⁴ Мушицки је у свом хорацијевству био доследнији од оних хорацијеваца међу класицистичким песницима који су му уз самога Хорација били узор; нпр. за разлику од Клопштокових и Державинових, оде Мушицког редовно имају адресате из круга пријатеља, а не тек властодржаца и моћника, што је једна од основних формалних карактеристика Хорацијевих *Carmina*.

Далеко од тога да је Мушицки псалме вештачки – с намером да их подреди поетици која му је заштитни знак – довео у везу с Хорацијевом лириком. Видели смо да је у томе имао доста претходника; заправо, већина нововековних латинских препева псалама користи метрику Хорацијеве лирике.¹⁸⁵ Има за то и разлога: могу се, без обзира на сву различитост контекста и ауторских сензибилитета, успоставити одређене сличности у темама, па и тону између аутобиографичности, морализма, идентитетске агенде и исповедног дискурса у псалмима и у песмама првог међу римским лиричарима. Топика која представља најупадљивију везу дискурса у псалмима и у Хорацијевој лирици – човекова крхкост у односу на стихије универзума, непредвидивост оброта судбине, узалудност стицања и ништавност материјалних и друштвених постигнућа с обзиром на неумитну пролазност свега¹⁸⁶ – нововековним хришћанским љубитељима римскога лиричара често је била и подстицај за дубље бављење његовом поезијом.¹⁸⁷ Чак у једној Хорацијевој оди срећемо неку вр-

¹⁸⁰ *Стихотворенія*, I 77; II 42. Плектрон, чије је основно значење »трзалица«, код Латина метонимијски означава лиру.

¹⁸¹ Нпр. *Стихотворенія*, I 7; I 9; II 12.

¹⁸² Ђоровић 1999 [1911], 288.

¹⁸³ Неке примере даје Ђоровић 1999 [1911], 292.

¹⁸⁴ Нпр. у писму, на латинском, Јернеју Копитару, у коме брани своју диглосију, посеже, с инверзном интенцијом, за познатом Хорацијевом фразом »relicta non bene parmula« (*Carm.* 2.7.10): *Dicis me abjicere non bene parmulam, at non abjicio. [...] Particeps ero semper pugnae pro dialecto serbica. Sed pugnae contra usum dialecti slovenicae apud Serbos nunquam ero amicus.* – Навод из Ђоровић 1999 [1911], 255.

¹⁸⁵ Парадокс је да су полиметрију Хорацијеве лирике много више опонашали хришћански песници (антички и нововековни) него нехришћански; Стације (око 45–96), после Хорација писац најпознатије збирке лирске поезије у римској књижевности, *Silvae*, у којој је, од тридесет две песме, претежно у хексаметрима, тек једна у алкејској (4.5) и једна у сапфијској строфи (4.7).

¹⁸⁶ Пс. 38.6–7; 38.12; 61.4; 61.10–11; 88.48–49; 101.4–12; 102.15–16; 143.3–4. Уп. *Hor. Carm.* 1.28; 2.3; 2.14; 2.16; 2.18; 3.1.

¹⁸⁷ АЛЕКСЕЕВА 2005, 46.

сту покајничког исповедања,¹⁸⁸ које јесте без библијске драматичности, али ипак асоцира на слична места у псалмима.¹⁸⁹ Ове сличности испољавају се у поднасловима *Ода духовних (Истинноє цѣлѣ; Бѣгъ прѣвѣжице страждѣцѣмъ; Вѣдѣ зацѣнѣнїа Бѣжїа достоинѣ ѣтѣ; Благѣтелемъ њ сдѣлѣмъ; Повѣждѣнїемъ страстѣй полѣчѣтѣа спокѣйтѣкѣ)*. Да читалац ових ода не зна да се ради о препевима псалама, из овако формулисаних њихових поднаслова лако би могао помислити да је реч о рефлексивној поезији какву срећемо код Хорација, у његовим можда најцењенијим, а свакако најоригиналнијим одама. Јер, порука тих ода готово се подудара с поднасловима Мушицког – говори шта је срећа и како доћи до спокојства, негодује због поступања вођа и упућује поглед к небесима с поуздањем у њихову благонаклоност према честитој песничкој души. Псалми су, тако, у својој класицистичкој верзији препева не само »углављени« у жанр оде, него су, иако су те оде номинално духовне, они практично полусекуларна, давидско-хорацијевска лирика. У случају поднаслова Пс. 1 секуларизација псаламске поруке нарочито је маркирана јер је библијски концепт блаженства замењен философским концептом среће (цѣлѣтѣ).¹⁹⁰ Могуће је да ова веза *Ода духовних* с Хорацијем и није намерна, с обзиром на то да су ови наслови већином преузети из његових руских предложака, али је и код ових такво насловљавање псаламских парафараза имало слично ако не и исто књижевно-философско порекло.

Уосталом, такав се начин резонувања да приметити већ у раним а најуспелијим парафразама псалама у форми Хорацијевој лирике, Бјукенановим. За разлику од Паулиновог старохришћанског препева Пс. 1, који задржава кључну реч тог библијског текста из Вулгате, »beatus«,¹⁹¹ Бјукенан у свом препеву узима реч »felix«,¹⁹² што је конотативно померање, истина, не с толиким теолошким импликацијама као у црквенословенском случају Мушицког. На другој страни, Бјукенан прави веће и драстичније захвате од Мушицког на плану поетичког саображавања псалама Хорацијевој лирици. Он, наиме, избор метра за одређене псалме прави према сличности садржине тога псалма са садржином неке од Хорацијевих песама у томе метру.¹⁹³ Штавише, Бјукенан

¹⁸⁸ Hor. *Carm.* 1.34.1–5: *Parcus deorum cultor et infrequens, / insanientis dum sapientiae / consultus erro, nunc retrorsum / vela dare atque iterare cursus // cogor relictos. [...]*

¹⁸⁹ Пс. 6.1–8; 31.3–5; 37; 50; 101.1–12; 129.1–3; 142.

¹⁹⁰ Ово изгледа као секуларизација са становишта традиционалног схватања псалама као култске поезије са кохерентним теолошким програмом, но из угла модерних тумачења она је повратак њиховом изворном смислу, који није био само религијски, и намени која није увек била сакрална (уп. GERSTENBERGER 2014).

¹⁹¹ CSEL XXX, VII 1 (стр. 18): *Beatus ille qui procul vitam suam / ab inpiorum segregarit coetibus [...]*.

¹⁹² BPs (стр. 1): *Felix ille animi, quem non de tramite recto / Impia sacrilegae flexit contagio turbae [...]*.

¹⁹³ GREEN 2000.

истовремено пева оде на начин Хорацијевој лирике и пише парафразе псалама у истом поетичком маниру успостављајући додирне тачке између хорацијевског хуманизма и протестантске религиозности.¹⁹⁴ Код Мушицког, међутим, западна традиција истовременог певања хорацијевских ода и препевања псалама у њиховом маниру сведена је на истоветну форму, чиме се српски песник, ипак, прикључује великим песничким настојањима Бјукенана, Опица и њима сличних, иако, морамо нагласити, нема текстолошке нити фактичке потврде да се Мушицки користио овим новолатинским ауторима нити њима био мотивисан за своје парафразе Давидове лирике.¹⁹⁵ Његова веза са западним представницима класицистичких псаламских парафраза ненамерна је и спољашња: када саставља своје *Ode духовне* он већ искључиво пева у хорацијевској метрици,¹⁹⁶ те су оне с формалне стране интегрални део за њега уобичајеног класицистичког проседа.

Да Мушицки не успоставља чвршћу везу између форме и садржине својих псаламских парафраза види се на једном посебно интересантном детаљу који није видљив у постојећим издањима. Наиме, у рукопису једне верзије препева Пс. 7¹⁹⁷ он у наслов уз своје име ставља звездицу за белешку, очигледно додату касније, јер њен текст стоји на слободном делу следеће странице и састоји се од само једне речи дате под наводницима: „Audivere“. Јасно је да песник под овим мисли на маркантни почетак Хорацијевој оде 4.13 (с комбинацијом анафоре, хијазма и опкорачења): Audivere, Lyce, di mea vota, di / audivere, Lyce [...]. Ова Хорацијева ода испевана је, као и Лукијанова парафраза Пс. 7, у трећој асклепијадској строфи, те песник очито реферише, као што то и другде чини, на употребљени метрички образац, а који ће у коначној рукописној верзији препева¹⁹⁸ навести према првом јављању треће асклепијадске строфе у Хорацијевој лирској збирци (1.5). Оно што је, ипак, упадљиво с реферисањем на Хорацијеву оду 4.13 јесте њена тематска веза са псалмом уз чији препев стоји: у Пс. 7 Давид се обраћа Богу молбом за заштиту, очекујући да као праведник буде услишан, па Мушицком не без основа на ум долази Хорацијево захваљивање боговима за услишане молбе на почетку ове оде. Но, тематско повезивање две лирике, које, иначе, не видимо у Лукијановим *Одама духовним*, а присутно је код других псаламских парафраста хорацијевске оријентације, и

¹⁹⁴ HARRISON 2014, 88.

¹⁹⁵ Потпуни садржај библиотеке Мушицког никада нећемо сазнати, јер је један њен део пропао, а други након песникове смрти откупио је кнез Милош Обреновић (Ђоровић 1999 [1911], 221).

¹⁹⁶ Изузетак представља ода *Пѣснь на новѣ стѣтїи моєѣ самодѣлѣтелности* (Стихотворенїя, III 51) из 1833. године, испевана у четрдесет и седам катрена састављених од укрштених седмераца и шестераца са римом abab.

¹⁹⁷ АСАНУБ 226/4.

¹⁹⁸ Исто, 226/24.

у овом једином случају није најприкладније изведено јер је сиже Хорацијеве оде на коју Мушицки реферише далеко не само од религиозног, него и од озбиљног (песник се руга остарелој проститутки).

Настојање да у сопственој поетици повеже две лирике – псаламску и хорацијевску – Мушицки експлицира у оди *Мој љубилицы*, насталој исте године када је (према рукописима које смо консултовали) кренуо у објављивање својих парафраза псалама (1820). Наиме, у тој оди он на прво место од аутора којима се диви и који су му узор ставља псалмопојца Давида. Није Мушицки овако истакао творца најпознатије библијске поезије само због истовременог рада на препевима псалама, а још мање зато да се не би огрешио о конвенције које обавезују песника који је не само хришћанин него и хришћански свештеник. То је и израз начелног става његове класицистичке поетике у којој је, како смо раније описали, ова поезија виђена као прототип религијске лирике, тачније духовне оде. Вођен овим ставом Мушицки је учио библијски јеврејски језик како би Псалтир и друге књиге Светога писма писане на овоме језику читао у оригиналу – први у историји српске културе за кога је то забележено.¹⁹⁹ Но стварно од библијског поете много ближи и као литерарни модел превасходан за Мушицког јесте Хорације. То се више него јасно види у изјави којом завршава ову оду: он се »предаје премилом Флаку« када жели да му се дух вине у »горње пределе«²⁰⁰ – који, очито, нису схваћени на религијски већ на интелектуалистички начин. »Хорациоманија«²⁰¹ Мушицког не остаје на томе: он за своје обиталиште у манастиру не налази ниједну од бројних хришћанских метафора, већ га назива »сабинским имањем«, према називу поседа свога песничког узора а, могло би се рећи, и идола.²⁰² Мушицки још отвореније показује да водећим у поезији види римскога лиричара тиме што у овој оди за Давидом и Хорацијем као свој узор наводи немачког песника Клопштока, који је, као и он, био изразити Хорацијев следбеник. Овоме највећем представнику класицистичке поезије у немачкој књижевности Мушицки је најближи на садржинском плану својих ода.²⁰³ Наиме, и Клопшток се највише истиче својим световним одама, у којима су религијски и философски елементи подређени дидактичности, пригодности и ентузијазму – отуда се

¹⁹⁹ Ђоровић 1999 [191], 152. Овај податак треба, ипак, узети с резервом с обзиром на запажање које смо изнели у бел. 95 (да Мушицки не узима у обзир јединствено одређење Пс. 7 у јевр. изворнику).

²⁰⁰ *Стихотворенія*, II 90: »Предайте мѧ премилѧ Флакку: / Сь нимѧ ѿдохнѧ въ моѧмѧ Сабинѧ.«

²⁰¹ Израз Николе Шопа (за све наше књижевне класицисте) – в. Шоп 1935, 69.

²⁰² Уп. Ног. *Сарт*. 2.18.14. То исто Мушицки чини и у оди Копитару и Вуку када за манастир Шишатовца каже »покой Сабинскій« (*Стихотворенія*, I 73). Критички осврт на ово Лукијаново опонашање Хорацијевог живота даје Шоп 1935, 93.

²⁰³ О литерарним сличностима између Клопштока и Мушицког једини пише Ђоровић 1999 [191], 298–301.

Клопштокове оде називају и »ентузијастичним«²⁰⁴ – и сведени су на митолошки апарат.²⁰⁵ Истина, и код Хорација су митолошке и религијске теме опште место; свеједно, римскоме песнику оне су више од песничкога украса. Мушицки пак у својим песмама игнорише религијско, док митолошки декор, осим као *imitatio* овога у античкој књижевности, уноси и из српске традиције.²⁰⁶

Уопште, колико год Мушицки нападно истицао да је Хорацију привржен више но иједноме другом песнику, његова поезија, за разлику од форме, на суштинскоме плану, да не кажемо по духу, много мање дели с поезијом његовога римског песничког узора (ако се не рачунају опште црте класичне књижевне традиције, као што је дидактичност). Наиме, Хорацијева лирика емотивно је резервисана и трезвена, прожета философском рефлексијом и наглашавањем повученога живота, неговању умерености и душевнога спокојства као идеала, софистицирано иронична и аутоиронична, неусиљено прожета хумором а благо скепсом, децентна у исказивању религијских и патриотских ставова. Мушицки пак пева са пуно патоса, с променљивим и опречним емоцијама, прожет немиром и растрзан, уз непрестане жалопојке и препирке, апологетски и без много философског продубљивања, активно и полемично фокусиран на друштвену (пре свега културну и црквену) свакодневицу, безгранично ношен родољубљем и готово нимало верским осећајем. Разлике између ода Мушицког и Хорацијевих ода нису изненађење, јер се срећу код свих хорацијеваца и резултат су утицаја других поетичких схватања, најчешће актуелних. Код нашег песника оне умногоме имају своје порекло у поетици ентузијазма коју је Мушицки имао прилике да упозна већ на првој години студија философије у Пешти, 1794,²⁰⁷ захваљујући предавањима Лудвига фон Шедијуса, који је управо у семестру 1794/95. држао своја знаменита предавања из естетике на примеру Хорацијевог лирике.²⁰⁸

Шедијусово тумачење Хорација одликовало се по томе што је, поред пода-така о настанку песама и околностима у којима су написане (*argumentum*), те граматичке и лексичке анализе (*analysis*), изводио и естетичку анализу (*sensatio*), која је покушавала да представи на који се начин естетски утисак јављао

²⁰⁴ VIETOR 1961, 110–132.

²⁰⁵ ЖУК 2013, 46–47.

²⁰⁶ Махом су то Косовски бој и мучеништво кнеза Лазара као национални симболи – в. *Стихотворенія*, I 70–73; 99; III 102–109; 120–121.

²⁰⁷ ГОРОВИЋ 1999 [1911], 146.

²⁰⁸ Уп. ВАЛОГН 2020, 154. Утицај који су ова предавања извршила на Мушицког не може се преценити, јер сам песник, много година након што их је похађао, истиче да га је његов пештански професор естетике упутио у класике: *Сїѣ дддѣ мнѣ вѣдѣтѣ њстѣчнннѣ, / Кѣго Шѣдїѣѣ мнѣ ѡкѣрѣѣ* (*Стихотворенія*, II 95).

у песнику како би га овај преточио у песму и потом побудио у читаоцу.²⁰⁹ Укратко, успела песма морала би да читаоца доведе у исто оно стање заноса у којем ју је песник испевао. Јединство лирске песме мора да почива на концентрисаности око једног душевног стања, односно на »ентузијазму«, који лежи у основи песничке обраде, а најуспелији пример такве лирике управо је, према Шедијусу, поезија Хорацијева. Ова поетичка схватања видна су у одама Мушицког, у којима неретко преовлађује изразито осећање, било оно родољубље, задивљеност знаменитом личношћу, осећај узвишености песничког позива, жалост за преминулим, лична тескоба итд.²¹⁰ По томе, ова поезија очитује јаке романтичарске тенденције. С друге стране, Мушицки, као и његов главни поетски узор, Хорације, зна да пева и на ситне свакодневне теме или сасвим дидактично, расправљајући, на пример, о питањима језика, али увек са убеђеношћу и полетношћу које не знају за иронију, већ по томе што Мушицки никада није настојао да своју песничку персону разлучи од своје приватне личности.

Како је с Хорацијевим одама повезан на индивидуално-креативан начин, тако је Мушицки повезан и с Давидовим псалмима, које, видели смо, ставља на прво место међу изворима и узорима своје поезије. А оно због чега их ставља на то место и због чега препевава псалме јесу одређене теме и мотиви. Наиме, његови стихови често налазе непријатеље и виде сплетке у песниковом окружењу²¹¹ и по овоме поезија Мушицког има сличности са псалмима, у којима је опетована тема непријатеља и сплетки.²¹² Ова тема најистакнутија је у *Ода III*, препеву Пс. 7, коју прати текст у оквиру наслова какав нема ниједна друга ода, са јасно подвученим мотивом клевете и ненависти. Централни значај међу *Одама духовним* ова псаламска парафраза, као својеврсни програмски текст, премда не стоји на почетку збирке, не очитује само истакнутим начином на који је обликован насловни текст нити својим обимом (у питању је најдужа парафраза), већ и по томе што је Мушицки намеравао – а то на основу рукописа знамо²¹³ – да га изда самостално, 1821, годину дана пре него што су у

²⁰⁹ VALOGH 2020, 156–157.

²¹⁰ Да је основ лирике живо осећање био је и Державинов поетолошки став – в. ПОРТНОВА 1995, 309–310.

²¹¹ Нпр: *Копьтару* (*Стихотворенія*, I 40), *Къ самоме себи* (I 54), *Григорию Гершићу* (I 75), *Клеветнику* (I 142), *Ќа къ дѣлѣ моему* (II 26), *Оубѣшење мое* (II 71), *Мои Любимцы* (II 89), *Ќа Стеф: Стефанѣмировичѣ Архієпископѣ и Митрополитѣ Сербскомѣ* (II 132); *Къ мнѣ сломѣ* (II 135); *Геній, ходатай при апелляціи мнѣ сербскомѣ пѣвѣцѣ вѣдѣтѣвѣющемѣ* (II 164); *Пѣвѣцѣ къ своему покровителю* (II 167); *Оправданіе мое* (II 172); *Ќа Г. Атанасію Стойковичѣ* (III 4).

²¹² Пс. 26; 34; 108; 143.

²¹³ АСАНУБ 226/24.

Новинама српским објављене *Оде духовне*. С наведеним мотивом сродан је још један мотив из Псалтира – заштите симболички представљене као »штит«²¹⁴ – веома заступљен у поезији Мушицког, па и у *Одама духовним*.²¹⁵ За овај мотив додатни подстицај Мушицком долази од његовога римског узора Хорација, који себе у својој поезији представља као некога коме небеса обезбеђују да га не задеси никаква опасност.²¹⁶ Но, с том кључном разликом (већ истакнутом при поређењу њихове поезије) што је код Мушицког овај мотив део његовог самопортретисања као угроженог човека који вапи за вишњом заштитом, те је самим тим ближи псалмској но хорацијевској слици песникове везе с бо-жанским. И сам избор псалама које је Мушицки превео, односно тематика заједничка већини њих – праведник који трпи интриге и прогоне, а притом је песник – сведочи да га је ово поистовећивање окретало Псалмопојцу. О томе, најзад, најнепосредније сведочење налазимо у поменутој оди *Мои лубимци*, у Лукијановом образложењу зашто му је Давид први међу песничким узорима:

[...] Вѣрнѡ мѧ налѣчѣ, вѣрѡвѣ
Завѣстнѡхѣ, слобѣнѡхѣ вѣ чѣстѣ повѣдѣт' мѡи!
Не тѣлѣз, не лѣкѣ, не стрѣлы нѣждѣны
Мнѣ. Златогѣрѣнный ѣдинѣз ѡлѣтѣрѣ дѣи!²¹⁷

Мушицки нам, дакле, говори да су невоље које су му у животу задали завист и злоба његових непријатеља учиниле да се он на своме песничком путу веже за Давида и његове псалме као прототип песништва произашлог из таквих животних околности и таквог људског окружења. Ако посредни показатељи и нису, овај песников исказ налаже нам да испитамо биографски контекст који је од Мушицког начинио најспецифичнијег представника српског класицизма – који је своја страдања, која је (с правом или не, свеједно) видео као ничим заслужена, не само преточио у многе световне оде, него и, истим страдањима подстакнут, препевао псалме у форми грчко-римске лирике. Без обзира на то што данашња наука о књижевности са зазором, па и презиром, гледа на успостављање узрочно-последичних веза између биографије писца и његовог књижевног дела, постоји оправдани разлог да то учинимо у наредним редовима.

²¹⁴ Пс. 3:3; 27:7; 83:11; 118:114.

²¹⁵ Заједно са сродним мотивом »заштите« често се јавља и у поезији Державина, коју је Мушицки добро познавао. Уп. *Упованіе на заштиту*; *Введеніе Соломона вѣ судилище*; *Истина*; *Проповедѣ*; *Утѣшеніе добрыхѣ*. У *Одама духовним* III 1, III 23, V 12, VI 8.

²¹⁶ Ног. *Сарт*. 1.22; 3.4.

²¹⁷ *Сѣихѡйворенѣ*, II 89.

Контекстуално-поетолошки аспекти

Мушицки је целога живота налазио да му је окружење ненаклоњено или непријатељско, али је такво његово перципирање стварности, неретко до мере параноичних испада, добило драматичан облик у време његовога управљања манастиром Шишатовцем. Случајно или не, почетак његовог рада на парафразама псалама (1812, према рукописима)²¹⁸ пада у време када је добио чин архимандрита и постао настојатељ овога манастира. Задуживши манастир преко сваке мере због амбициозних радова на његовој обнови, Мушицки се нашао под истрагом конзисторије (црквенога суда) у Карловцима, што је отворило дути процес његових жучних препирки с претпостављенима и с манастирском сабраћом. То се догодило 1816, исте године када он уводи први питијампски систем из скоптично-полемичних Хорацијевић *Eiōga* међу метричке образце својих песама, укључујући и половину својих псаламских парафраза. Године 1820. његов сукоб с црквеном влашћу долази до врхунца, јер му бива одузето управљање манастиром, а сви манастирски дугови настали за његове управе проглашени његовим личним дуговима. Тада баш, како сведоче рукописи, он се даје на коначно уобличење својих *Ода духовних*. Оне пак бивају делимично објављене 1822, у години његовог потпуног незнања, када не добија одговоре на обраћања за помоћ, која упућује одама и писмима на све стране (па и владици црногорском и кнезу Србије).²¹⁹ Следеће године, 1823, бивају му враћене ингеренције настојатеља манастира Шишатовца и, најпре делимично па потпуно, скида се с њега терећење за манастирске дугове.²²⁰ Осим што су ове године највећих искушења и трпљења биле, и квантитетом и квалитетом, песнички најплодније у његовоме животу²²¹ – чега су показатељ и *Оде духовне*²²² – на основу изложенога произлази и да су то биле године у

²¹⁸ АСАНУБ 226/24.

²¹⁹ *Оде духовне* изгледају као полуанонимно објављене јер на корицама нема имена аутора, него се поменом манастира Шишатовца као места њиховога настанка указује на то ко им је творац. Објашњење лежи у чињеници да је Мушицки у тренутку објављивања ових ода био суспендован са положаја шишатовачког архимандрита и третиран као обичан члан братства овога манастира, што је било не само његово статусно назадовање, него нижи положај од онога на коме је био пре доласка у манастир за настојатеља (архидијецезалног протосинђела и професора богословије).

²²⁰ Хронологија с појединостима према Ђоровић 1999 [191], 153, 166–167, 189–199.

²²¹ Ђоровић 1999 [191], 200.

²²² Као што у наслов своје најпознатије дидактичне песме настале у истом турбулентном а креативном периоду (1821) ставља име свога манастира (*Гласъ арфе Шишатовачке*), Мушицки то чини и на насловној страници својих псаламских парафраза, али на специфичнији начин – да додатно, уз асоцијације које дају сами псалми, нагласи да као шишатовачки архимандрит страда праведан у ствари за коју се нашао окривљен. Зато у наслов уз име патрона манастира, Св. Стефана Штиљановића, ставља атрибут »праведни« – који овај свети иначе има у црквеној

којима песнику Мушицком, а не само његовим, тада довршеним и објављеним, препевима псалама, уистину пристаје одредница из наслова овога рада: Давид у одори Хорацијевој.

Ово је, ипак, само епизодни феномен у животу и раду Лукијана Мушицког. Ако сагледамо целокупно његово песничко дело, увидећемо да се једино парафраза псалама могу подвести под жанр духовне оде. Мимо њих, све остало зрело стваралаштво Мушицког (под тиме подразумевамо песме у класицистичкој хорацијевској метрици) припада жанру световне оде, где религијских тема готово да нема.²²³ На Мушицког, који се, иако књижевни класициста, није могао сасвим одупрети утицајима преовлађујућег романтизма у књижевности свога доба, није оставило трага оживљавање псаламске инспирације у романтичарској лирици широм Европе.²²⁴ У руској пак књижевности романтизам на почетку XIX столећа не само да доводи до објављивања свих дотадашњих руских препева псалама (раније истакнуто *Полное собраніе псалмовъ*), него покреће нови талас састављања псаламских парафраза (А. Шишков, Д. Хвостов, Ф. Глинка и др.); штавише, псаламска дикција тада се снажно одражава на поезију која тематизује драматичност живота појединца и друштва у доба Наполеонских ратова.²²⁵ Ако настанак Лукијанових парафраза псалама и видимо као подстакнут са исте стране а не само околностима личне природе које смо приказали, у осталом његовом писању из тога времена не долази до такве поетичке мене; његова ода *На міръ Европы* почиње класицистичком инвокацијом богиње Мира.²²⁶

Јасно је да Мушицки није био толико урођен у Псалтир, нити у Свето писмо у целини, да би библијски аутори за његову поезију имали макар равноправно место с античким класицима. Ако се библијски текст и јавља на појединим местима у његовом песништву,²²⁷ ти наводи су, како је тачно приметио Д. М. Калезић, »доста невично уграђени и не казују много, ни у идеји ни у струк-

традицији, али не на такав начин истакнут (уп. СрбС 1986, 40–54).

²²³ Тачно запажање доноси Ж. Војновић, примећујући да су ретке религијске теме код Мушицког »народњачке оријентације, у којој претеже Обилићево јунаштво над Лазаревим метафизичким избором« (Војновић 2017, 285).

²²⁴ Уп. Жук 2013, 95–98, 129–132.

²²⁵ Уп. Мальчукова 2001.

²²⁶ *Стихотворенія* II 30.

²²⁷ Мушицки ставља библијски навод испред следећих песама: *Сирах* 40.15–16 (дато у грчком изворнику и у црквенословенском преводу) – *Ўда на смерць Благороднаго Господіна Сѣквы Вѣковича* (*Стихотворенія*, II 12); Пс. 117.17 – *Исцѣлѣніе* (III 8); Пс. 132.1 – *Ўда Ісідорѣ Николнѣ* (III 11); Пс. 118.18 – *Ўда Стеф: Стратиміровнѣ, Архіепіскопѣ и Митрополитѣ Сергскомѣ* (II 132); *Прва йосланица Коринћанима* 9.24 – *Ўда Чвѣтковѣнїа Пѣкца Арфы Шинлѣтовѣчкѣа къ народѣ Сергскомѣ* (III 15); *Ошкривење* 3.11 – *Ўда Сергннѣ Словѣкѣ* (III 66).

тури пјесме«. ²²⁸ Изузетак не представљају ни *Оде јерархијске*, ²²⁹ четрнаест песама у алкејским строфама, тематски у сфери еклезиологије и пасторала, које одсликавају институционалне проблеме Цркве за владиковања Мушицког у Хрватској, а у којима су главни мотиви очување идентитета тамошњег православног српског живља и његово просвећивање. ²³⁰ Постоји једна песма у његовоме опусу, ода *Пјевања кò својемʹ покрови́тели*, настала у последњој години описаног периода његових страдања у Шишатовцу (1823), у којој је Мушицки био надахнут не античким Музама, већ Давидовом религиозном поезијом: ²³¹

Вѣ БОГѢ ꙗкожъ Давидъ вѣ тѣбноѣ бѣдѣ тече,
 Бѣвѣ ѿ ХѸла гонимъ, вѣ ѿмѢ хотѣвѣша ѿ
 КѸпнѡ сѣ славою вѣргнѸтъ ;
 СтратѣмирѡвчѸ! Вѣ Тебѣ
 Сѣце ѿзъ днесь текѸ. [...]

Из кога псалма конкретно црпи надахнуће за ову оду Мушицки назначавач тако што иза трећег стиха ставља звездицу за напомену на дну странице: Пс. 171 (*sic*). Очито се ради о штампарској грешци – недостаје запета после бројке 17, тј. Мушицки мисли на Пс. 17, ст. 1. Тај је стих заправо наслов псалма, који најављује речи молитве Давидове у којој он захваљује Богу за избављење од непријатеља, поименце од Саула. ²³² Почетак ове оде, дакле, нова је обрада теме која, видели смо, доминира избором псалама које је Мушицки препевао. Надовезивање на његове псаламске парафразе види се у горњем наводу и по спомињању Хуса као Давидовог прогонитеља, иако њега нема у наслову псалама на који се указује као на предлогак наведених стихова. Но сам предлогак никако није без разлога у наслову Пс. 17, јер је у њему, за разлику од псалама које је препевао, реч о окончању Давидовог гоњења од непријатеља. Мушицки овом одом управо такав сценарио призива за себе: да после свога страдања, које представља подобно Давидовом, начинивши парафразе псалама које о томе говоре, доживи и то да као Давид одахне и запева другачију песму.

С тим очекивањем он у овој оди зазива помоћ Стефана Стратимировића (1757–1836), који му је, као архиепископ карловачки и митрополит »сербски

²²⁸ КЛЕЗИЋ 1989, 119.

²²⁹ *Стихотворења*, III 87–124.

²³⁰ Неутемељено је мишљење С. Дамјанова, који запажа »религијски карактер« *Ода јерархијских*. Такође, овај испитивач проналази »изразито религиозне тонове« у оди *Истукленије* (Дамјанов 2006, 212), која се по своме религијском садржају заиста одликује међу осталим одама Мушицког, но посреди је тек препев истоимене Клопштокове оде (*Die Genesung*).

²³¹ *Стихотворења*, II 167–171.

²³² Пс. 17.1: Вѣ конѣцъ, СтрокѸ гѣдно дѣдѸ, ѿже глагола гѣвнѣ словеса пѣснѣ едѣ, вѣ дѣнь, бѡньже ѿзѣвѣн ѣгѣ гѣ ѿ рѣкѣ вѣкѸхъ вѣлѣхъ ѣгѣ ѿ ѿ рѣкѣ слаѣн [...].

и валахијски«, био не само претпостављени у црквеној хијерархији већ и мецена и адресат највећег броја његових ода у којима је величан због неуморног културног прегалаштва и ерудиције цењене у интелектуалним круговима далеко ван верско-националних оквира. Међутим, однос ове двојице припадника српске елите, које је, пре свега другога, повезивало врхунско класично образовање, био је врло комплексан. О томе је доста писано, а за тему овога рада заслужује пажњу утолико што Лукијанови класицистички препеви псалама, објављени у жеку песникових проблема с црквеном влашћу, не могу а не изгледати као нека врста индиректног обраћања Стратимировићу као ономе који може да му укаже помоћ, а не указује је. Тим пре што су се неспоразуми међу њима двојицом јављали од самога почетка песникове црквене службе, при чему је Мушицки, као и у случају поменутих манастирских дугова, углавном сносио већи део кривице за неразумевање и негодовање свога претпостављеног.²³³ Када би схватио да је претерао, песник се искупљивао одама Стратимировићу, што је случај и с нетом наведеном одом, у којој алудира на своје проблеме у Шишатовцу, због чега се обраћа својој мецени као последњој нади у избегавање од непријатеља који му сплеткама загорчавају живот. Управо после ове оде започеће Лукијаново црквено рехабилитовање, а од тада више се не среће ни мотив псалмопојца Давида као његовог библијског претходника у недужном трпљењу подлости које једној песничкој души приређује њено непесничко и противпесничко окружење.

Постоји пак још једна веза ове молбене оде Стратимировићу са псаламским парафразама Мушицког – таква да представља највећи куриозитет у вези с овим несвакидашњим прегнућем у српској књижевности и култури. Објављивање *Oga духовних*, наиме, само је погоршао песников већ крајње неподношљив положај, јер су оне наишле на промтно неодобравање првога човека Православне цркве у Хабзбуршкој монархији.²³⁴ У писму написаном 11. јануара 1822. г. – само осам дана пошто су *Oge духовне* објављене у Бечу (3.

²³³ Мушицки је своју црквену службу започео тако што је, противно Стратимировићевој инструкцији да на монашењу узме име Ликоген (Ђоровић 1999 [191], 151), узео друго име – формално светачко, а стварно по старогрчком сатиричару Лукијану (уп. *Стихотворенія*, I 42). Изразито негативан третман Стратимировића у нашој историографији као вође опозиције Вуку (уп. ЈОВАНОВИЋ 2002, 170–172) има за последицу да Мушицки буде представљан као жртва у односу са својим претпостављеним, иако објављена грађа показује да оно што је Мушицки радио, као и, још више, оно што није радио а очекивало се од њега да ради, оправдава замерке које су на његов рачун долазиле од Стратимировића. Наиме, Мушицки, кога су поједини савременици оцењивали као »фантасту« (Ђоровић 1999 [191], 153), осим по хронично нерационалном трошењу новца, био је познат по томе што је многе послове прихватао или их сам започињао па их остављао недовршеним (исто, 276–277). За такав, недовршен подухват, најзад, могу се сматрати и његове парафразе псалама.

²³⁴ Наводе из овога писма дајемо према Радонић 1900, 206–207.

јануара 1822)²³⁵ – Стратимировић кори Мушицкога за објављивање препева псалама, јасно препознајући шта овај њима инсинуира: »Вы тѣми аки нѣкое шправданіе противѣ мнимыхъ клеветникѡвъ Вашихъ искати видитесь.« Ставља му до знања да у овим препевима уочава да Мушицки и њему пребацује некоректно држање, иако је управо Мушицки тај чије је држање некоректно, због чега и сноси тренутне консеквенце: »Мы клеветникѡмъ и доносителемъ никогда благоволителнаго уха не подахомъ, ниже Васъ клеветницы, но самая дѣла Ваша [...] всѣждають.« Ниже у писму за поступак Мушицког налази да је лоше темпирана сензационалистичка провокација под кринком литерарног естетизма, јер каже да је »непристойно, да по обычаю хѣдокнижникъ или паче противѣ всякаго обичаа противѣ клеветникѡвъ и гонителей во пѣблчнныя новины, наипаче въ нынѣшняя времена вмѣщаете«. Но, најважније Стратимировићеве замерке тичу се теолошких импликација у домену библистике и литургике које је собом носио поетички приступ овог Лукијановог подухвата: »Псалми Давідови преложенія не требѣють и ко сицевымъ намѣреніямъ употребляеми быти не долженствѣють [...] кои јакоже и до селѣ во своегѡ языка и строя сѣйни пребыти, а не по Хораціевой или коегѡ нибѣдѣ язычника нотѣ играться не имѣтъ.« Дакле, Стратимировић у овим класицистичким парафразама псалама види профанацију Светога писма и новотарски однос према богослужбеном тексту, што од митрополита као првосвештеника захтева да песнику забрани даљи рад на истом: »то Мы Вамъ сіе в' предѣ творити возбраняемъ.« Но, истовремено, Стратимировић – иначе нетрпељив према посвећености поезији у сличају Мушицког, нарочито с обзиром на интензитет бављења њоме, неприличан свештеноме лицу, те на књижевноуметничке афинитете које је њоме показивао²³⁶ – као доказани дипломата нуди компромис са световњачким понашањем Мушицког као песника (»аки въ монастырѣ мірянствѣете«) које неће бити штетно по верско-црквену ортодоксију: »Вы за упражненіе поетическаго Вашего таланта аще Вамъ такѡ потреба естъ, инѣю себѣ матерію а не Псалми снискати можете.« А да Стратимировићева забринутост за Лукијанову ортодоксију није била претерана – јер је, овога добро познајући, увиђао колико је Хорацијева поезија неодвојиви део не само културног инвентара и интелектуалног хоризонта, већ и менталног склопа Мушицког – показано је бројним примерима за то изнетим у овоме раду.

²³⁵ Мушицки, изгледа, ове своје оде није, како је уобичавао да чини, прво послао Стратимировићу на читање.

²³⁶ Стратимировић је још 1805. године забранио Мушицком да саставља стихове (Ђоровић 1999 [1911], 161), о шта се овај очигледно оглушио. Већ поменуто *Оде јерархијске*, премда су биле управо митрополиту посвећене, наишле су на једнак пријем код Стратимировића, који му у писму на њих одговара: »Изволите насъ, молимъ отъ таковыхъ поетическихъ ума вашего производѡвъ пощадити« (*Стихотворенія*, III 230–231).

Као што видимо, формалистички конзерватизам православља главни је разлог за Стратимировићев »interdictum« *Огама духовним*. Јер, ма колико у опусу Мушицког препеву псалма својим номинално религијским карактером одударали од осталих његових песничких остварења, непомућено надахнутих световном, штавише, паганском књижевном традицијом, ако се посматрају као део историјског процеса рецепције западне традиције црквеног класицизма у Срба, започетог у првој половини XVIII столећа с оснивањем класичних школа под окриљем јерархије Карловачке митрополије (потпомогнуто културним ослањањем на Русију), они су њен својеврсни врхунац, чак се може рећи и екстрем. Морао је то осетити конзервативни, али никако неувидљиви Стратимировић. Лукијанове псаламске парафразе наишле су на осуду с тада највишега места у Српској цркви без обзира на то што је у овом делу базично испоштована њена традиција (језик и текст црквенословенског превода Библије). Стратимировићева реакција била је таква очигледно због мешања свете, богонадахнуте и литургијски освештане књиге пророка Давида с метриком »јазическе« поезије. Јер, не само што такве метрике није било у руским псаламским парафразама, него је половина Лукијанових *Ога духовних* у првом питијампском систему, који је име добио по паганском пандану старозаветним пророцима – делфијској пророчици Питији (пошто његов први део чини хексаметар, у коме је она изрицала своја загонетна пророштва). Када се ова чињеница има у виду, а мора да ју је имао у виду у античку проблематику и те како упућени Стратимировић, није чудно што је Мушицком упутио тако оштру критику на рачун његових *Ога духовних*.

Оге духовне нису једине песме Мушицког које су изазвале негативну реакцију Стратимировића. Уосталом, ова двојица црквених интелектуалаца били су поетички на различитим странама: Стратимировић је написао једну дидактичку песму, у десетерцима и у маниру народне поезије, *Любосава и Радован* (1800), док класициста Мушицки није био поклоник народне поезије, упркос подршке коју је пружао Вуковом раду на сакупљању народних песама.²³⁷ Заправо, пријатељски однос с Вуком био је понајвећи камен спотицања између Стратимировића и Мушицког. Осим тога, Стратимировић је, у складу с праксом своје генерације, начинио и једну песму на латинском, у елегијским дистисима,²³⁸ док је Мушицки, захваћен идејом романтизма о језику као основу изградње националне културе, одбијао да пише стихове на латинском и о томе

²³⁷ ПЕТРОВИЋ 1938, 155–163.

²³⁸ Ово Стратимировићево песничко дело не бележи литература (вероватно због тога што се једини доступни примерак налази у Аустријској националној библиотеци у Бечу): *Carmen Illustrissimo ac Reverendissimo Domino Comiti Antonio de Brankovich [...] per Excellentissimum, Illustrissimum, ac Reverendissimum Dominum Stephanum Stratimirovich de Kulpin [...] sacrum et mense Septembri 1815-0 dedicatum* Pestini, Typis Joannis Thomae Trattner.

полемишао са својим сународницима који су то чинили и тиме се дичили.²³⁹ Муза Мушицког одликује се »уборомъ Сербкиње« и »ходомъ Римке«,²⁴⁰ па је он, вођен истим поетичким идеалом, начинио и свој једнократни али упечатљиви искорак у област псаламске парафразе и религијске лирике. За Стратимировића, међутим, то је било дирање у текст Светога писма и свештени језик Српске цркве, због чега су му класицистички препеви псалама из пера Мушицког и причинили неупоредиво веће незадовољство од песникових световних ода.

Поред изреченога у поменутоме писму, које је настало као тренутна митрополитова реакција – иако и као такво оно представља врло простудиран критички осврт – можемо претпоставити какве је накнадне утиске и запажања о Лукијановим класицистичким парафразама псалама имао овај свестрано образовани али на чување традиције *ex officio* обавезани првојерарх и *caput nationis* Срба под хабзбуршком влашћу. Осим тога, иако се интелектуално и културно изградио у времену када је просветитељство било на своме врхунцу, заузимајући своју одговорну позицију у постпросветитељском времену конзервативне реакције на Француску револуцију, Стратимировић је деловао у складу с измењеним приликама. Мушицки пак, једнако интелектуално и културно изграђен, но неконформиста у свему, остао је везан за идеје просветитељства,²⁴¹ што га је, ништа мање од пристајања уз класицистичку поетику, учинило обожаваоцем Хорација, просветитељским мислиоцима најомиљенијег античког песника.²⁴² Стратимировић у писму Мушицком поводом објављивања класицистичких парафраза псалама као да има у виду ову разлику међу њима у односу према актуелном идеолошком заокрету, због чега налази у *Огама духовним* не само теолошку него и ширу и опаснију друштвену проблематичност у времену када је ауторитарна влада кнеза К. фон Метерниха од Аустријског царства начинила репресивни »Polizeistaat«.²⁴³ На то као да циљају митрополитове елиптичне речи у писму прекора Мушицком због *Ога духовних*: »наипаче въ нынѣшняя времена.«²⁴⁴

Већ један наоко технички детаљ у псаламским парафразама Мушицког довољна је потврда за умесност таквог разумевања ових упозоравајућих Стра-

²³⁹ RISTOVIĆ 2015, 276.

²⁴⁰ *Стихотворенія*, I 15.

²⁴¹ Уп. RISTOVIĆ 2024, 162–164.

²⁴² Уп. исто, 156–157. Стога је Мушицки био и поштовалац Доситеја Обрадовића – што му је Стратимировић такође замерао (в. Ђоровић 1999 [191], 165–166).

²⁴³ EMERSON 1968, 31–56.

²⁴⁴ Ове речи на први поглед разумеју се као Стратимировићево указивање на тренутне неповољне околности Мушицког; но, да им је то смисао, било би написано другачије (нпр. въ нынѣшемъ Вашемъ имѣни), јер сва запажања у писму врло су прецизно формулисана.

тимировићевих речи. Наиме, Мушицки референце из Хорација не даје према тзв. прочишћеним (тј. морално цензурисаним) издањима (*expurgata*), у којима су из јампске збирке *Epodi* и лирске збирке *Carmina* биле изостављене песме ласцивнога садржаја. А та издања била су намењена не само коришћењу у школама («ad usum Delphini») већ су била доминантни извор за упознавање поезије римскога лиричара уопште.²⁴⁵ Тако већ прво реферисање на Хорација, у белешци испод препева Пс. 1, које се односи на метрику 14. и 15. песме *Eiōga*, читаоцу савременику Мушицког, стандардно обавештеном о делу римскога лиричара, стварало је недоумицу јер су цензурисана издања имала само тринаест песама у овој збирци. Штавише, међу песмама из моралних обзира искљученим из издања *Eiōga*, које је било познато читалачкој већини, биле су и две на које Мушицки указује, пошто једна (14) говори о песниковом слабом напредовању у писању стихова због предавања еротским уживањима, а друга (15) о неверној драгој. Но, Мушицки је могао начинити другачији избор кад је реч о Хорацијевим песмама у другим метрима, па ипак, он референце из Хорација даје према нецензурисаним издањима. Тако у белешци испод препева Пс. 7 Мушицки истиче да је метрички образац дат према Хорацијевој оди 1.5, које пак у цензурисаном издању *Carmina* нема, пошто се у њој бивши љубавник обраћа куртизани, чијег тренутног љубавника он сажаљева имајући на уму њену плаховиту и безобзирну нарав. Очито разлог зашто Мушицки баш на њу указује као на метрички пример јесте тај што је ова ода прва у Хорацијевој лирској збирци у којој се појављује трећа асклепидска строфа, за којом ће посегнути при препевању Пс. 7. Да је управо ово принцип према ком наводи метричке обрасце из Хорацијеве лирике – према њиховом првом појављивању у *Carmina* – види се по следећој белешци, испод препева Пс. 14, у којој Мушицки указује на Хорацијеву оду 1.9, опет по изворној нумерацији, као на узор за алкејску строфу – која се управо у овој оди први пут јавља у *Carmina*. Овакав начин реферисања на Хорацијево дело одражава, дакле, књижевно-научну педантност Мушицког (уп. Стратимировићеве речи »по обичају хџдокнижникџ») и схватљива је за једнога песника-хорацијевца

²⁴⁵ Селекција текстова хеленских и римских писаца мотивисана очувањем морала типична је за хришћански однос према овима од античких времена, а у новоме веку језуити су је до детаља разрадили за своје, у целој Европи најцењеније класичне школе (уп. RISI, 140), па су цензурисана издања античких писаца углавном дело припадника овога монашког реда, познатог по стручњацима за класичну филологију у периоду XVI–XVIII столећа. Тако је за Хорација стандардно цензурисано издање урадио језуита Жозеф де Жуванси (Joseph de Jouvancy, 1643–1719); оно је имало бројне репринте, нарочито у рационалистичком XVIII столећу, када је нарасла популарност Хорација, перципираног као оличење античког рационализма (нпр. *Q. Horatii Flacci Carmina expurgata et accuratis notis illustrata auctore Josepho Juvencio sacerdote*, Editio prima Romana, Romae, 1782, Typis S. Michaelis ad Ripam).

и интелектуалца снабдеженог научним издањима свога омиљеног аутора.²⁴⁶ Међутим, то што се од четири референце на Хорација (*Epod.* 14; 15; *Carmin.* 1.5; 1.9) у класицистичким препевима псалама које је начинио Мушицки, један свештеномонах, прве три односе на ласцивне песме, у околностима рестаурације хришћанског јавног морала – за који се у актуелним центрима одлучивања сматрало да је урушен у слободоумном и галантном веку просветитељства – морало је изгледати као провокација. Додуше, референца на трећу од ове три Хорацијеве песме није била унета у издање из 1822. године, али то не умањује речену провокативност. Ризик који је носила акрибија Мушицког у навођењу Хорација завредила је оволики осврт, јер Стерија, такође хорацијевац и не мањи познавалац дела римскога лиричара од Мушицког, у своме *Даворју* – делу секуларног карактера, из пера једнога »мирјанина«, објављеном преко тридесет година после *Ога духовних* (1854) – конформистички реферише на Хорација с нумерацијом *Carmina* према цензурисаним издањима.²⁴⁷

Надаље, Стратимировић је знао, будући не много мање од Мушицког упућен у руску књижевност – на коју се, што је свакако уочио, Мушицки у *Огама духовних* најдиректније ослонио – да су парафраза псалама у овој књижевности често настајале с интенцијом која није само литерарна, него и идеолошка, па и политичка. Наиме, мимо представљених текстуалних позајмица, и с поетолошке стране уочавају се велике сличности између псаламских парафраза Державина и Мушицког. Державин је препевао двадесет и пет псалама,²⁴⁸ које, као и други руски песници пре њега, сврстава у оде, жанр којим обухвата све своје песничке творевине. Утолико му је близак Мушицки, превасходно песник ода, чију садржину такође покрива веома широк распон тема. Отуда је Державину могуће да у препевима, у којима налази основ своје моралне философије, представи својеврсно моралистичко тумачење свога предлошка. У псаламским парафразама, међутим, Державин не излаже тек једно етичко становиште, већ поезију користи као израз свога политичког мишљења и оружје у личним сукобима. Стога се Державинови препеви псалама сматрају ангажованим и алегоријским.²⁴⁹ У томе погледу, веома је значајан препев Пс. 81,

²⁴⁶ Мушицки је Хорација могао читати из угледног издања Мичерлиха (*Q. Horatii Flacci Opera illustravit Christ. Guil. Mitscherlich Professor Publ. Ordin. in Academia Göttingensi I-II*, Lipsiae, Sumtibus Siegfried Lebrecht Crusii, MDCCC), за које се претпоставља (BALOGH 2020, 155–156) да се њиме служио његов професор Л. фон Шедијус. Нецензурисана издања античких писаца нису била лако доступна, па ни Мушицком, о чему сведочи његово виšekратно дописивање с Вуком и Копитарем око њиховога обећања да ће му набавити Марцијала (Ђоровић 1999 [1911], 322), што је очигледно значило целовито издање овог, за моралне обзире пуританског XIX столећа, особито саблажњивог античког аутора.

²⁴⁷ Уп. ФЛАШАР 1988, 330–331.

²⁴⁸ ПОРТНОВА 1995, 307.

²⁴⁹ Исто, 308–309.

најпознатији међу песниковим псаламским парафразама, а који је, како смо показали, блиско следио Мушицки. У њему су савременици препознали изразите јакобинске црте и превелику грађанску смелост, те је од ових оптужби Державин био приморан да се брани.²⁵⁰ Иако парафразе псалама у руској књижевности до Державина нису имале политичку димензију, препеву су се као песнички начин да се проговори о личним недаћама јавили већ у првој половини XVIII столећа. Наиме, парафразе псалама са алузијама на биографске чињенице затичемо прво код Ломоносова, код кога препеву пажљиво бираних псалама треба да укажу на неприлике у којима се нашао сам песник.²⁵¹ До Ломоносова, псаламске парафразе биле су израз или религијских потреба (код Полоцког, на пример, да руски живаљ псалме разуме и на своме језику пева током богослужења), или чисто литерарних (код Тредијаковског). Ломоносов пак, избегавајући да у своје име проговори о неправдама које су га задесиле, посуђује глас псалмопојца Давида. По томе, *Оге духовне* Мушицког представљају исти поетички феномен. Препеву псалама стављени су у биографску функцију и послужили су као начин да се проговори о недаћама које се осећају као неправедно нанесене. Реч је, наравно, о неприликама које су Мушицког задесиле као шишатовачког архимандрита, а из којих ће се избавити у пролеће 1823, да би га недуго потом, у јесен исте године, митрополит Стратимировић поставио за администратора епархије горњокарловачке. Ангажована, политичка димензија, присутна другде у делу Мушицког, у *Огама духовним* своди се, мада веома алузивно и хотимице неконкретизовано, на одређене људе унутар црквених структура. Много знатније ова црта биће истакнута у његовим *Огама јерархијским*.

Уместо закључка

Класицистички препеву избора из псалама Лукијана Мушицког настају у времену када се у српској култури отварао питање одговарајућег превода Светога писма за српске читаоце; само две године по њиховом објављивању (1824), у Лајпцигу су штампани *Оледи Свейшџијсма*, изабрана места из Вуковог превода Новог завета, а у Санкт Петербургу Руско библијско друштво издаје превод Новог завета који је начинио Атанасије Стојковић. Као песник, најважнији у српској књижевности у првим деценијама XIX столећа, Мушицки се према овом духовно-културном питању поставио на особен а очекивани начин: представио је српским читаоцима псалме, библијску поезију, у пре-

²⁵⁰ Исто, 312–313.

²⁵¹ LEVITSKY 1989, 572. Ломоносов је, наиме, био у кућном притвору, а претило му се и потпуним лишавањем слободе.

пеvu који је одражаваo поетику која је била колико њему блиска, толико и традиционално примењивана у препевима псалама. Пошто се овакве оде не срећу ни код једног другог српског класицистичког аутора, парафразе псалама из пера Лукијана Мушицког, изведене у класичним метрима Хорацијевог лирике, више него иједан други сегмент његовогa песничтва показују га не само као највећег него и као најпотпунијег литерарног класицисту српског и недвосмислено доказују репутацију коју је уживао за живота – наиме, да је интелектуалац европскогa формата.²⁵²

Усамљене и у делу Мушицког у погледу свога религијскогa садржаја те, сва је прилика, у првоме реду намењене »маломъ кругу благоображенихъ пријатеља«,²⁵³ оне нису нашле нарочитога пријема ни код њих, а његов мецена више је у њима бласфемични скандал. Да ли због оваквогa пријема, Мушицки неће наставити рад на *Одама духовним* и оне ће остати на шест препеваних псалама. Својом класичном метриком и својим хибридниm, поливалентним и функционално раслојеним језиком без правога последника, ове псаламске парафразе ипак нису мртворођенче, јер стоје на почетку жанра духовне оде код Срба. На темељу поетских парафраза библијског текста које су цветале у касној антици, духовна ода, каква се јавља у европским књижевностима још у XVI столећу, а под којом се подразумева примена новог версификацијског система на библијски предлог, у српску књижевност улази са *Одама духовним* Лукијана Мушицког, са којима почиње традиција препевања псалама у стиховима, те религијске оде уопште.²⁵⁴

²⁵² Уп. Ђоровић 1999 [1911], 342–343.

²⁵³ *Стихотворења*, I 7.

²⁵⁴ М. Павић налази да Гаврил Стефановић Венцловић (око 1680 – око 1749) »преноси псалме на народни језик у ритмизираним слогу свог реторичког песничтва« (Павић 1979, 390) и као пример наводи два састава (Венцловић 1966, 155, 158), те позивајући се на рад Б. Џонсона (Џонсон, 1966), да то исто чини и Захарија Орфелин (1726–1785). Међутим, Венцловићеви »псалми« заправо су књижевне реминисценције и могу се свести на интертекстуалну референцу – први псалм је, вероватно, слободна парафраза стиха Пс. 17.28, а други стиха Пс. 65.12. У погледу Орфелинове обраде, Џонсон 1966, 151 заправо примећује да је песник у четвртог одељку пригодне песме поводом усталичења владике Мојсеја Путника (*Маловажног привѣтствіе*, 1757) слободно адаптирао Пс. 148. Посреди је, и у овом примеру, тек интертекстуална референца. Након Мушицког, псалме су препевали у силабичкој версификацији са римом већ поменути Сава Мркаљ, те Јосиф Горјановић (*Песме њо псалмовима Давидовим*, 1861) и Огњеслав Утјешеновић-Острожински (*Псалми Давидови – њојуш србскијех народнијех ѡјесам*, 1868).

Скраћенице

АСАНУБ = Архив Српске академије наука и уметности, Београд.

БЦсл = *Біблія сѣрбѣчь книги свѣщѣннагѡ писанїа вѣтхѡгѡ ѡ новѡгѡ завѣти*
(Biblia Elisabethana).

грч. = грчки

јевр. = јеврејски

лат. = латински

Пс. = Псалам

цсл. = црквенословенски

CSEL = *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*, Vindobonae: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1864–.

LXX = *Septuaginta id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes*, ed. A. Rahls.

MPG = *Patrologiae cursus completus*, Series Graeca, ed. J.-P. Migne, Lutetiae Parisiorum, 1857–1866.

MPL = *Patrologiae cursus completus*, Series Latina, ed. J.-P. Migne, Lutetiae Parisiorum, 1841–1865.

Библиографија²⁵⁵

АЛЕКСЕЕВА 2005 = Н. Ю. Алексеева, *Русская ода: развитие одической формы в XVII-XVIII веках*, Санкт-Петербург.

БМЧ 2020 = *Библіја : Свѣио ѡисмо Сїарої и Нової завѣиа*, прев. Д. Милин / Е. Чарнић, Београд.

ВЕНЦЛОВИЋ 1966 = Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу*, прир. М. Павић, Београд.

ВОЈНОВИЋ 2017 = Ж. Војновић, »Лукијан Мушички и васпитавање националне поезије: оглед из аутопоетике«, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена ишћања* 76/77, 267–290.

ГАМАНОВИЧ 1991 = А. Гаманович, *Грамматика церковно-славянского языка*, Москва.

ГРИЦКАТ 1964 = И. Грицкат, »Вуков превод Новог завета као споменик великог филолошког настојања«, *Јужнословенски филолоџ XXVI/1-2*, 219–245.

ДАМЈАНОВ 2006 = С. Дамјанов, »Песништво Лукијана Мушичког у (пост)модерној перспективи«, *Жанрови српске књижевности* 3, 203–214.

²⁵⁵ У списак извора нису укључена издања грчких и латинских писаца коришћена у раду јер када нису коришћена стандардна или општепозната, приређивач текста назначен је у самим референцама.

- ДЕРЖАВИН 1808 = *Сочиненія Державина*, Часть I, Санктпетербургъ.
- ДОРОНИНА 1989 = Р. Ф. Доронина, »Мушицкий и Державин«, *Русско-сербские литературные связи: XVIII - начала XIX века*, 145–160. Жук 2013 = А. Д. Жук, *Трансформация жанра оды в английской, немецкой и французской литературах последней четверти XVIII века и в XIX веке*, Москва.
- ЈОВАНОВИЋ 2002 = М. Јовановић, *Језик и друшћивена историја: Друшћивеноисторијски оквири њолемике о српском књижевном језику*, Београд.
- ЈОСИФОВИЋ 1956 = С. Јосифовић, »Антички узори метрике Мушицког«, *Годишњак Филозофској факултета у Новом Саду* 1, 193–217.
- КАЛЕЗИЋ 1989 = Д. М. Калезић, »Философија у дјелима Лукијана Мушицког«, *Манастир Шишајовац*, Зборник радова, Београд: Балканолошки институт САНУ, 11–19.
- КУРЦИЈУС 1996 [1948] = Е. Р. Курцијус, *Евројска књижевност и латински средњи век*, прев. Ј. Бабић, Д. Тодоровић, А. Манчић-Милић, З. Радисављевић, Београд.
- ЛГ = *Лезѣко́нъ треазы́чный, срѣдъ речѣній славі́нскихъ, славногрѣцескихъ њ латинскихъ сокрѣбницѣ*, Москва, 1704.
- МАЛЬЧУКОВА 2001 = Т. Г. Мальчукова, »Парафразы псалмов в русской поэзии 1820-х годов«, *Проблемы исторической поэтики* 6, 91–115.
- МОРАЧА / ТОДОРОВИЋ 2025 = М. Морача, Д. Тодоровић, »Први хексаметри српске књижевности – *На смртъ безсмртнаго Иоанна Раича* Атанасија Стојковића«, *Зборник Машице српске за књижевност и језик* 73, у штампи.
- МУШИЦКИ 1938 = Л. Мушицки, *Одабрани стихови Лукијана Мушицког*, прир. Ваца Стајић, Београд.
- МУШИЦКИ 2005 = Лукијан Мушицки, *Песме*, изабр. и прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд.
- МУШИЦКИ 2010 = Лукијан Мушицки, *Моје сѣруне*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Београд.
- НЕДЕЉКОВИЋ 2008 = В. Недељковић, *Нацрт класичној латинској вокализма и њрозодије*, Сремски Карловци / Нови Сад.
- НЕДЕЉКОВИЋ 2023 = В. Недељковић, »Увод: Грчки Стари завет и грчка Књига Постања«, *Књига Постања њо Седмдесѣторици*, Београд, 5–32.
- ПАВИЋ 1979 = М. Павић, *Историја српске књижевности класицизма и њредроманиѣзма – класицизам*, Београд.
- ПАВЛОВИЋ 2016 = А. Павловић, »Archilochia Лукијана Мушицког: *Diffugere nives*«, *Зборник Машице српске за књижевност и језик* 64/3, 655–664.
- ПЕТРОВИЋ 1938 = Т. Петровић, »Лукијан Мушицки и наша народна песма«, *Прилози ѡрочавању народне њоезије* 5/1, 29–44.
- ПОРТНОВА 1995 = Н. А. Портнова, »Переложения Псалмов в поэзии Г. Р. Державина«, *Russian Language Journal* 49/162–164, 307–315.

- РАДОНИЋ 1900 = Ј. Радонић, »Прилошки историји словенског препорођаја крајем прошлога и почетком овога века«, *Лейхойис Майице срѣске* 202/203, 158–209.
- РАЈКОВИЋ 1879 = Б. Рајковић, »Лукијан Мушицки и његов књижевни рад: у спомен Мушицкове стогодишњице«, *Лейхойис Майице срѣске* 120, 101–158.
- РИСОВИЋ 2005 = Н. Ристовић, *Сѣарохришћански класицизам : Позитивни сѣавови сѣарохришћанских ѣисаца ѣрема античкој књижи*, Београд.
- РИСОВИЋ 2006 = Н. Ристовић, »Serborum Horatius Maior. Једна пренебрегнута литерарно-биографска идентификација«, *Sobria ebrietas : У сѣомен на Мирона Флашара*, Београд, 273–291.
- РУЖИЋ 1974 = Ж. Ружић, »Стеријино слогомерије и његова класична метрика«, *Зборник историје књижевности* 9, 14–105.
- РУЖИЋ 1994 = Ж. Ружић, *Сава Мркаљ. Песме и сѣиси*, Београд.
- РЕШЕТНИКОВ 1809 = А. Решетников, *Полное собраніе псалмовъ Давыда поэта и царя, преложенныхъ какъ древними, такъ и новыми Россійскими Стихотворцами из прозы стихами, съ надписаніемъ каждаго из нихъ имяни*, I–II, прир. А. Решетников, Москва.
- СПДВ 1935 = *Свѣто ѣисмо Сѣароѣа и Новоѣа завѣѣја*, прев. Б. Даничић / В. С. Карачић, Издање Британскога и иностранога библијскога друштва, Биоград.
- СРБС 1986 = *Србљак*, припрем. и ур. Епископ рашко-призренски Павле, Београд; Свети архијерејски синод СПЦ.
- Сѣихойвореніа* I = *Лукіана Мушицкогъ Стихотвореніа*, Књига прва, Издања Герогіемъ Мушицкимъ, Докторомъ Медицине, Пешта, 1838.
- Сѣихойвореніа* II = *Лукіана Мушицкогъ Стихотвореніа*, Књига друга, Скупіо Дрѣ Георгій Мушицкій [...], Издања Матица Србска, Будимъ, 1840.
- Сѣихойвореніа* III = *Лукіана Мушицкогъ Стихотвореніа*, Књига трећа, Скупіо и издао Георгій Мушицкій [...], Нови Сад, 1844.
- Сѣихойвореніа* IV = *Лукіана Мушицкогъ Стихотвореніа*, Књига четврта, Скупіо Георгій Мушицкій [...], Нови Сад, 1844.
- СУВОТИЋ 1845 = Ј. Суботић, *Наука о србскомъ стихотворенію*, Будимъ.
- ТОДОРОВИЋ 2000 = Д. Тодоровић, »Лексички акценат Хорацијевих ода«, *Зборник Майице срѣске за класичне сѣудије* 2, 187–198.
- ТРЕДАКОВСКИЈ 1989 [1753] = *Псалтирь или Книга Псалмовъ Блаженнаго Пророка и Царя Давида*, in *Vasilij Kirillovič Tredjakovskij PSALTER 1753*, ed. A. Levitsky, Paderborn etc, 1–420.
- ЂОРОВИЋ 1999 [1911] = В. Ђоровић, *Лукијан Мушицки – сѣудија из срѣске књижевности*, Нови Сад.
- ФЛАШАР 1988 = М. Флашар, *Сѣудије о Сѣерији*, Београд.
- ФЛАШАР 2017а [1991] = М. Флашар, »Строфички и синтактички ритам у Хорацијевој и хорацијевској оди«, *Изабрана дела Мирона Флашара II*, прир. А. Лома / Н. Ристовић, Нови Сад / Београд, 399–416.

- ФЛАШАР 2017b [1998] = М. Флашар, »О класичним студијама у Карловачкој гимназији«, *Изабрана дела Мирона Флашара II*, 569–596.
- ФЛАШАР 2017c [1989] = М. Флашар, »О интерпретацији песама Лукијана Мушицког«, *Изабрана дела Мирона Флашара III*, прир. В. Јелић / Н. Ристовић, Нови Сад / Београд, 47–54.
- ЏОНСОН 1966 = Б. Џонсон, »Неки видови песништва Захарија Орфелина«, *Ог барока до класицизма*, прир. М. Павић, Београд, 135–195.
- ШОП 1935 = Н. Шоп, *Књига о Хораџију*, Београд.
- BALOGH 2020 = P. Balogh, »Horace and Hungarian Art Theories in the Eighteenth and Nineteenth Centuries«, *Vergil, Horaz und Ovid in der ungarischen Literatur 1750–1850*, ed. R. Lengyel / G. Tüskés, Wien, 141–168.
- BENNETT 1898 = C. Bennett, »What Was Ictus in Latin Prosody«, *The American Journal of Philology* 19/4, 361–383.
- BOARDMAN 1970 = J. B. Boardman, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, MA.
- BOLDRINI 1999 = S. Boldrini, *Prosodie und Metrik der Römer* (übersetzt von B. W. Häuptli), Stuttgart/Leipzig.
- BONS / BRUCKER 2023 = E. Bons / R. Brucker, »Psalmoi / das Buch der Psalmen«, *Einleitung in die Septuaginta*, ed. S. Kreuzer, München, 333–353.
- BPs = *Psalorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primum edita*, Authore Georgio Buchanano, Scoto, poetarum nostri saeculi facile principe [...], Apud Henricum Stephanum [...], s. a.
- BSVULG 1994 = *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, eds. Robertus Weber, Roger Gryson, Stuttgart.
- EMERSON 1968 = D. E. Emerson, *Metternich and the Political Police: Security and Subversion in the Hapsburg Monarchy (1815–1830)*, Hague.
- FAULKNER 2020 = A. Faulkner, *Apollinaris of Laodicea Metaphrasis Psalorum*, New York.
- FREEDMAN 1992 = *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 1: A–C, ed. D. N. Freedman. New York etc.
- GAERTNER 1956 = A. J. Gaernter, »Latin Verse Translation of the PSALMS 1500–1620«, *The Harvard Theological Review* 49/4, 271–305. GALLAGHER 2024 = J. J. Gallagher, »Rewriting the Psalter: Classical Poetics and Late Antique Stylistic in Bede Metrical Psalms«, *The Anglo-Latin Poetic Tradition: Sources, Transmission, and Reception, ca. 650–1100*, ed. C. M. Curran, Leeds, 135–176.
- GERSTENBERGER 2014 = E. S. Gerstenberger, »Non-Temple Psalms: The Cultic Setting Revisited«, *The Oxford Handbook of the Psalms*, ed. W. P. Brown, Oxford / New York, 338–349.
- GILLINGHAM 1994 = S. E. Gillingham, *The Poems and Psalms of the Hebrew Bible*, Oxford / New York.
- GREEN 2000 = R. P. H. Green, »Davidic psalm and Horatian ode: five poems of George Buchanan«, *Renaissance Studies* 14/1, 91–111.

- HARRISON 2014 = S. J. Harrison, *Horace*, Cambridge / New York etc.
- HUTTON 1986 = R. R. Hutton, »Cush the Benjaminite and Psalm Midrash«, *Hebrew Annual Review* 10, 123–137.
- IJSEWIJN 1998 = J. IJsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies* 2, Leuven: University Press.
- KENNEDY 2003 = G. A. Kennedy, *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Compositions and Rhetoric*, Leiden/Boston.
- KRAVAR 1984/5 = M. Kravar, »O prozodijskoj strukturi srpske klasicističke metrike«, *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику* 27/28, 369–380.
- LEVITSKY 1989 = A. Levitsky, »Russian Sacred Verse from Simeon of Polock to the Epoch of Deržavin«, *Vasilij Kirillovič Trediakovskij PSALTER 1753*, Paderborn etc, 541–645.
- ORTH 2007 = P. Orth, »Metrical Paraphrase as Commentary: Comparing Two Unedited Medieval Verifications of the Psalms«, *The Journal of Medieval Latin* 17, 189–209.
- PETRAVIĆ 1939 = A. Petravić, *Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Beograd.
- POSTA 2023 = A. Posta, »Psalm Paraphrases in Latin in Sixteenth Century Hungary«, *Central European Cultures* 3/2, 3–23.
- [PROCOPOWITZ] 1786 = [Th. Procopowitz,] *De arte poetica libri III [...] dictati Kioviae in Orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705*, Mohilovia.
- PURATIĆ 1976 = Ž. Puratić, »Paraphrasis psalorum poetica«, *Жива аниџика* 26/1, 193–212.
- RICCERI 2020 = R. Ricceri, »Two Metrical Rewritings of the Greek Psalms: Pseudo-Apollinaris of Laodicea and Manuel Philes«, *Poetry, Bible and Theology from Late Antiquity to Middle Ages*, ed. Michele Cutino, Berlin/Boston, 223–236.
- RICO 2010 = Ch. Rico, »New Testament Greek«, *The Blackwell Companion to the New Testament*, ed. D. E. Aune, Malden etc, 61–76.
- RISSI 1986 = *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu (1586/1591/1599)*, ed. L. Lukács, Roma.
- RISTOVIĆ 2015 = N. Ristović, »Latin and Vernacular Relations in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: The Serbian Case«, *Latin at the Crossroads of Identity: The Evolution of Linguistic Nationalism in the Kingdom of Hungary*, eds. G. Almási / L. Šubarić, Leiden/Boston, 256–277.
- RISTOVIĆ 2024 = N. Ristović, »Antiquitas, Ancilla Universalis: The Many Faces of Classicism in the Serbian Culture of Enlightenment«, *SOG18 7/1: Antiquity in Southeastern Europe during the long Eighteenth Century*, eds. D. Grbić / G. M. Miron, Graz, 151–165.
- ROBERTS 1985 = M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool.
- SANDYS 1908 = J. E. Sandys, *A History of Classical Scholarship* II, Cambridge.

- SCHÄRER 1812 = J. R. Schärer, *Die Psalmen, aus die Grundtext metrisch übersetzt mit kurzen Anmerkungen*, Bern.
- SIDNEY 1978 = Sir Philippe Sidney, *An Apologie for Poetrie (The Defence of Poesy)*, ed. George Koshy, Madras.
- SJS = *Slovník jazyka staroslověnského*, <http://gorazd.org/gulliver/?envLang=en>
- SPENGLER 1856 = *Rhetores Graeci*, ed. L. Spengel, I–III, Leipzig.
- STRÖM 2003 = A. Ström, »Florilegia and Progymnasmata – Manuals Linking Theory with Practice«, *Erudition and Eloquence: The Use of Latin in the Countries of the Baltic Sea (1500 – 1800)*, eds. O. Merisalo / R. Sarasti-Wilenius, Helsinki, 126–142.
- STURTEVANT 1923 = E. H. Sturtevant, »The Ictus of Classical Verse«, *The American Journal of Philology* 44/4, 319–338.
- VESSEY 2007 = M. Vessey, »*Quid facit cum Horatio Hieronymus?* Christian Latin Poetry and Classical Poetics«, *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity: The Encounter Between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, eds. W. Otten / K. Pollmann, Leiden/Boston, 29–48.
- VIËTOR 1961 = K. Viëtor, *Geschichte der Deutschen Ode*, Hildesheim.
- WETTE 1811 = W. M. L. de Wette, *Commentar über die Schriften des Alten Testaments*, Dritter Theil, Zweiter Abtheilung: *Die Psalmen*, Heidelberg.
- ZELZER 1997 = K. Zelzer, »Vetus Latina«, *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike* 4, ed. K. Sallmann, München, 352–367.

Nenad Ristović
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
nristovi@f.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0001-6064-4404

Mihajlo Morača
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
mihajlo.moraca@f.bg.ac.rs
ORCID: 0009-0001-1955-763X

David in Horace's Attire: The Classicising Paraphrases of the Selected Psalms by Lukijan Mušicki

Abstract: Among the otherwise understudied literary opus of Lukijan Mušicki (1777–1834) one of the least examined segments are his *Sacred Odes (Odi duhovniya)* – verse paraphrases of six psalms (1, 3, 7, 14, 81, 130 – following the Septuagint numbering) in the hybrid Church Slavonic language and in the

metre of Horace's *Epodes* (the first Pythiambic system) and *Carmina* (the Alcaic stanza, the third Asclepiad stanza). Mušicki began this first major biblical paraphrase in Serbian verse literature in 1812 and published four of them in 1822. Through this endeavor, Mušicki aligns himself – primarily by means of versification – with the Western tradition of modern, above all Neo-Latin, paraphrases of the Psalter and, more distantly, with ancient Christian poetry. Conversely, the linguistically and confessionally closer Russian tradition of rendering the Psalms in verse, made a considerable impact on both the textual and poetological aspects of the *Sacred Odes*. By addressing these diverse issues, this study aims to provide a comprehensive analysis of Lukijan Mušicki's psalm paraphrases, with particular attention to the literary-theoretical and poetological foundations of the *sacred ode* as a subgenre of the neo-classical ode, and to their unique realisation in Mušicki's work as a synthesis of the Horatian ode's form and the content derived from thematically selected psalmic textual models. Drawing upon examination of the manuscripts, the study further offers a more nuanced account of the context and motives underlying the composition of these odes, considering the author's general reluctance towards religious discourse. Above all, however, it presents a critical edition of the *Sacred Odes*, since the only complete edition published to date (posthumously, in 1844) exhibits numerous textual and editorial shortcomings.

Keywords: Lukijan Mušicki, psalms, Horatian ode, paraphrasis, versification, textology, poetology.

Primljeno / Received: 24.10.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 25.11.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Кад музе почну да псују: Плаут између латинског и српског

Ајсџиракџи: У овом раду расправља се употреба опсцених српских речи у преводу Плаута, поводом најновијег српског прозног превода (АСОВИЋ 2022). У ситуацијама које се чине да дају повода за опсцени превод, Плаут заправо користи или књижевне речи и изразе из високог регистра, понекад са колоквијалним призвуком, или потенцијално ласцивне алузије, које су свесно задржане само на нивоу могућности. Анализом одабраних примера Плаутовог израза и њихових решења у овом преводу, утврђује се да су опсцености произвољне, и као такве додатно непримерене.

Кључне речи: Плаут, превод, опсцености, језички регистар, алузије, произвољност.

However coarse in many respects the matter and style of Plautus may appear to us, it is certain that good judges amongst those who were more nearly his contemporaries thought very highly of his diction. It was said of him by Aelius Stolo [*sic*] that 'if the Muses ever spoke Latin, it would be the Latin of Plautus.' Perhaps he was the first who raised conversational Latin to the dignity of a literary style. — COLLINS 1873, 33.

Јебе се њему колики труд је то. — Плаут, *Амфиџирион*, 172, прев. АСОВИЋ 2022.

1. Као и на све језике, Плаутове комедије превођене су на српски на разне начине. Не улазећи у то како се све Плаут може превести, чини се да има потребе расправити да ли у превођењу треба да постоје неки елементарни обзири и, сходно томе, ограничења.

Повод за ову расправу је најновији прозни превод седам Плаутових комедија (АСОВИЋ 2022), абецедно поређаних по насловима оригинала: *Амфиџирион* (*Amphitruo*), *Мајарећа џрича* (*Asinaria*), *Заробљеници* (*Captivi*), *Ејугук* (*Epidicus*), *Карџаињанин* (*Poenulus*), *Коноџац* (*Rudens*), *Просџак* (*Truculentus*). Превод је награђен и престижном наградом »Милош Н. Ђурић«, коју додељује

Удружење књижевних преводаца Србије.¹ Претендовао на то или не, он тако има изгледа да се наметне као узорни или барем врло утицајни приступ превођењу Плаута, већ и отуд што ових седам комедија досад нису превођене »на наш језик« (АСОВИЋ 2022, 30).²

Утолико се чини упутнијим скренути пажњу на нека системски проблематична преводачка решења. Ацовићев је превод, наиме, зачињен сочним српским псовкама, и то без видљивог реда и резона.

1.1. Појединачно најбројнију групу сачињавају, наравно, речи са лексемом јеб-. Највише их је у прве две комедије: јављају се девет пута у *Амфиџриону* и осам у *Мајарећој њричи*, а затим три пута у *Ејндику*, два у *Конојцу*, и по једном у *Заробљеницима*, *Карџајњанину* и *Простјаку*. Неравномерна дистрибуција, може бити, указује на то да је преводац радио редом, и да је од псовки постепено одустајао. Спорадично се јављају и остале врсте псовки.

Јунаци *Амфиџриона* се тако могу чути како изговарају следеће: »јебена странка онај је што робује богатом« (167); »јебе се њему колики труд је то« (172); »усро се од страха!« (295); »ако ме зајебеш?« (392); »сад ћу да га зајебем« (424); »заболе ме ко не верује. Ценим да је то зајебаније за моју маленкост него за вас лично« (594); »људе да зајебава« (986–7); »питаш ме ко сам, најјебаћеш« (1029). Од илустративних примера наведимо још неке, из *Мајареће њриче*: »најебавање неко најављују« (242); »најебаће« (406); »најебаћу« (446); »удупепри-мачу« (627); »прејебасмо« (547?); »докле ћете са мношћом да се зајебавате« (677); »с мајком се не зајебавај!« (938); из *Конојца*: »на Сицилији јебеној« (495); из *Простјака*: »зајеби ме са тим здрављем« (259).

На основу само ових цитата очекивао би се један у целости модернизовани превод, у духу неких постојећих превода Плаута на колоквијални српски (нпр. НЕДЕЉКОВИЋ 1995, ТОДОРОВИЋ 2009). Уместо тога, читалац ће се суочити са једним произвољним укрштањем стилова, рецимо, Стеријиних комедија и драма Душана Ковачевића. Покушај опонашања ових комичких стилова резултира једним неспретним и рогобатним хибридом. Овај превод одликује извештачени архаични тон, произведен, поред осталог, понављањем мањег броја архаизама, попут »збитије« и »паденије«, и непрестаним усиљеним инверзијама (нпр. »мислим да судба грдна је кад далеко си од човека вољеног«; »тек на оном свету сретћу те, јер од живота овога ускоро растат се морам«, *Мајарећа њрича*, 515, 607).³

¹ Превод је тим више вредан пажње што је дело школованог класичног филолога и афирмисаног преводаца бројних античких аутора (Аристофан, Лукијан, Светоније итд.), за разлику од аутора разних аматерских превода, попут Јувеналових *Сатира* (ЈАНКОВИЋ 2020).

² Поменимо да *Заробљеници* и *Карџајњанин* постоје у предратном препеву Коломана Раца, постхумно објављени као *Сужњи* (РАС 1951) и *Пунче* (РАС 1959).

³ Упор. превод почетка четврте сцене четвртог чина *Амфиџриона* (превод не прати нумераци-

2. Ову стилску контроверзу добро илуструје превод једне сцене из *Заробљеника* (594–601), где се у само четири стиха три епска десетерца (у курзиву) сударају са вулгарном поштапалицом:

АРИСТОФОНТ: Излуђује ме ово!

ТИНДАР: Види му очи! То је то, Хегионе! Види како се осуо сав! *Сiоiаgа
iа махнiiање црно!*

АРИСТОФОНТ: Јупитера ми, ако старац овај ишта у глави има, *већ би iшебе
целатiу до'ваiио*, косу би ти спалио.

ТИНДАР: *Ево како лудосiй iроiовара*, зли дуси гоне га. Хегионе, ако памети имаш – дај нека га вежу!

АРИСТОФОНТ: Е јебем ти, кад камен немам овоме мозак да проспем – кад излуђује ме лајањем својим!

У оригиналу текст гласи:

ARISTOPHONTES: <i>crucior</i> . TYNDARUS: <i>ardent oculi: fit opus, Hegio; viden tu illi maculari corpus totum maculis luridis?</i>	595
<i>atra bilis agitat hominem</i> . ARISTOPHONTES: <i>at pol te, si hic sapiat senex, pix atra agitet apud carnificem tuoque capiti inluceat.</i>	
TYNDARUS: <i>iam deliramenta loquitur, laruae stimulant virum. hercle qui, si hunc comprehendi iusseris, sapias magis.</i>	
ARISTOPHONTES: <i>crucior, lapidem non habere me, ut illi mastigiae cerebrum excutiam, qui me insanum verbis concinnat suis.</i>	600

Аристофонт је у овој сцени фрустриран јер не зна да се његов пријатељ Филократ договорио да замени место са робом Тиндаром како би побегао из заробљеништва. На почетку првог и последњег цитираног стиха Аристофонт каже исто: лат. *crucior* («мучим се», «раздире ме», «нервирам се»). Овај конкретни облик у првом лицу врло је чест код Плаута, као и код језички далеко одмеренијег Теренција, а јавља се и у другим мање формалним књижевним пригодама, попут Цицеронових писама упућених најближем пријатељу (*Att.* 7.22.1, 9.13.2, 14.6.1), а у сложеницама *discrucior* и *excrucior*, «кидам се», и у лирском контексту (*Catul.* 66.76, 85.2). Посреди је, дакле, један интимни израз емотивне узнемирености, али никаква вулгарност. Сасвим је примерен превод »излуђује ме« за *crucior* у првом стиху; уосталом, Аристофонт ће у последњем стиху то казати управо тим речима, али не на том месту (*me insanum ... concinnat*, 601). Испада, дакле, да је ово понављање сентимента иза израза *crucior* у преводу постигнуто случајно, док је »јебем ти« дошло ниоткуда.

ју оригинала): »Послао Блефара сам и Сосију Наукрата да траже – једнога нашао нисам а другу двојицу изгубио сам; али – њих ево«.

2.1. Друго важно понављање је, међутим, изостављено, сакривено иза два десетерца: уместо »спопада га махнитање црно« и »већ би тебе целат до’ватио«, Тиндар оптужује Филократа да га је спопала »црна жуч« (*atra bilis*, 596), на шта Филократ одговара да је, заузврат, Тиндар заслужио »црну смолу« као казну (*pix atra*, 597).

Погледајмо превод ове сцене у стиху Коломана Раца:

Аристофонт: Мука ми! Тиндар: Гле, пламте очи, Хегионе, вежи га!
Видиш? Цијело му се тијело мрљам’ блиједим осипа!
црна жуч га мучи! Аристофонт: Боме, да је старац паметан,
црна смола у крвника мука теби била би,
понад главе синула. Тиндар: Већ бунца – бијеси гоне га!
[Хегион:] Што, да попасти га дам?⁴ Тиндар: То би било паметније.
Аристофонт: Жалим, камена да немам! Тој би хуљи мозак ја
истресао, ријечма својим кад лудаком гради ме!

Пошто се у сцени управо ради о томе да се Тиндар претвара да није роб а Аристофонт, слободан човек, зна да Тиндар јесте роб, сасвим му прикладно прети црном смолом, што је примерена казна за робове (упор. *Lucr.* 3.1017). Ма колико Рачев превод сада звучао старински, он је у целини вернији и стога употребљивији: нема вулгарности али има понављања тематски релевантног придева *atra*.

Оставивши нерешеним – штавише, нерешивим – питање да ли је Ацовић имао икакву одређену стратегију постизања циљаног језичког регистра, пређимо на уже питање употребе псовки као таквих.

3. Уза све могуће ограде по питању евентуалних културолошких специфичности латинског спрам спрског, један закључак је неупитан. Ма колико његов израз био непосредан,⁵ Плаут једноставно не користи опсцене речи. Као и сваки језик, латински располаже експлицитним вокабуларом и фразеологијом сексуалних радњи (нпр. *futuo, paedico, irrumo*) и обављања физиолошких функција (*caco, meio, pedo*), и, разуме се, делова тела који у томе учествују (*mentula, cunnus, culus* итд.). Речи из овог фонда, које нису ни метафоре ни еуфемизми јер не могу ни у каквом другом контексту значити ништа друго (ADAMS 1982, 1), забележене су, на пример, код Луцилија, Катула, Хорација, Петронија, Марцијала, Јувенала и Персија, те у анонимним *Пријайским њесмама*, али не

⁴ У тексту који је Рац користио ова је реплика у нешто измењеном облику приписана Хегиону као питање.

⁵ За најновију анализу специфичности језика римске комедије наспрам класичног књижевног израза, в. KARAKASIS 2019, 151–170, са одабраном библиографијом. Референтна старија студија је HOFFMANN 1951.

и код Плаута. У употреби опсцених речи он је, дакле, далеко уздржанији од многих »мејнстрим« римских аутора.

3.1. Узмимо као узорак Плаутове праксе његову употребу именице *tamma*, »сиса«, »дојка«. Њен еротски потенцијал активира ретко (*Poen.* 1416, где референца заправо није сасвим јасна) и од ње кује деминутив *tammicula* (»брадавица«, *Ps.* 1261) и придев *tammeata*, »прсата« (*Poen.* 393), наспрам синонимне класичне алтернативе *tammosa* (*Var. LL* 8.15.2, *Mart.* 2.52.2, 14.149.1), која притом без икаквих проблема значи и »плодна« (нпр. Церера, *Lucr.* 4.1168). Пошто је именица *tamma* потврђено стручни анатомски термин (*Lucr.* 5.885, *Cic. Div.* 2.41.85, *Plin. NH* 11.40.95), и Плаут је неколико пута користи у контексту дојења (*Men.* 20, *Truc.* 448; упор. духовиту кованицу *Unotammia*, »Једнодојка«, тј. Амазонка, *Cur.* 445), он има одрешене руке да је повремено користи и у сексуалном смислу. Опсценост, међутим, тада пада на савест публике, јер реч сама по себи не мора бити уопште спорна.

3.2. Поменимо и једну занимљиву игру речима у *Авеџу* (*Mostellaria*). Момак Калидамаат одбија да призна хетери Делфији да је пијан, замуцкујући *ecquid tibi videor tammadere?* (*Mos.* 319), »Шта велиш, да нисам пи-пи-пијан?« (како преводи ЧАЈКАНОВИЋ 1923); исто ће убрзо и поновити, одмах иза основног глагола (*madet homo. :: tun me ais tammadere?* 330), а између ове две реплике тражи од Делфије да се загрле (*visne ego te ac tu me amplectare?* 322). По свој прилици, Калидамаат користи своје пијанство као изговор за телесни додир: тобоже неспретно замуцкујући *tamma* кроз *tammadere*, он врло могуће посеже за њеним грудима. Приметимо, дакле, како Плаут ефектно а језички веома дискретно организује једну врло провокативну сцену путем једне само потенцијално провокативне речи.⁶

3.3. Наравно, Плаутова језичка уздржаност ни у ком случају не значи да се он ограничавао на пристојне теме, примерене конзервативном римском естаблишменту.⁷ Напротив, баш као и у овом последњем примеру, његове комедије најчешће управо почивају на љубавним заплетима и обилују директним или индиректним описима страсти и телесног контакта (PRESTON 1916, LÓPEZ GREGORIS 2002), укључујући увреде, свађе и сликовите, често телесне претње

⁶ Занимљиво је да коментари по правилу и не региструју ову игру речима (RITSCHL 1849, RAMSAY 1869, SONNENSCHNEIN 1884, 54; 1907, 98, COLLART 1970, 77, 79, DE MELO 2011, чак ни исцрпни MANTZLAUF 2014), упркос томе што неки рукописи уместо *tammadere* заправо бележе *tammam adire* и сл.

⁷ О латентном конзервативизму римског републиканског позоришта, в. ВЕАСНАМ 1991, 16–17; подложно је расправи, међутим, ауторово становиште да је за тадашње римске власти комедија била тек нужно зло; у сваком случају, потоње генерације су са поносом чувале текстове песника којег су одабрали као зачетника своје националне књижевности (DEUFERT 2002); рецепцију комедије у Риму подробно истражује HANSES 2020.

(LILJA 1965), и то по правилу међу људима из нижих друштвених слојева, попут робова и сексуалних радница. Како је обилато документовано, Плаут не преза од ласцивних алузија и сексуалних еуфемизама (ADAMS 1982, 20–49). Но упркос тематици, језик је под строгом контролом. Плаут бира искључиво речи и изразе који *само моћу* али нипошто *не морају* имати опсцено значење (ADAMS 1982, 219; упор. ADAMS 1981, *passim*). Ова дистинкција се у латинском, наравно, као и у сваком другом језику, врло јасно осећала.⁸

Из свега овога следи да се за употребу експлицитних опсцености у преводу Плаута мора имати врло добар разлог.

4. Узмимо као *comparandum* неколико примера из једног потпуно модернизованог превода *Лаже* (*Pseudolus*) на урбани, београдски колоквијални говор позног 20. века (НЕДЕЉКОВИЋ 1995). Овај адаптативни превод припада дугој и запаженој српској преводилачкој традицији, оличеној у домишљатим и надахнутим колоквијалним преводима Петронија (ШАЛАБАЛИЋ 1976), препевима Аристофана (ШАЛАБАЛИЋ 1978, ŠALABALIĆ 2002) и Јувенала (РАКИЋ 1998, РАКИЋ 2009). Ови преводи, који преносе неформалну и провокативну атмосферу оригинала у мисаони свет колоквијалног српског језика, необично су забавни. У случају превода Аристофана и Петронија, то је, међутим, постигнуто по цену извесних контроверзи⁹ – али најмање по питању употребе опсцених речи, за које у језику оригинала и те како има основа.¹⁰

Недељковићев превод *Лаже* одлази корак даље, најпре, »нострификацијом«¹¹ имена ликова (насловни јунак *Pseudolus* зове се »Лажа«, момак *Calidorus* је »Чеда«, подводач *Ballio* је »Баџа«, Наргах је »Грабиша« и тако даље) али и местимичном употребом опсцених речи – које Плаут, као што смо видели, не користи. За расправу о њиховој употреби важно је поменути да је, као и горепоменути преводи из ове традиције, превод *Лаже* у целини стилски и регистарски промишљен.

Резон употребе псовки у *Лажу* јесте да њих изговара искључиво вулгарни и бахати подводач Баџа. Комички подводач је иначе програмски негативац римске комедије (»blocking character«, како га дефинише FRYE 1957, 165). Као трговац љубављу – и трговац робљем – он представља вулгарни антипод свету емоција и страсти којима се руководе комички јунаци; једном речју, он пред-

⁸ В. нпр. Цицеронов закључак подуже расправе о експлицитностима и еуфемизмима: *in verbis honestis obscena ponimus* (*Fam.* 9.22.4).

⁹ Конкретно, Петронијеви ослобођеници говоре латинским који се у научној литератури зове »вулгарни«¹² (Недељковић 2012, 9–86, нарочито 71 и даље); Шалабалић њихов говор преводи помало карикираним српским јужњачким дијалектом, а дорски дијалекат Аристофанове јунакиње из Спарте албанским; о њеној преводилачкој поетици, в. Тодоровић 2012, Тодоровић 2014.

¹⁰ За опсцености код Аристофана, в. HENDERSON 1991.

ставља ружну страну љубави, коју бисмо радије да не знамо. Управо је лик Плаутовог Баце Цицерону служио као пример најрђавијег и најпоқваренијег подводача (*improbissimum et periurissimum lenonem*, *QRosc.* 19.8; упор. *Phil.* 2.15.3).

4.1. Један такав лик, дакле, у *Лажу* двапут прети својим радницама да ће их послати у »јебарник«, *pergula* (214, 229). Именица *pergula* означава било какав додатак стамбеном објекту за различите намене, попут продавнице, студија или радионице (*Plin. NH* 21.8; *Ulp. Dig.* 9.3.5.12), па и простора за држање наставе (*Suet. Aug.* 94.12, *Gram.* 18), а успут и куплерај (*Prop.* 4.5.70). За сам куплерај, поменимо, у латинском постоји неколико речи, од којих ниједна није вулгарна: *lupanar* као *vox propria* (*Pl. Bac.* 454; *Quint.* 7.3.6), *fornix* као једно семантичко поље именице »свод« (Нор. S. 1.2.30; *Suet. Caes.* 49), као и изрази са придевом *lenonius*, »подводачки«, од именице *leno*, »подводач« (*Pl. Mer.* 44; *Ter. Ad.* 188; *Cic. Rosc. Com.* 7.20, *Cat.* 4.8.17). Важно је приметити да терминологија проституције у латинском језику заправо није регистарски маркирана. Није постојала разлика између опсценог и пристожног начина да се нешто у вези са том делатношћу каже; ово се јасно види из дистрибуције термина за, на пример, саме »сексуалне раднице« (*scortum*, *lupa*, *meretrix*, *proседа*, *prostibulum* итд.: в. ADAMS 1983).¹¹ У таквим условима, превести, рецимо, *lupanar* или *fornix* као »јебарник« звучало би можда неоправдано опсцено, а свакако непотребно. У овом конкретном случају, међутим, није реч о самом куплерају. Пошто Баћине запослене већ *jescu* у куплерају, *pergula* којом им прети изгледа да реферише на неки нарочито непожељни, истурени део куплераја; Баца, наиме, том приликом са злурадошћу прецизира језиве услове и радне задатке који их чекају тамо (215–217), где ће једна од њих, Чедина љубљена Роза (*Phoenicium*), оправдати своје име црвенилом своје коже, несумњиво гениталне (*poeniceo corio*, 229). Ако је *lupanar* прихватљива реч за не баш пристожну установу, *pergula* указује на један изразито непријатан приказ чак и по мерилима проституције.

4.2. Вулгарни Баца ће у једној каснијој сцени одбрусити кувару: »Јебем ли ти све по списку« (*i in malam crucem*, 846). Израз *ire in malam crucem*, досл. »ићи на зао крст«, јавља се само у комедији. Иако се састоји од наизглед обичног придева и обичне именице, споран је њихов склоп.¹² Чињеница да га Плаут користи редовно (64 пута), али Теренције само једном (*Pho.* 368), указује на то да нипошто није сматран примереним за општу употребу, ма како нефор-

¹¹ Ова ситуација представља проблем преводиоцима на многе модерне језике у којима постоји мање или више експлицитна дистинкција између колоквијалног као нужно опсценог израза, и пристожног али нужно стручног, службеног израза; за једну идеологизовану али корисну расправу о овом проблему у енглеском, в. WITZKE 2015.

¹² Та ситуација је заправо сасвим уобичајена: на српском нису непристојне речи ни »три« ни »леп« али израз »у три лепе« јесте.

малну. Док је доиста тешко сместити га на регистарску скалу, суштина терања некога »на зао крст« мора бити у некој мери и из неког разлога – не знамо којој и којег – непристојнија од »иди дођавола«, или »иди доврага«. Вулгарни превод је додељен овом изразу само када га изговара Баџа, не и остали ликови (нпр. када то каже Грабиша, превод је »иди у материну«, 1182).

4.3. Речено је већ да у овом преводу само Баџа псује.¹³ Једини условно речено изузетак је сцена у којој роб Лажа и Чеда упућују салву увреда Баџи зато што је продао Розу неком другом (359–366):

ЧЕДА: Хајде сад, псуј из све снаге.

ЛАЖА: Сад ћу да те псујем па да те растурам: ти си један... један бестидник!

БАЏА: Јесам.

ЧЕДА: Ти си злотвор!

БАЏА: Тачно.

ЛАЖА: Дрипац!

БАЏА: Како да не.

ЧЕДА: Пљачкаш гробова!

БАЏА: Наравно.

ЛАЖА: Стока без репа!

БАЏА: Та ти је добра!

ЧЕДА: Пословни преварант!

БАЏА: Што јес, јес.

ЛАЖА: Кољач!

БАЏА (*Чеди, све у рийму*): Сад мало ти!

ЧЕДА: Ти си лупеж!

БАЏА: Признајем.

ЛАЖА: Лажов!

БАЏА: Еј, то сте већ рекли!

ЧЕДА: Криминалац!

БАЏА: Него како!

ЛАЖА: Пропаст за омладину!

БАЏА: У, ово је било паметно!

ЧЕДА: Лопужа!

БАЏА: Охохо!

ЛАЖА: Одбегли робијаш!

БАЏА: Супер, супер!

ЧЕДА: Злотвор народни!

БАЏА: Јасно.

ЛАЖА: Хохштаплер!

ЧЕДА: Смрад!

ЛАЖА: Курвар!

ЧЕДА: Говно!

¹³ Упор. Баџин коментар »ту ће да те зајебу« (*fallunt*, 142).

У оригиналу:

CALIDORUS:ingere mala multa. PSEUDOLUS: iam ego te differam dictis meis. impudice. BALLIO: itast. CALIDORUS: sceleste. BALLIO: dicis vera. PSEUDOLUS: verbero. 360

Ballio: quippini? CALIDORUS: bustirape. BALLIO: certo. PSEUDOLUS: furcifer. BALLIO: factum optume.

CALIDORUS: sociofraude. BALLIO: sunt mea istaec. PSEUDOLUS: parricida. BALLIO: perge tu.

CALIDORUS: sacrilege. BALLIO: fateor. PSEUDOLUS: periure. BALLIO: vetera vaticinamini.

CALIDORUS: legirupa. BALLIO: valide. PSEUDOLUS: permities adulescentum. BALLIO: acerrume.

CALIDORUS: fur. BALLIO: babae. PSEUDOLUS: fugitive. BALLIO: bombax. CALIDORUS: fraus populi. BALLIO: planissume. 365

PSEUDOLUS: fraudulente. CALIDORUS: impure. PSEUDOLUS: leno. CALIDORUS: caenum.

Погледајмо последње две увреде. Латинска именица *leno* је по природи ствари увредљива, а наћи ће се и у озбиљнијем регистру (в. горе). Нешто другачије стоји ствар са речју *caenum*, која означава талог и прљавштину непријатног мириса (Cic. *Tusc.* 4.24.54); често али не нужно увредљива, она мање или више експлицитно означава измет (Cic. *Att.* 2.21.4; *Verr.* 2.5.68, 173; *Sest.* 8.20; *Dom.* 18.47; Lucr. 6.977; Verg. *G.* 4.49; *A.* 6.296; Ov. *M.* 1.418; Tac. *A.* 1.73; Col. 2.15.6; 7.4.6; Plin. *NH* 31.36, 61; Stat. *Th.* 9.502).¹⁴ Истина, *caenum* није опсцена реч као *merda*, коју Плаут стога и не користи (Hor. *S.* 1.8.37; Mart. 3.17.6; Veg. 2.8.4; Phaedr. 4.17.25), али садржај је исти. Ни *leno* ни *caenum* нису, дакле, псовке у правом смислу речи али за комичке и сличне потребе могу бити негде на граници. Иако је та граница далеко тања у латинском него у (модерном) српском језику, можда се и може закључити да је Плаут овде на крају заправо није прешао. Ипак, будући да ове речи овде долазе након читавог ритуалног низа живописних увреда, превод преноси њихову суштину у овом контексту, не сасвим непримерено. Ако се игде може толерисати језичка вулгарност у преводу, то би било у сценама попут ове и са речима попут ових: *caenum* је можда релативно пристojна латинска реч, али никад није пријатна и увек значи то што значи.

5. Пошто је Плаутова комедија то што јесте, допустимо да је и у безазленијим случајевима донекле разумљиво да преводилац Плаута повремено дође у искушење да развеже језик преко мере. Примера ради, Плаутов вокабулар

¹⁴ Упоредива је са именицом *stercus*, »балега«, и њеним изведеницама, и по конотацијама и по заступљености: Pl. *Truc.* 556; Cato *R.R.* 29; 37; Varr. *R.R.* 1.38; Lucr. 2.872; Cic. *Div.* 1.27.57; *de Or.* 3.41.164; Hor. *Epod.* 12.11; Col. 2.15; деминутив *sterculinum*: Pl. *Cas.* 114; *Per.* 407; Ter. *Phorm.* 526; Plin. *NH* 14.133.6; придев *stercoreus*: Pl. *Mil.* 90.

и фразеологија поигравања и преваре су врло богати: *decipio, fallo, fraudo, frustror, verba do*, као и изведенице од *ludus (deludo, ludo, ludifico* итд., али, рецимо, не и *eludo* и *illudo*, које користи Теренције; в. ВРОТНЕРТОН 1926). Све ове речи, међутим, мирне душе користе и класични латински писци у пристојном књижевном регистру. Српски је језик, с друге стране, у неравноправном положају јер не располаже довољним бројем окретних и активних синонима из књижевног регистра. Након »варати«/»преварити«, преводац убрзо мора прећи на колоквијализме: поред (нешто) новијег »зезати«/»зезнути«, и сада већ застарелих, неких и ограничених на несвршени глаголски вид (»зафркавати«/»зафркнути«, али само »завитлавати«, преостају му понеке архаичне метафоре у свршеном виду (»насамарити«, »насанкати« и сл.). Можда је доиста кратак мисаони пут од колоквијализама, на које је српски преводац практично принуђен, до једног вулгарнијег српског израза за ситуације из овог домена. У Ацовићевом преводу, карактеристична су решења попут »докле ћете са мном да се зајебавате« (*etiam me delusisti*, As. 677) и »право свако имају да зајебавају ме« (*a me sibi habento... ludificatui*, Poen. 1281).

Ма колико преводачки рефлекс био разумљив, довољно је подсетити се разрађеног система очигледних језичких кочница у српском језику, попут »иди у першун«, или чак и горепоменуте »у материну«. Њима се јасно сигнализира на шта се мислило, али њихова је суштина управо у томе да се није рекло.

Ако се Плаут очигледно уздржао од преласка границе језичке пристојности још и више, и користио по правилу сасвим легитимне књижевне речи за не увек пристојне теме, од савесног преводиоца се очекује да такав нијансирани приступ озбиљно размотри, барем онолико колико српски идиом то допушта. На примеру стилски и регистарски усклађеног превода *Лаже* показали смо да преводац можда и може за свој посао изборити изванредан ниво слободе, када је употреба вулгарности опрезна, промишљена и циљана. Преводац, разуме се, тада преузима на себе одређени ризик, јер тај циљ можда не буде по свачијем укусу – али циљ постоји.

У Ацовићевом преводу, међутим, који карактерише стилска и регистарска конфузија (в. горе), вулгарности се у највећем броју случајева потпуно произвољно. Штавише, нарочито упада у очи да на многим местима повике просто одмењују друге важне црте Плаутовог израза, кључне за смисао. Као илустрацију многих проблема оваквог површног и несавесног приступа превођењу, анализирајмо поближе горенаведене примере.

5.1. Амфиџрион

Преводи »ако ме зајебеш?« (392), лат. *si falles*, и »сад ћу да га зајебем у великом стилу« (424), лат. *decipiam*, примери су подлегања изазовима Плаутовог вокабулара комичке преваре. Пошто латински глаголи *fallo* и *decipio*, »преварити«, припадају регистру високе прозе, попут Цицеронове (нпр. *Ver.* 2.2.78, *Mur.* 7.72), Плаут на овим местима није рекао ништа чак ни најблаже колоквијално: ништа мање и ништа више од »ако ме превариш« и »преварићу га«. Решења која уместо тога нуди преводилац примери су и за преводилачку недоследност (о којој в. ниже, *passim*); ови глаголи ће се у ових седам комедија јавити више пута, али не увек овако вулгарно преведени (нпр. *Ејџуик* 239, 354, *Заробљеници* 255).

Остали примери из превода *Амфиџриона* још су више проблематични, утолико што у оригиналу не постоји чак ни ова, каква-таква, основа за вулгарни српски израз. »Јебена странка онај је што робује богатом« (167) на латинском гласи *magis miser est divitis servos*. Роб Сосија овде просто каже »баш је несрећан роб богаташа«. У истом монологу Сосија се затим жали на непрестане обавезе које му господар натоварује, и очајава: »Јебе се њему колики труд је то«, превод је за *non reputat laboris quid sit* (172); глагол *reputo* је у сваком смислу књижевног педигреа (Cic. *Deiot.* 38.1, *Tusc.* 1.51, *ND* 2.119 итд.). Ако је замисао била да се преводом дочара озлојеђеност једног приземног роба – иако у језику оригинала нема ни тога – тај ефекат се сасвим пристојно могао постићи неким колоквијалним изразом (»баш њега брига«, или томе слично).

Сосија потом прилази својој кући, испред које претећи стоји Меркур у Сосијином обличју и самозадовољно описује Сосијино држање: »Усрџ се од страха! Ајде да се мало с њим забавим« (295), у оригиналу, *timet homo: deludam ego illum*. Иако би се можда очекивало да преводиоца заголица заправо глагол *deludo* (додуше из високог књижевног регистра, али в. горе), он је преведен сасвим безбедно, док, с друге стране, иза »усрџ се« стоји најобичније *timet* »плаши се«.

Непромишљено посезање за псовкама производи и нејасноће. Када Сосија обавести Амфитриона да постоји још један Сосија, тј. Меркур, збуњени господар га пита како је то могуће да он буде истовремено на два места. Сосија одговара (594–6):

SOSIA: sum profecto et hic et illic. hoc cuivis mirari licet,
neque tibi istuc mirum magis videtur quam mihi.

АМФИТРИУО: quo modo? SOSIA: nihilo, inquam, mirum magis tibi istuc quam mihi.

У овом преводу:

СОСИЈА: Ја сам и овде и тамо, чињенично. Заболе ме ко не верује: ценим да је то зајebаније за моју маленкост него за вас лично.

АМФИТРИОН: Како то мислиш? Сосија: Велим да чудније је за мене него за вас.

Најпре, на крају првог стиха латински изворник каже једноставно »нек се чуди ко год (хоће)«, једним књижевним изразом *mirari licet* (упор. Cic. *Div.* 1.13). Поред тога што не потиче из оригинала, Сосијино отресито »заболе ме« упадљиво одскаче од његовог понизног, дефанзивног става у овој комедији, а нарочито у овој сцени: непосредно пре ове размене, Амфитрион га оптужује да је пијан и прети му; након свега овога, а након »заболе ме«, у следећем стиху у преводу Сосија се свом господару обраћа са »ви«.

Даље, глагол *mirari*, »чудити се«, срачунат је код Плаута да наговести придев *mirus*, »чудноват«, у следећа два стиха. Без икаквог јасног разлога, Ацовић овај први преводи »зајebаније«, док у следећем преводи »чудније«. Превод притом сакрива податак да Сосија, заправо, двапут каже исто – очигледно са неким разлогом. Можда Сосија у својој првој реплици дискретно наставља своју ранију жалбу да има превише обавеза, те да мора фигуративно бити на два места истовремено, док у другој реферише на тренутну ситуацију, у којој заиста постоји још један Сосија, тј. Меркур. Оваква су понављања код Плаута честа али ретко случајна, и он је овде сасвим сигурно хтео да поручи *нешшо*; можда није сасвим јасно шта, али превод уместо тога даје тачно *нишша*. Текст је у преводу једноставно неразумљив.

Меркур, који у Амфитриону игра бахатог силецију, касније се упушта у једну метатеатарски обојену јурњаву по сцени, узвикујући (986–8):

Нема ли право божански лик, ко ја што сам, људе да зајebaва ко ропче оно у комедијама вашим? Вести да доноси да брод је стигао срећно, ил' да се старац надркани приближава.

*nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier
populo, ni decedat mihi, quam servolo in comoediis?
ille navem salvam nuntiat aut irati adventum senis:*

Превод »да зајebaва« непрецизно одражава латински *minitarier*, »претити«, глагол ни најмање колоквијалан нити семантички провокативан (Cic. *Tusc.* 1.102; *Caecin.* 10.27; *Phil.* 11.14.37, 13.21.47; *Liv.* 3.57.3). Превод »надркан« је у оригиналу регуларна књижевна реч *iratus*, »гневан«, »љутит« (Cic. *Verr.* 2.2.59), док је, штавише, у комедији *senex iratus* технички термин за комички тип

средовечног мргуда (Теренције је, на пример, у својим пролозима свестан те конвенције: Тер. *Наи.* 37, упор. 820, 827; в. такође Pl. *Вас.* 772).

Најзад, Амфитрион, већ на ивици живаца, прети Меркуру, мислећи да је Сосија (1029):

О ништаку један! Питаш ме ко сам, најебаћеш.

У оригиналу стих гласи:

verbero, etiam quis ego sim me rogitas, ulmorum Acheruns?

Претња је по много чему типично плаутовска: *verbero*, »вуцибатина«, једна је од Плаутових омиљених увреда, мада се јавља и у Цицероновим делима из свакодневнијег језичког регистра његових писама (*Att.* 14.6.1), а сродни глагол *verbero*, »тући«, врло често и другде, широм латинске прозе и поезије (*Cic. Verr.* 2.5.5, *Rep.* 2.31.54, *Verg. A.* 11.756); колоквијални фреквентативи/итеративи попут *rogitas* такође су карактеристични за комедију, нарочито Плаута (в. Соорер 1895), али ни принцип деривације ни основни глагол (у овом случају, *rogo*) нису проскрибовани из књижевног регистра (упор. Ванрман 1908). Коначно, и најзанимљивије, *ulmorum Acheruns* дословно значи »Ахерон брестова«, при чему је Ахерон персонификација Доњег света, а »брестови« метонимија за брестове прутове којима су робови били шибани. У једном коментару на ово место (CHRISTENSON 2000, 296) понуђен је енглески превод »graveyard of elm rods«, уз објашњење Плаутовог духовитог резона: прутови ће се толико уморити од ударања да ће му умрети на леђима (за слику, упор. кованицу *ulmea virgidemia*, »берба брестових шибана«, *Rud.* 636).

Укратко, Плаут једну живописну комичку претњу компоује уз помоћ легитимних књижевних средстава, укључујући и митолошку референцу и персонификације, дајући им нарочит, себи својствен призивок. Црнохуморни призор леђа кажњеника као »гробља за прутове« смишљено је наговештен термином »вуцибатина«, који је у преводу замењен општом увредом »ништаку«. Једном речју, уместо елегантне комичке минијатуре, преводилац читаоцу испоручује просто – »најебаћеш«.

5.2. *Maīapehōj ūpuchi*

У *Maīapehōj ūpuchi*, лукави роб примећује узнемиреност другог роба: *metuo quom illic obscaevavit meae falsae fallaciae* (249), отприлике, »бојим се јер је ово лош предзнак за моје преварантске преваре/лажне лажи (*vel sim.*)«. Можда је сувишно подсећати да су и *fallacia* и *falsus* речи из високог регистра (*Cic. de*

Or. 2.46.191, Cic. Vat. 40). Карактеристично Плаутовска етимолошка фигура *falsae fallaciae* у преводу је замењена алитераацијом »најебавање неко најављују«, при чему се изгубила и информација да се роб брине за успех своје преваре (неко решење попут, рецимо, »да су моји трикови откривени« постигла би и звучни ефекат и жељени смисао).

Касније, један од ликова каже *vapulabit*, досл. »биће тучен«, што је преведено као »најебаће« (406); премда Плауту врло драг, глагол *vapulo* припада високом регистру (Prop. 2.12.20, Sen. Q. N. 6.7.6, Quint. 1.3.16, 9.2.12), укључујући и правне списе (Just. Dig. 9.2.52.1.7).

Убрзо потом, обични глагол *pereo*, у специфично комичком првом лицу, *perii*, »умро сам«, тј. »готов сам«, преведен је као »најебаћу« – овде али не и другде (нпр. касније у истој сцени, 446). Произвољност је симптоматична: у *Алфиџириону* (295) овај вапај је преведен као »пропџ сам«, и то у истом стиху у којем је једно обично *timet* преведено као »усрџ се« (295, в. горе).

Даље, роб Либан хвали се својом успешном преваром којом је, вероватно, »избегао« све казне, окове, бичеве, затворе и сл.: текст је, наиме, на овом месту (545–552) слабо сачуван и тешко разумљив, али ни у једном рукопису нема глагола (в. ВЕРТИНИ 1968: 101). Преводилац се снашао, сада већ очекивано: »гвожђа прејебасмо«.

Касније (627), један роб ословљава другог погрдном позајмљеницом *cinædus* (грч. κίναϊδος), у овом преводу: »удупепримачу«. Истина, изворна реч има низ ласцивних конотација и у грчком и у латинском. Од најконкретнијих употреба, означавала је уличне извођаче оријенталног порекла у хеленистичкој Александрији, који су у екстравагантним женским костимима плесали еротски провокативни плес налик трбушном плесу, стриптизу и симулацији сексуалног односа (TSITSIRIDIS 2015, 220–227, 235; DEAGON 2008). У латинском су асоцијације стога непристојан плес, феминизираност и пасивна улога у хомеротском односу (Luc. frg. 1.32, 30.1058; Pl. Aul. 422, Men. 513–514 и Poen. 1318, који Ацовић преводи »пешко«; Cat. 16.2, 57.1–2; Mart. Ep. 3.73.4–5, 6.37.5). Ова последња конотација је, дакле, потврђена али далеко од тога да је једина. Реч је управо и служила томе да се конотације не би морале никада експлицитно прецизирати (в. Plin. NH 5.134.9). Плаут је то свакако могао учинити да је хтео.

На самом крају комедије излази на видело да је отац потајно желео синовљеву љубљену за себе. У завршној сцени, у којој га супруга на силу одвлачи из куплераја – сцени, дакле, која има све предуслове да буде спектакуларно фарсична – супруга му обећава тек »велику невољу«, *magnum malum* (936), и ништа експлицитније од тога. Овога израза у преводу нема уопште, али је зато синовљева потоња реплика непримерено вулгаризирана: *dicebam, pater, tibi, ne matri consuleres male* (938) преведена је као »Говорио сам ти, оче: с мај-

ком се не зајебавај!« Фраза *male consulere* (+ датив), »лоше се опходити (према некоме)« сасвим је књижевна (упор., у нешто другачијем значењу, Нер. *Erat.* 10.1), и као таква примерена односу оца и сина у римској комедији. Упркос повременој тензији за потребе хумора, он остаје непоколебљиво конзервативан, такорећи викторијански; синови на очеве реферишу и уживо им се обраћају искључиво достојанственим апелативом *pater*.¹⁵ Неадекватност превода јасно се очитује у регистарском нескладу изјаве »оче ... не зајебавај«.

5.3. Коноиџ

Објаснимо и допуну речима подводача у *Коноиџу* (494–495):

utinam te prius quam oculis vidissem meis, | malo cruciatu in Sicilia perbiteres.

О да су те кô разбојника обесили на Сицилији јебеној пре него што срео сам те...

Лик подводача је, као што смо видели на примеру Баце, дежурни негативац, покварен и прост. Овај конкретни, међутим, иако разјарен јер је једва преживео бродолом и изгубио сву имовину, није рекао ништа ни налик ономе што му се у преводу приписује, чак ни нешто попут »проклета Сицилија«. И за то постоји добар разлог. Сицилија њему није ништа скривила, напротив: како је објашњено у прологу, она му је обећана земља за развој бизниса проституције (*eat in Siciliam: ibi esse homines voluptarios | dicit, potesse ibi eum fieri divitem*, 54–5). У случају да је преводилац можда управо на то мислио овим додатком, крајње је оптимистична претпоставка да би српски идиом био схваћен у том смислу.

5.4. Просџак

Од Плаутових ликова којима би простачки говор можда био негде и применен, издвојимо, очекивано, насловног јунака комедије *Просџак* (*Truculentus*). Његова главна, управо програмска карактерна црта јесте припроста језичка неукост.

На поздрав робиње Астафије, *salve*, »здрavo«, он одговара (259–260; интерпункција мења значење донекле али не пресудно):

¹⁵ О добро познатој патријархалности римске комедије, в. корисну расправу у SUTTON 1993, 59, и даље; најсвежији преглед даје DINTER 2019, 173–190. Поменимо и једно атрактивно, премда не увек уверљиво друштвенополитичко читање концепта очинства у римској комедији, које предлаже LEIGN 2004, 158–191.

sat mihi est tuae salutis. nil moror. non salveo (?),
aegrotare malim quam esse tua salute sanior.

Дословно преведено:

Доста ми је твог здравља/поздрава. Не занима ме. Нисам (ли) здраво (?)
Радије бих да будем болестан него да оздравим од твог здравља/поздрава.

Трукулентова реплика садржи један опробани комички маневар: дословно схватање поздравне формуле у смислу физичког здравља (упор. Pl. *Cur.* 121). Додатни комички ефекат, међутим, постигнут је самим обликом глагола. Иако сродан именици *salus*, »здравље«, »добробит«, глагол *salvere* семантички је ограничен само на њену ужу примену у поздравима, попут *salutem dare*. Глагол се тако користи искључиво у поздравима у другом лицу, императиву и сличним конструкцијама (*salve, salвете, salvebis, salvere jubeo* итд.). Прво лице је у целокупном корпусу античког латинитета забележено само овде. Плоције Сацердот, римски граматичар из 3. в. н. е., стога интелигентно примећује да Плаут на овом месту тематски прикладно ставља неидиоматично, практично неправилно, прво лице глагола у уста неписменог простака (*Ars Grammatica*, 6.433.7–8); отприлике, као да је Трукуленто рекао нешто попут »није ми здраво«, »нисам здраво« или »не здравујем«.

Посреди је, дакле, језички софистицирана карактеризација једног језички несофистицираног књижевног лика адекватним граматичким средством. Уместо овог вештог потеза, који је својевремено завредео и коментар у граматичком уџбенику, у овом преводу добићемо само једно вулгарно одмахивање руком:

Ма зајеби ме са здрављем тим – који ће ми. Здрав сам? Боље да мрцињам него да ме ти здравим желиш.

Поучно је пажљиво погледати и непосредни наставак дијалога (262–266), из којег је у преводу без речи изостављено једно језички необично занимљиво место. Након Трукулентове реплике која је преведена нешто појачано (*sed volo scire, quid debetur hic tibi nostrae domi?* = »шта тражиш овде – говори!« 261), долази једна од најзнаменитијих игара речима у целокупном Плаутовом корпусу (262–264):

ASTARNIUM: comprime sis eiram. TRUCULENTUS: eam quidem hercle tu, quae solita es, comprime,

impudens, quae per ridiculum rustico suades stuprum.

ASTARNIUM: eiram dixi: ut decepisti! dempsisti unam litteram.

У првом стиху Астафија Трукуленту каже »потисни јед«, *iram*. Ова архаична графија за *iram* («гнев», »љутња») циљана је да изазове Трукулентов загонетни одговор, који отприлике гласи: »Море, *сџисни је* ти, као што обично радиш, бестиднице, што кроз шалу сељака наговараш на блуд«. Његов је одговор наизглед неповезан, али Астафија схвата шта он говори: »Рекла сам *јег*: како си ме преварио! Узео си ми једно слово«. Ствар је у томе да, иако нигде није речено у тексту, Трукуленто уместо *iram*, »гнев«, чује (или се прави да чује) *eram*, »господарицу«; како је *comprimo* познат комички еуфемизам за секс, Астафијина изјава у Трукулентовој неизреченој интерпретацији гласи *comprime sis eram*, »стисни господарицу«. Плаут, чини се, намерно оставља нејасним да ли је посредни спонтани малапропизам неугог и наивног сељанина или намерна сексуална провокација припросте сељачине. У сваком случају, јасно је да ова ласцивна инсинуација очекује од публике да муњевито схвати духовито и тематски сврсисходно пласирану »словну грешку«. Ови су стихови отуд необично тешко преводиви; најновији енглески преводилац домишљато репродукује игру словима уз помоћ речи *distress* и *mistress* (DE MELO 2011, 294).¹⁶

Од целе ове играрије у три стиха (262–264), у преводу је (чини се) задржан једино закључак (притом, упитан) да се Трукуленто набацује Астафији понављањем глагола »оладити« (који, изгледа, однекуд треба да има сексуално значење); погледајмо и превод тих реплика а потом и оригинал (265–6):

АСТАФИЈА: Ајде, о'лади мало! ТРУКУЛЕНТО: О'ладићу ја тебе – знаш! Шта ми се успијаш ту!

АСТАФИЈА: О, како си надрндан, и прост.

ТРУКУЛЕНТО: Опа, да се вређамо мало, јелда?

АСТАФИЈА: Вређамо, како?

ТРУКУЛЕНТО: Шта како? Магарцем називаш ме, говедом и слично.

Из овог превода је сасвим нејасно како то да Астафија каже да је Трукуленто »прост«, да би он потом чуо »магарцем, говедом« итд.; као што смо видели, Трукуленто је програмски језички наглув, али не сасвим глув. Ствар је у томе да изворник каже нешто сасвим друго:

АСТАРНИУМ: *nimis quidem hic truculentust*. TRUCULENTUS: *pergin male loqui, mulier, mihi?* 265

АСТАРНИУМ: *quid tibi ego male dico?* TRUCULENTUS: *quia enim me truncum lentum nominas.*

¹⁶ За ефектно српско решење »(по)тисни јед« / »(с)тисни је« захвалност дугујем рецензенту овог рада.

Дословно преведено:

АСТАФИЈА: Овај је баш прост (*truculentus*). ТРУКУЛЕНТО: Настављаш да ме вређаш, жено?

АСТАФИЈА: Како те вређам? ТРУКУЛЕНТО: Јер ме називаш *truncum lentum*.

Астафија му, заправо, метатеатарски намигујући публици, приписује његову насловну особину, *truculentus*, »прост/Простак«, и у томе логично не види никакву увреду. Комично вулгарни Трукуленто то пак чује као *truncus lentus*, »млитаво стабло«, што је, могуће, асоцијација на импотенцију (упор. Petr. 132.11). Поново је, дакле, посреди ласцивно алузивни малапропизам који почиња на »словној грешци«, овај пут премештањем гласа *n*.¹⁷

Плаутова се виртуозност овде огледа у томе што је на малом простору, од дословно једног слова, етиолошки и етимолошки представио главног јунака кроз његову кључну особину, вулгарну неписменост. Ова изузетно досетљива игра латинским речима мора задати муке преводиоцу на било који језик (енглески преводилац, рецимо, покушава са *rude chappy* и *lewd chopper*).¹⁸ Репродуковати на српском смислена сазвучја (*e)iram/eram* и *truculentus/truncus lentus* доиста није лако, али од овога у преводу нема ни трага. Највећи је пак проблем што Ацовићев превод овог места просто *нема ни смисла*.

6. Закључак

У овој расправи није реч била само о Ацовићевом неуспешном преводу, већ о проблемима на које он нехотично указује. Произвољна и насумична вулгарна решења у преводу Плаута одају неразумевање и занемаривање Плаутовог израза. Штавише, једно из другог нужно следи. Преводилац који себи дозволи да Плаутовим динамичним и непосредним језиком буде наведен на странпутицу једне генералне вулгарности, убрзо ће увидети да пред собом има само две могућности. Једна је да Плаутови јунаци псују на сваком кораку, као да болују од Туретовог синдрома. Алтернатива, као једини излаз из овог кошмарног призора, јесте да залутали преводилац од свог првобитног, повр-

¹⁷ Ацовић 2022, 257 у напомени објашњава сличну доскочицу са речима *medicus*, »лекар«, и *mendicus*, »лажов« (*una littera plus sum quam medicus*, »за једно слово више сам од лекара«, Rud. 1305).

¹⁸ Успех овог превода, као и врло досетљивог српског решења »звекан« и »мекан«, које предлаже рецензент овог рада, условљен је тиме да је *truculentus* и наслов целе комедије. Није, додуше, незамисливо да се комедија у преводу зове *Звекан*. (Уколико се држимо превода *Простак*, игра речима би се можда могла покушати са, рецимо, »овај је неки *ћросћ* ... кажеш да сам *мека косћ*«, при чему би оно што Трукуленто чује било ласцивније у преводу него у оригиналу).

шног утиска одустаје недоследно; на то указује упадљива несразмера примене псовки у прве две комедије наспрам осталих (в. горе). Резултат је, неизбежно, један превод који је регистарски непредвидив, стилски конфузан и често сисаоно нејасан.

Преводилац који непромишљено посегне за модерним српским вулгарностима када Плаут за то не даје баш никаквог повода, нужно остаје затечен када Плаут за то да каквог-таквог повода. Грешка у првом кораку замагљује суштину да је Плаут провокативан у идејама а не вулгаран у изразу. Он се управо системски трудио да опscene језичке двосмислености буду ништа више од могућности. Духовито голицајући машту своје публике, Плаут је рачунао на њено сасвим солидно позоришно искуство и књижевнојезичке компетенције.¹⁹ Довољно ју је, уосталом, ценио да није осећао потребу да банално, таблоидно, гађа њене најниже инстинкте. Ацовићев превод, међутим, шаље једну сасвим другачију поруку, дубоко погрешну. Очигледно пошавши од утиска да су вулгарности нужно смешне независно од контекста, преводилац је по свему судећи доспео до уверења да су једино оне смешне, те да ће најсигурније забавити читаоца ако уместо тешко преводиве игре речима на латинском просто опсује на српском. На тим местима не само да је превод најбаналнији тамо где је Плаут најуспешнији, већ је читаоцу практично и забрањено да сазна шта је уопште Плаут имао да каже.

Водeћи рачуна о језичкој пристојности, можда иницијално и из ширих друштвених и комерцијалних обзира,²⁰ Плаут суверено хода по танкој жици римског конзервативизма, која је утолико изазовнија што стоји распета изнад провалије вулгарности. Плаутов језик заслужио је признање потоњих генерација, од Цицероновог учитеља Елија Стилona до св. Јеронима,²¹ оличено у ласкавој оцени, цитираној на почетку овог рада – »Кад би Музе желеле говорити латински, говориле би Плаутовим језиком«²² – управо зато што у ту провалију никад није склизнуо.²³ Тај успех није лако постићи у српском

¹⁹ Ово убедљиво демонстрира СЕВЕ 1960; публика је барем у извесној мери знала и грчки: FONTAINE 2010.

²⁰ Ову могућност на конкретном примеру Плаутових морализаторских комедија разматра SEGAL 1987, 214–226.

²¹ У чувеном писму Еустохији (*Ep.* 22.30), Јероним наводи Плаута раме уз раме са Цицероном као највеће књижевно искушење за његову хришћанску савест.

²² Оцену наводи Квинтилијан, уз резерву »*ipremga* се Варон слаже са Стилином да кад би...« (*licet Varro Musas, Aeli Stilonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse si Latine loqui vellent*, Quint. 10.99), да би потом релативизовао и судове о разним врлинама других писаца у односу на њихове грчке узоре; за одмереног Квинтилијана, суд о Плаутовом језику је можда претеран, али очигледно општеприхваћен и као такав вредан цитирања; в. и следећу напомену.

²³ За потоње генерације римских књижевника, Плаут је био »узор лепог латинског говора, толико висок да се до њега не може више уздићи ни најнегованији *sermo cotidianus* у устима

језику; али произвољне вулгарности у преводу га *a priori* обезвређују и сав Плаутов труд обесмишљавају.²⁴

Библиографија

- ACOVIĆ 2022 = D. Acović, *Tit Makcije Plaut: Sedam komedija*. Beograd: IPC Media.
- ADAMS 1981 = J. N. Adams, »*Culus, clunes and Their Synonyms in Latin*«, *Glotta* 59.3/4: 231–264.
- ADAMS 1982 = J. N. Adams, *The Latin sexual vocabulary*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- ADAMS 1983 = J. N. Adams, »Words for 'Prostitute' in Latin«, *RhM* 126.3/4: 321–58.
- BEACHAM 1992 = R. C. Beacham, *The Roman Theatre and Its Audience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BERTINI 1969 = F. Bertini, *Plauti Asinaria*. Genova: Università di Genova.
- BROTHERTON 1926 = B. Brotherton, »The Vocabulary of Intrigue in Roman Comedy«. Diss., Chicago.
- CÈBE 1960 = J.-P. Cèbe, »Le niveau culturel du public plautinien«, *REL* 38: 101–106.
- CHRISTENSON 2000 = D. Christenson, *Plautus: Amphitruo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COLLART 1970 = J. Collart, *T. Maccius Plautus, Mostellaria. Plaute, La Farce du Fantôme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- COLLINS 1873 = L. W. Collins, *Plautus and Terence*. Edinburgh and London: William Blackwood and Sons.
- COOPER 1895 = F. T. Cooper, »Word Formation in the Roman Sermo Plebeius«. Diss., Columbia.
- DEAGON 2008 = A. Deagon, »The 'Effeminate Dancer' in Greco-Roman Egypt: The Intimate Performance of Ambiguity«, *Dance Studies and Global Feminisms* 8: 69–77.
- DE MELO 2011 = W. D. C. De Melo, *Plautus*. 5 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DEUFERT 2002 = M. Deufert, *Textgeschichte und Rezeption der plautinischen Komödien im Altertum*. Berlin: De Gruyter.
- DINTER 2019 = M. T. Dinter, »Fathers and Sons«. У: M. T. Dinter, ур., *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, 173–190. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- FRYE 1957 = N. Frye, *Anatomy of criticism*. Princeton: Princeton University Press.

просвећених и посвећених – јер Плаутов језик са свим својим дивотама [неискварене старине] потиче из добрих времена којих више нема нити ће их бити« (НЕДЕЉКОВИЋ 2012, 91, и нап. 84, са изворима).

²⁴ Захваљујем рецензенту овог рада за многа корисна запажања.

- HANSES 2020 = M. Hanses, *The Life of Comedy after the Death of Plautus and Terence*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- HENDERSON 1991 = J. Henderson, *The maculate muse: Obscene language in Attic comedy*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- HOFFMANN 1951 = J. B. Hoffmann, *Lateinische Umgangssprache*. Heidelberg: Winter.
- KARAKASIS 2019 = E. Karakasis, »The Language of Roman Comedy«. У: M. T. Dinter, ур., *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, 151–170. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- LEIGH 2004 = M. Leigh, *Comedy and the Rise of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- LILJA 1965 = S. Lilja, *Terms of abuse in Roman comedy*. Helsinki: Finnish Academy.
- LÓPEZ GREGORIS 2002 = R. López Gregoris, *El amor en la comedia latina: análisis léxico y semántico*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- NEDELJKOVIĆ 1995 = V. Nedeljković, *Plaut: Laža*. Beograd: Evropski pokret u Srbiji.
- PAKIŽ 1998 = M. Pakiž, *Decim Junije Juvenal: Šesta satira*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- PAKIŽ 2009 = M. Pakiž, *Decim Junije Juvenal: Satire*. Beograd: Fedon.
- PRESTON 1916 = K. Preston, »Studies in the diction of the *sermo amatorius* in Roman comedy«. Diss., Chicago.
- RAC 1951 = K. Rac, *Tit Makcije Plaut. Izabrane komedije. Sv. 1*. Zagreb: Matica hrvatska.
- RAC 1959 = K. Rac, *Tit Makcije Plaut. Izabrane komedije. Sv. 2*. Zagreb: Matica hrvatska.
- RAMSAY 1869 = W. Ramsay, *The Mostellaria of Plautus*. London: Macmillan & Co.
- RITSCHL 1849 = F. Ritschl, *T. Macci Plauti comoediae*. Bonnae: Koenig.
- SEGAL 1987 = E. Segal, *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- SONNENSCHN 1884 = E. A. Sonnenschein, *T. Macci Plauti Mostellaria*. Cambridge: Deighton, Bell, and Co.
- SONNENSCHN 1907 = E. A. Sonnenschein, *Titi Macci Plauti Mostellaria*. Oxford: Clarendon Press.
- ŠALABALIĆ 2002 = R. Šalabalić, *Aristofan: Lisistrata*. Novi Sad: Akt.
- TODOROVIĆ 2009 = J. Todorović, *Plaut: Blizanci (Menehmi)*. Beograd: Fedon.
- TSITSIRIDIS 2015 = S. Tsitsiridis, »Mime, *kinaidoi* and *kinaidologoi* (II)«. *Logeion* 5: 205–241.
- WAHRMANN 1908 = P. Wahrmann, »Vulgärlateinisches bei Terenz«, *WS* 30: 75–103.
- WITZKE 2015 = S. S. Witzke, »Harlots, Tarts, and Hussies?: A Problem of Terminology for Sex Labor in Roman Comedy«, *Helios* 42.1: 7–27.
- MANTZIALAS 2014 = Δ. Μαντζιλας, *Πλάυτος – Το “στοιχειωμένο” σπίτι (Mostellaria)*. Ιωάννινα: Carpe Diem.

- ЈАНКОВИЋ 2020 = М. Јанковић, *Сашире Децима Јунија Јувенала Аквинског*. Београд: Службени гласник.
- НЕДЕЉКОВИЋ 2012 = В. Недељковић, *Увод у ироучавање вуларног латинског језика. I: Феноменологија и извори*. Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- ТОДОРОВИЋ 2012 = Д. Тодоровић, »Преводилачка поетика Радмиле Шалабалић: препеви Аристофанових комедија«. У С. Гољак и др., ур., *Развојни шокови српске поезије, том 1*, 431–442. Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар.
- ТОДОРОВИЋ 2014 = Д. Тодоровић, »Радмила Шалабалић и Петроније«, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 62.2: 317–362.
- ЧАЈКАНОВИЋ 1923 = В. Чајкановић, *Тиша Макција Плаутиа Одабране комедије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- ШАЛАБАЛИЋ 1976 = Р. Шалабалић, *Петроније Арбишер: Саширикон*. Београд: Српска књижевна задруга.
- ШАЛАБАЛИЋ 1978 = Р. Шалабалић, *Аристифан: Жабе*. Нови Сад: Матица српска.

Goran Vidović
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
goran.vidovic@f.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0002-0505-0125

When Muses start to swear: Plautus between Latin and Serbian

Abstract: The present paper discusses the use of obscene words in translating Plautine comedies, occasioned by the most recent Serbian prose translation (Асочић 2022). In situations which might seem to offer some basis for an obscene translation, Plautus in fact uses words and expressions from a higher literary register, sometimes with a colloquial slant, or potentially lascivious allusions, which are consciously kept at the level of mere possibility. Analysis of select examples of Plautine diction and their translations shows that obscenities in this translation are arbitrary, hence additionally inappropriate.

Key words: Plautus, translation, obscenities, linguistic register, allusions, arbitrariness.

Primljeno / Received: 21.12.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 26.12.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

The Philology of Roman Epigraphs: Some Thoughts, Some Examples*

Abstract: The author reviews the various and conflicting attempts at restoration of a fourth century metric epigraph from Shumen (CLEMoes 41), offers an observation of his own, and briefly discusses possible implications.

Keywords: Monumental writing, Latin verse inscriptions, Restoration of epigraphic text.

The title of this contribution implies that inscriptions, or at least Roman inscriptions, have a philology of their own. Now the immediate question is: if by philology one means recension and interpretation of ancient texts, isn't 'the philology of epigraphs' just a circumlocution for epigraphy—a discipline which is all about what the inscriptions read and mean?

The answer to this would perhaps be affirmative in an ideal world. In reality, though, the main interests of an epigraphist tend to lie in social, economic, or political history, whereas the wording of the epigraphs, including their linguistic and stylistic features, is usually felt to be a subsidiary (albeit relevant) issue. Indeed, the classical languages themselves sometimes remain on the outskirts of an epigraphist's expertise.

On the other side of the divide many classical philologists aren't really familiar with classical epigraphy. Those who are usually appreciate the fact that the inscriptions, unlike most ancient texts, haven't gone through the vicissitudes of written transmission but occur as unmediated pieces of ancient writing. This is what makes them particularly suitable for some types of linguistic study, including historical phonology and (especially in the case of Latin) inquiry into regional variation. While many scholars have worked in this field, the scope of the study, the methods applied, and the value of any results, have all been subject to different views and conflicting judgments.¹

Undeniably, though, facts of linguistic usage are facts about the society in question. The language and style of an inscription tells as much as the quality

* Originally presented at the *International Workshop in Epigraphy and Sigillography* held in Shumen, Bulgaria, in October 2019.

¹ See especially ADAMS 2007, 5ff and 624ff.

of the stone or the level of craftsmanship in a monument. Some Latin epigraphs, for instance, are characterized by the presence of vulgarisms:² wherever these are found—be it in a public inscription, an official or dignitary’s tombstone, or the modest dedications and graves of the common people—they represent notable facts of both linguistic and social history. Certain epigraphs, chiefly verse inscriptions, have also received attention from a literary point of view. Often seen as paraliterary compositions³ or indeed the most substantial corpus of evidence concerning paraliterature in the Roman world, the *carmina epigraphica* bear witness to the infusion of what high poetry had to offer in terms of conception, expression, or imagery, into the discourse of the wider society.

Every epigraphic text, despite its immediate presence, has had a transmission of its own, making part of the history, or rather pre-history, of any inscribed monument. It is about what happened to the text of a future epigraph during the period between its composition and its being actually set in stone. Typically, if not always, this included serial reproduction, starting from the handwritten exemplar which we may cautiously call the autograph. Being copies of text, the epigraphic monuments as we see them are liable to critical examination. It turns out that drawing up an inscription and committing it to a stone wasn’t always a smooth operation—some epigraphs contain clear signs of error in the process. The notorious *error lapicidae* is but the simplest type; in other cases we find indices telling us that the actual text was edited more than once by more than one person and still contains traces of its own antiquated versions.

But the compelling reason to apply criticism to epigraphs is that mutilated texts require restoration, and any restoration pertains to criticism. Surely, for the epigraphist to restore an inscription based on common formulas is often a matter of routine, but not all types of inscriptions admit of the treatment.

This brings us back to the *carmina epigraphica*: the philologist who first published a substantial collection of Latin verse inscriptions more than a century ago, Franz Buecheler, was an all-round virtuoso of textual criticism. Buecheler applied philological knowledge to the restoration of mutilated epigraphs on a scale never seen before or since, and with such authority that, outside epigraphy but still within classical studies, many a publication has appeared in which one sees Buecheler’s conjectures cited alongside actual readings with no sign, or even idea, of a distinction between the two.

*

² This very term has fallen out of favour with many scholars today, mostly owing to its lack of precision (which, again, is due to its being abused by many earlier scholars). I use it specifically to denote language features that betray the speaker or writer’s lack of education.

³ COURTNEY 1995, 9f; WOLFF 2000, 57.

Work on Latin verse inscriptions has of course continued after Buecheler, one incentive lying in new findings that need to be read and published, restored and interpreted. As I aimed to present here a specimen of this post-Buechelerian work and went through a number of presentable cases, my choice fell on an epigraph which is kept at Shumen in the Museum. It is a large fragment of an inscribed marble slab coming from the nearby village of Voyvoda. It was first published in 1927; today Courtney's anthology has it as no.34 and the Cugusi collection (CLEMoes) as no.41. This can serve as a prime example of how, in the absence of Buecheler's authority, differences will remain even after every effort is made to reach stable conclusions. Despite the fact that the preserved part of the monument bears a substantial amount of text, not even the type of the inscription has been agreed upon, with several hypotheses emitted. Supplements of the lost parts vary accordingly. At first glance there isn't much to restore, but whatever *is* restored becomes vital to the sense of the whole.

According to the first publisher, Katsarov, the inscription dates back to the 3rd century, and the carmen is about a man who once suffered a shipwreck but managed to reach the port, maybe Odessus, only to deplore his ill-fated voyage and later succumb to another casualty, the nature of which cannot be known as the end of the epitaph is too damaged to yield sense:

ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens	
am]issam classem saepe in statione defl[ebat	
i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus	
q]uid pelagi trucus profuit evasis[se procellam	5
---] mihi in portu pelagus naufragia [---	
ha]nc cladem inspiciens, factis nomen [maculatum	
exso]lvit miseris objectaque scrup[is fata	
vertera]t in melius hanc Eusebi curae [---	
---]en amissum et reddidit us[---	10
--- pos]teritas ne haec oblivisc[atur ---	
---]mansurus[---	

(KATSAROV 1927, 105f)

According to Salač and Škorpil, the epitaph was dedicated by a Eusebius (v.9) to a man who seemingly had killed himself after an ignominious accident, and the monument may have been a cenotaph:

---]quam rate[---	
ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens	
a]missam classem saepe in statione defl[evit	
in]cusansque deos talia est fortasse [locutus:	5

Q]uid pelagi trucidis profuit evasis[se tumores
s]i mihi in portu pelagus naufragia [fecit?
Ha]nc cladem inspiciens, factis nomen [maculatum
exs]olvit miseris objectaque scrup[ula mentis.
Vert]it in melius hanc Eusebi cura; b[eavit 10
no]men amissum et reddidit us[que sepulcro.
Invida pos]teritas ne haec oblivisc[atur maligne,
stat lapis ---] mansurus i[n aevum.

(SALAČ & ŠKORPIL 1928, 64f)

According to Niedermann, the carmen is no epitaph at all, and the inscription must have originally stood in a port city like Odessus; Eusebius, whose name tells a Christian, was a craftsman who once repaired the damage caused by a shipwreck and later hired a poetaster to commemorate his deed and glorify his craft. Niedermann also dated the inscription to the 4th rather than the 3rd century; his dating has since become universally accepted:

ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens
a]missam classem saepe in statione defl[ebat
i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus:
Q]uid pelagi trucidis profuit evasis[se furorem 5
s]i mihi in portu pelagus naufragia [parat?
Ha]nc cladem inspiciens factis nomen [maculatum
cond]oluit miseris objectaque scrup[ea navi.
Flex]it in melius hanc Eusebi cura [jacturam,
regi]men amissum, et reddidit usu[i vela. 10
Invida pos]teritas ne haec oblivisc[atur inique,
stet lapis, aeternu]m mansurus i[n aevum, perennis.

(NIEDERMANN 1942, 6f)

According to Stroux, the carmen is an honorific inscription set up by the authorities of a port city, possibly Odessus, for a benefactor, Eusebius, who paid for the reparation of a harbour wall whose dilapidation had caused accidents. Stroux's reading and interpretation was fully accepted by Beševliev in his corpus of late inscriptions:⁴

--- frag]ilem [po]stquam rate[m ---
ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens
a]missam classem saepe in statione defl[ebat

⁴ BEŠEVLIEV 1964, no.74; cf also BOYADŽIEV 2008, 95 (for the latter reference I thank Professor Mirena Slavkova).

i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus:
 Q]uid pelagi trucis profuit evasis[se furorem 5
 s]i mihi in portu pelagus naufragia [pergit?
 Ha]nc cladem inspiciens factis nomen [superavit,
 cond]oluit miseris objectaque scrup[ea tollens
 rettu]lit in melius hanc Eusebi cura r[uinam.
 Urbi no]men amissum et reddidit usu[i portum. 10
 Munera pos]teritas ne haec oblivisc[atur inique,
 stet lapis hic longu]m mansurus i[ndex in aevum.

(STROUX 1944, 206)

Courtney, too, agrees with Stroux in almost every detail, offering a new solution for the perceived difficulty in supplying the proper verb to accompany *naufragia* in the sense of ‘cause a shipwreck’ (rather than *facere*, *parare*, or *pergere*, he proposes *patrare*):

--- frag]ilem [po]stquam rate[m ---
 ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens
 a]missam classem saepe in statione defl[ebat
 i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus:
 Q]uid pelagi trucis profuit evasis[se furorem 5
 s]i mihi in portu pelagus naufragia [patrat?
 Ha]nc cladem inspiciens factis nomen [superavit,
 cond]oluit miseris objectaque scrup[ea tollens
 rettu]lit in melius hanc Eusebi cura r[uinam.
 Portui no]men amissum et reddidit usu[i portum. 10
 --- pos]teritas ne haec oblivisc[---
 stet lapis hic ---] mansurus i[---

(COURTNEY 1995, no.34)

Di Stefano Manzella points out that remains of an ancient harbour wall as well as shipwrecks dating back to Roman times have been found in the sea near Varna, which looks a suitable setting for the scheme Stroux proposed; Eusebius would have been a late-antique maritime magnate, a *dominus navium*,⁵ while the carmen itself would have been commissioned from some Odessitan *grammaticus* who may not have been a native Latin speaker; and, not to leave the mutilated text alone and forgotten, further possibilities would need to be considered for the supplements:

ipse, agi]lem [po]stquam rate[m agens per litora nota
 ve]nerat ad portum, vitata pericula crede[ns,
 a]missam classem saepe in statione defl[evit

⁵ DI STEFANO MANZELLA 1999, 95. Cf. not only CIL 14.4142 (Ostia, AD173) but also *Dig.* 27.1.17.6.

i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus:
Q]uid pelagi trucis profuit evasis[se furorem 5
s]i mihi in portu pelagus naufragia [fecit?
Tu]nc cladem inspiciens, factis nomen [superavit;
cond]oluit miseris objectaque scrup[ea dempsit.
Rettu]lit in melius hanc, Eusebi, cura r[uinam:
sarsit li]men amissum et reddidit usu[i navium. 10
Munera pos]teritas ne haec oblivisc[atur, stet
hic lapis aeternu]m mansurus i[n aevum inscriptus.

(DI STEFANO MANZELLA 1999, 84)

Cugusi & Sblendorio Cugusi put back on the table the idea that Eusebius was the dedicator of the inscription; they also point out that Odessus is not the only port city of which one may think of, given the circumstances; in what concerns restoration of the text, they recommend caution and show skepticism but also propose a couple of supplements of their own:

--- frag]ilem [po]stquam rate[m agens ---
ve]nerat ad portum vitata pericula crede[ns
a]missam classem saepe in statione deff[ebat
i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus:
Q]uid pelagi trucis profuit evasis[se pericla 5
s]i mihi in portu pelagus naufragia [pergit?
Ha]nc cladem inspiciens, factis nomen [superavit,
cond]oluit miseris objectaque scrup[ea tollens
transtu]lit in melius hanc Eusebi cura r[uinam.
---] . en amissum et reddidit usu[--- 10
Invida pos]teritas ne haec oblivisc[at inique,
stet lapis hic ---] mansurus l[onge per aevum.

(CLEMoes 41 (CUGUSI / SBLENDORIO CUGUSI, 95ff))

Between all these hypothetical readings of the Shumen inscription I can neither decide nor emit another hypothesis now. What I can do is point to a detail that will make things even more intricate than they already are.

Courtney thought the metre of this poem was “so defective that analysis of its faults is pointless”.⁶ This estimation may be somewhat exaggerated; or worse, it may rather apply to some of the restorations than the preserved portions of text. In fact, the anomalies are easily specified:

⁶ COURTNEY 1995, 257. A similar judgment by Niedermann (1942, 2 and 4) was rightly questioned by BOYADŽIEV 2008, 96.

v.3 *děfl*;

v.4 *tālia* ^e*st* as an anapaest, or maybe *talja* ^e*st*, a spondee;

v.5]*uid pelagí trūcís prōfūit ēvāsís*], a very faulty hexameter;

v.6 s] *í mihi tín*, a hiatus tolerated;

v.9 *Eusebī*;

v.10 scansion unclear, with either a hiatus left, *ámissúm tet réddidit*, or a caesura lacking, *amíss^{um} et réddidit*;

v.11 either an awkward elision, *n^e haec óblívisc*], or a hiatus soon followed by a wrong quantity, *ne thaéc óblívisc*].

Now as far as the worst of these defects is concerned, the faulty hexameter in v.5 almost reaches perfection as soon as a hyperbaton is restored: *quid pelagí prōfūit trūcís ēvāsísse* eqs.⁷ And another small intervention would also normalize v.4: *tale est fortasse* [*locutus* (in place of *talia*).⁸

Both in v.5 and in v.4 the present state of the text may have arisen through banalization, which was the kind of error that could easily creep in as the text was being transmitted from the autograph to the stone. This would mean that, beside the uncertainties regarding the lost parts of the inscription, the question arises whether the *carmen* had been degraded even before it was carved into stone.

Let me illustrate this possibility with a parallel—another example of banalization, and, I hope, a rather straightforward one. It's from the epitaph CIL 2.7.478 (Corduba, AD31–70):

*Mussia Agele. | Bis denis Agele florentibus annis | et specie et vita femina prima fuit. | Hunc sortita locum miseræ sunt ossa puellae, | hic raptam matri conso-
ciavit humus: | sedibus aeternis, Agele, non laesa quiescas, | et bene composita sit tibi terra levis. | | Mussia | (mulieris) l(iberta) Rosia | hic, s(it) t(ibi) t(erra) l(evis). | | L(ucius) Postumius Barnaeus | (mulieris) l(ibertus) | hic, s(it) t(ibi) t(erra) l(evis).*

This epitaph occupies the left half of a nicely crafted marble plate. Under the name of the deceased a text follows whose lines coincide with lines of verse; the general impression is one of tidiness. The initial hexameter, however, is faulty, as it contains but five feet. Now this may be due to a last-minute revision of the text. It looks as if the original plan had been to start the *carmen* right away, with no line of text above: *Mussia bis denis Agele florentibus annis*; the name of the

⁷ The one flaw that remains, *prōfūit*, is probably there by analogy with *prōf-* in *profanus*, *proficisci* and a number of other words.

⁸ For the collocation cf. Plin. *Ep.* 4.11.12 *locutus est .. tale quiddam*; for the neuter singular in substantive use, Plt. *Men.* 112 *si mihi .. tale faxis*.

deceased was given in a hyperbaton which, either by necessity or for elegance' sake, marked the beginning of both hemistichs. One may say it was a job too well done. In a posterior intervention the text received the full name of the deceased at the very beginning: *Mussia* became *Mussia <Agele>*, to be carved in a separate line, in larger letters (matching the other two names which are in the right-hand half of the inscription), while the poem was left curtailed to a faulty opening: – ~ ~ *bis denis Agele* eqs. All this cannot possibly count as a mere *error lapicidae*, but another detail could: towards the end of the epitaph it seems that for reasons of syntax and metre *composita* should really read *compositae*, as the sense of this last verse is, “being adequately laid to rest, may the earth lie lightly upon you”, *tibi bene compositae sit terra levis*. The motive behind the mistake would again be a hyperbaton (*bene compositae .. tibi*) disregarded.

Back to the Shumen inscription, the hypothesis of a degraded autograph could hardly ever be deemed either proven or superfluous, but anyway, the possibility that the most important faults in the metre be due to something else than the presumed incompetence of the versifier would mean that, among the many conjectures concerning CLEMOes 41, those which include liberties taken with the metre—in fact, a sizeable fraction of all the restorations that have been proposed—should be squarely regarded as less probable.

We are ending, then, on a wavering note, as it often happens with Latin verse inscriptions. After a closer look, many old conjectures, pace Buecheler, are easily questioned, though not as easily replaced by more convincing ones.⁹ Indeed, in what regards the form and content of the *carmina epigraphica*, much of today's scholarship leads not to further certainties but to an ever rising level of skepticism.

⁹ One example—and a brilliant one—of radical departure from Buecheler will be found in FRINGS 1998, 96–98 (on CLE 523).

Bibliography

- ADAMS 2007 = J. N. Adams, *The Regional Diversification of Latin 200BC–AD600*, Cambridge UP.
- BEŠEVILIEV 1964 = V. Beševliev, *Spätgriechische und spätlateinische Inschriften aus Bulgarien*, Berlin.
- BOYADŽIEV 2008 = Д. Бояджиев, “Le latin des inscriptions métriques de la Bulgarie (Étude phonétique et morphosyntaxique)”, in: *Opera minora selecta*, София, 48–104 (originally published in 1987: *ГСУ ФКНФ* 77.1 (1983), 26–70).
- CIL = *Corpus inscriptionum Latinarum*.
- CLE = *Carmina Latina epigraphica*, ed. F. Buecheler, Lipsiae, Vol. 1: ²1930; Vol. 2: 1897; Vol. 3: *Supplementum*, ed. E. Lommatzsch, 1926.
- CLEMoes, see CUGUSI.
- COURTNEY 1995 = E. Courtney, *Musa Lapidaria: A Selection of Latin Verse Inscriptions* (American Classical Studies, 36), Georgia.
- CUGUSI / SBLENDORIO CUGUSI 2008 = P. Cugusi, M. T. Sblendorio Cugusi, *Carmina Latina epigraphica Moesica (CLEMoes)*. *Carmina Latina epigraphicae Thraciae (CLEThr)*, Bologna.
- DI STEFANO MANZELLA 1999 = I. Di Stefano Manzella, “Avidum mare nautis. Un naufragio nel porto di Odessus e altre iscrizioni”, *Mélanges de l'École française de Rome* 11/1, 79–106.
- FRINGS 1998 = I. Frings, “Mantua me genuit – Vergils Grabepigramm auf Stein und Pergament”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 123, 89–100.
- KATSAROV 1927 = Г. И. Кацаровъ, “Антични паметници изъ България (шеста статия)”, *Известия на Българския археологически институтъ* 4 (1926–27), 81–120.
- NIEDERMANN 1942 = M. Niedermann, “Notes sur une inscription métrique latine trouvée à Vojvoda”, *Известия на Българския археологически институтъ* 14 (1940–42), 1–7.
- SALAČ / ŠKORPIL 1928 = A. Salač, K. Škorpil, *Několik archeologických památek z východního Bulharska* (Rozpravy České akademie věd a umění, R.1, 74), Praha.
- STROUX 1944 = J. Stroux, “Die zu Vojvoda gefundene Hafenschrift”, *Hermes* 79/3–4, 192–206.
- WOLFF 2000 = E. Wolff, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes.

Vojin Nedeljković
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu
vojin.nedeljkovic@f.bg.ac.rs
orcid: 0009-0009-0742-5056

Filologija rimskih natpisa: nekoliko misli i nekoliko primera

Apstrakt: Autor daje uvida u različite pokušaje da se dopuni jedan fragmentovan rimski natpis u stihu iz IV veka (CLEMoes 41, Šumen, Bugarska), iznosi jedno svoje zapažanje o tom tekstu, i kratko razmatra moguće implikacije.

Ključne reči: monumentalni tekst, latinski natpisi u stihu, dopunjavanje fragmentovanih natpisa.

Primljeno / Received: 13.10.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 17.10.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Између божанског и надбожанског: Компаративна анализа химана 10.71 и 10.125 и улога речи у ведској религији и ритуалу

Айсџиракџи: У овоме раду се разматра концепт „вач“ (речи) у ведској религији и њена улога као кључног елемента ритуалног и религијског система, а основ за истраживање поставља питање њеног божанског или пак надбожанског квалитета, као и њена несвакидашња позиција у односу на антропоморфизоване и системски уврежене божанске фигуре. Упркос оскудности химана које би њој и овој проблематици непосредно биле посвећене, анализа доступних референци указује на њену надбожанску стваралачку моћ и улогу у формирању ритуалне праксе. Рад истиче значај усмене трансмисије обредне текстуалне датости и магијску моћ ритуалних формула, што указује на централну улогу концепта речи као предуслова обреда и основног принципа ведског религијског дискурса. Посебан је осврт начињен ка анализи *сукџи* 10.71 и 10.125, у којима се у оквирима различних обрада *вач* тумачи као примарни механизам религиозног и културолошког кода који структурише ведску религиозност, те, саобразно томе, и само истраживање указује на значај овог концепта у контексту ведског хенотеизма, где *реч*, као примарни стваралачки принцип, превазилази извесну очекивану антропоморфну божанску форму и постаје суштствена основа религијске мисли.

Кључне речи: *Вач*, *реч*, ведска религија, ритуал, усмена трансмисија, *Пуџ-Вега*, хенотеизам, Брхаспати, културни код, стваралачка моћ речи.

Како то на самоме почетку своје студије истиче Н. Браун, бавећи се стваралачком моћи богиње Вач, с правом се да поставити питање њеног самог божанског квалитета због мањка антропоморфних црта и смештености унутар митолошких епизода (BROWN 1971, 19), што је резултат оскудности њеног помена у химнама и, уопште узев, малог броја химана које су директно њој посвећене или у којима она претпоставља улогу адресата; међутим, упркос томе, ретка места која јој поклањају пажњу чине то на начин који од ње, било то у својству богиње или уопште концепта, види и сам почетак жртве и обреда због усменог карактера ритуалног текста, па тако и, шире узев, *оно једно* или *једино њосџојеће* што, попут кода, на појавном нивоу условљава постојање химне у том облику, који је по себи окосница обреда, па тако постаје и индиција

хенотеизма¹ Макса Милера (1901, 266), који подразумева постојање *jegnoī ūrin-
ciyā* који структурира религијску праксу у целокупности, а у оквиру самог
концепта религиозности бива исказан кроз *īlac* и *rech*:

*catvári vāk párimitā padáni
táni vidur brāhmaṇā yé manīṣiṇaḥ |
gúhā trīṇi níhitā néṅgayanti
turýaṃ vācō manuṣyā vadanti ||
índram mitrám váruṇam agnīm āhur
átho divyáḥ sá suparṇó garútmān |
ékaṃ sád víprā bahudhá vadanti
agnīm yamám mātariśvānam āhuh || (RV 1.164.45–46)*

Rech има меру четирију стопа;
Брахмани их посвећени знају.
[Прве] три у тајности предане не разносе,
А четврту [стопу] *rech* (*sc.* химне) изговарају Мануови потомци
(*sc.* људи).
Зову то Индром, Митром, Варуном, Агнијем,
А још и крилатом божанском грабљивицом;
То што је једно жреци зову многим именима:
Говоре да је Агни, Јама, Матарिशван. (Прев. а.)

Саму генезу религијске мисли која подразумева елевацију *rech* до статуса *īocheyika* или агенса са креативном моћи, односно, онога што твори све што је потом знано и што, с обзиром на то, бива поистовећено са концептом апсолутне стварности (како је то случај и у јудеохришћанској традицији), условљава, пре свега, како принцип усмене трансмисије обредног текста, тако и схватање извесне магијске моћи коју поседује ритуална формула, односно, идеја да је *rech* оно што мора претходити обреду самим тиме што представља услов да он у тој једној, стриктно одређеној, форми постоји, дочим ни она није у свом тоталитету доступна онима који са њом не суделују приликом жртве. Саобра-
зно томе, *vach* у раним стадијумима још увек не добија антропоморфне црте јер њена улога није смештена на божанску раван нити представља космогонијски и етиолошки фактор, већ је, напротив, она кључ за сазнавање па тако и тумачење кода као религијског и, уопште, културолошког система који у себи обухва-

¹ У оквиру овог рада, хенотеизам се сагледава као религијска парадигма ведског корпуса у коме, упркос постојању извесног система, одређени принцип добија *супериорни* статус у функцији структурисања ритуалног и космолошког поретка. У том контексту, *Vach* (*rech*) не третирамо као појединачно божанство, већ као надређени онтолошки и ритуални принцип, чија агентивност и креативна моћ условљавају само постојање, деловање и комуникацију између божанског и људског, те га, као таквог, у контексту овога рада постављамо у центар хенотеистичке религиозне структуре.

та митолошке наративе који ведском поимању религиозности дају окосницу. Због амбигуитета који је, синхронијски гледано, последица семантичке сфере означитеља који, поред конотације која обухвата божански квалитет и која је сам предмет рада, садржи и ону општу црту *īlāsa, речи* или пак *химне* као *par excellence* материјализације и испуњења сврхе у оквиру ритуалног чина, првенствено би требало одвојити немаркиране употребе од оних у којима *вач* у својој појавности претпоставља агентивну семантичку улогу; овоме се, са друге стране, као напомена придодаје редак гранични случај, при коме је, због непостојања разраде саме песничке представе, семантички, па тако и контекстуално, неодредиво да ли је персонификација на плану израза наговештај промене у религијској мисли, при чему је *вач* као агентивни принцип у процесу стицања свог нарочитог места унутар религијског система, или је пак реч о метафори као стилском средству:

*nákṣad dhótā pári sádma mitá yán
bhárad gárbham á śarádaḥ pṛthivyāḥ |
krándad áśvo náyamāno ruvād gáur
antár dūtó ná ródasī carad vák || (RV 1.173.3)*

Хотар² приђе, ходећи око измереног места [жртве],
И са собом понесе годишњи земљин плод.
Коњ да зарже док га воде, крава да муче,
А реч (одн. химна) као гласник иде између светова (sc. неба и земље).
(Прев. а.)

Како би се што јасније приказало какав је статус концепта *вач* са надбожанском стваралачком моћи, односно, квалитетом који јој омогућује да, поред обављања божанске улоге, бива и предуслов обреда, трансмисије и спознаје, па тако и принцип стварања, и, саобразно томе, агентивном функцијом у ритуалу, у целости ће у раду бити пренете *сукџа* 10.71, посвећена Брхаспатију као, иако оскудно окарактерисаној, ипак dostatно доследно антропоморфизованој представи *речи*, односно религијске формуле и структурно кључном фактору њене крајње материјализације – химне, и *сукџа* 10.125, која на сличан начин попут првог наведеног ексцерпта, премда испевана у првоме лицу, говори о *речи* као прерогативу свештеника брахмана и као онемо што њему уопште омогућује обредну улогу, те ће њино потоње тумачење приказати на који начин *вач* треба посматрати унутар ведске религије будући да је она у свеукупности обликована управо посредством ритуалне *речи*.

² Хотар је припадник свештеничког реда чији је задатак да приликом ведског обреда изговара инвокације из *Puī-Bege*, које могу бити у облику сингуларних строфа или пак читавих сукти.

I

10.71

*bḥhaspate prathamāṃ vācō ágraṃ
yát práirata nāmadhéyaṃ dádhanāḥ |
yád eṣāṃ śrésṭhaṃ yád ariprám ásit
preṇá tád eṣāṃ nihitaṃ gúhāvīḥ ||*

*sáktum iva títaunā punánto
yátra dhírā mánasā vácam ákrata³ |
átrā sákhāyaḥ sakhiyáni jānate⁴
bhadráiṣāṃ lakṣmír nihitádhi vācī ||*

*yajñéna vācāḥ padavíyam āyan
tām ánv avindann ṛṣiṣu práviṣṭām |
tām ābhṛtyā ví adadhuh purutrā
tām saptá rebhá abhí sám navante ||*

*utá tvaḥ páśyan ná dadarśa vácam
utá tvaḥ śṛṇván ná śṛṇoti enām |
utó tuvasmai tanúvaṃ ví sasre
jāyeva pátya uśatí suvāsāḥ ||*

*utá tvaṃ sakhyé sthirápītam āhur
náinaṃ hinvanti ápi vājineṣu |
ádhenuvā carati māyáyaiśá
vácam śuśruvām aphalám apuṣpám ||*

*yás tityāja sacivídaṃ sákhāyaṃ
ná tásya vācī ápi bhāgó asti |
yád ūḥ śṛṇóti álakaṃ śṛṇoti
nahí pravéda sukṛtásya pánthām ||*

*akṣaṇvántaḥ kárṇavantaḥ sákhāyo
manojavéṣu ásamā babhūvuh |
ādaghnása upakakṣása u tve
hradá iva snátvā u tve dadṛśre ||*

*hrdá taṣṭéṣu mánaso javéṣu
yád brāhmaṇāḥ saṃyájante sákhāyaḥ |
átráha tvaṃ ví jahur vediyábhīr
óhabrahmāṇo ví caranti u tve ||*

*imé yé nárván ná parás cáranti
ná brāhmaṇáso ná sutékarāsaḥ |
tá eté vácam abhipádyā pāpáya
sirís tántraṃ tanvate áprajajñayaḥ⁵ ||*

³ Неправилан *triṣṭubh* јер садржи 12 наместо 11 слогова.

⁴ Метрички правила стопа би подразумевала одсуство Линдемановог закона у *sakhiyáni*.

⁵ Стихови 9c и 9d, за разлику од остатка химне, нису *triṣṭubh* него *jaḡatī*.

*sárve nandanti yaśásāgatena
sabhāsāhēna sākhiyā sākḥāyaḥ |
kilbiśaspr̥t pituśānir hí eśām
āraṇ hito bhāvati vājīnāya ||*

*ṛcām tuvaḥ pōṣam āste puruṣvān
gāyatrām tvo gāyati śākvarīṣu⁶ |
brahmā tuvo vādati jātavidyām
yajñāsya mātṛam ví mimīta u tvaḥ⁷ ||*

Прапочетак⁸ речи, Брхаспати:
Када су [жреци] стали давати имена;
То што је било најбоље, што је било беспрекорно
Из наклоности⁹ се указало тајно.

Када су, попут мленене житарице кроз сито, прочистили
Мудраци и мишљу створили *реч*,
У томе другови познају дружбу.
Њихов је благословљени жиг постављен на *реч*.

Посредством жртве упутили су се на стазу *речи*:
Пронашли су је како борави у *рицијима*.
Доневши је овамо, раширили су је посвуда.
Седам¹⁰ појаца заједно је [углас] узвикују.

Један мотри, но не види *реч*,
Један слуша, али не чује *њу*.
Но, другоме се испружила телом
Као мужу заљубљена жена одевена лепо.

Једног називају крутим и тромим у дружби:
Њега не бодре у надметањима.¹¹
Он лута са умећем¹² као крава која не даје млеко,
Чувши *реч* без плода и пупољка.

⁶ Правилан *triṣṭubh* пренебрегава Линдеманов закон код *tvo*.

⁷ Неподобан облик *tvaḥ* наместо *tuvaḥ* морао би да представља метричко уподобљавање.

⁸ *prathamām āgram* досл. *први њочењак*.

⁹ Sc. [*швоје*] *наклоности* [*према њима*].

¹⁰ Седморица свештеника, тј. појаца који учествују у обреду помињу се и у химни 10.124 као *седам ниџи* обреда.

¹¹ Химна користи метафоре из атлетских, односно, коњичких надметања (*vājina-*) како би приказала начин на који се свештеници *шакмиче* и развијају своје умеће и познавање *речи*, одн. обредне формуле. В. JAMISON–BREYTON 2014, 1496.

¹² *māyā-* *умеће*, одн. *сшваралачка моћ*, првобитно прерогатив богова (пре свега Варуне), али у овоме смислу и свештеника као медијума химни, дочим конотативно представља *бесилодно умеће*, односно, оно умеће које је плод невештог песника. У овом стадијуму језичког развоја појам још увек не придобија конотативно значење обмане и илузије.

Онај који је напустио [у обреду] посвећеног друга –
Нема његовог удела у речи.

То што чује узалуд чује

Јер не познаје пут доброг чињења.¹³

Другови [једнако] обдарени очима и ушима

[Ипак] су неједнаки у брзини мисли.

Једни као корита [sc. у којима вода досеже] до уста и рамена,

Док други изгледају као језеро у којем се може окупати.

У срцем створеним брзинама мисли

Када брахмани здружени заједно жртвују,

Тада једног¹⁴ изопштавају [својим] знањима,

А други који управљају *формулом* одлазе даље.

Они који нит остају овде нит одлазе даље,

Који нису ни брахмани нити учествују у цеђењу some

И реч су задобили кварно

[Бесциљно] растежу бујицу [воде] у незнању.¹⁵

Сви се другови радују оном који се враћа у слави,

Другу који је надјачао сабор.¹⁶

Он је заштитио од сагрешења и опскрбио [их],

И њега, како доликује, бодре на надметање.

Један [sc. хотар] седи у изобиљу обилатих химни,

Други [sc. удгатар] поји химну у *sakvarī* метру.

Један, брахман, казује знање о постанку¹⁷,

Док други [sc. адхварју] мери меру жртве. (Прев. а.)

Ова *сукӣа* започиње обраћањем Брхаспатију, божанском ентитету које се у химнама ретко јавља, те кога традиција познаје као *īosīodara* *обредне речи*, односно *формуле* (што објашњава његову неаутономну појаву као придева Аг-

¹³ *su-kṛtā-* на овоме месту не остављамо у дословном преводу *добročинсiво* јер, пратећи С. Џејмисон наспрот ранијим преводима Грифита (*path of righteous action*) и Гелднера (*Weg der Tugend*), у којих се примат придаје примарној денотацији, семантички се опредељујемо да појам тумачимо у контексту *iравлноi*, односно *ваљаноi* чињења *обрета*.

¹⁴ *tvam* – досл. *једноi*, међутим, може бити речи и о одређеној групацији свештеника који су због недостатног овладавања *речи* изопштени из обредног чина.

¹⁵ Уп. GRESTENBERGER 2013: 273: “[*jāñī-*] is attested only once, in RV 10.71.9, in the nominative plural *āprajājñayaḥ*, which supports the interpretation ‘ignorant, inexpert(ly)’, thus from *jñā* ‘know’. However, later attestations of *jāñī-* seem to mean ‘sprout, grow’ (e.g., *jāñī bījam* ‘(well)-sprouting seeds’, TS VII 5.20) and probably belong to jan ‘beget’ (Тичу 1995, 67). The obvious explanation is that we are dealing with two formally identical formations from two different roots, presumably not belonging to the same period (RV vs. TS), so AiG II,2: 292. The Rigvedic instance of *jāñī-* corresponds exactly to the meaning of the perfect participle *jāñīvāms-* in RV 3.2.11 (KÜMMEL 2000, 206).“

¹⁶ *sabhā-sāha-* *моћан унуӣтар скуӣа*.

¹⁷ *jāta-vidyā-* *знање о iосīяну* или пак *знање већ iосīојеће*.

нија), па тако и уједно заштитника свештеничког реда брахмана, и коме се приповеда сам настанак *речи* као ритуалног чиниоца и, уопште узев, симболичког знака са седиштем унутар ритуалног кода. Иако их не именује ниједним конкретним појмом, химна наводи *њих*, односно, извесне жреце из прavedског периода којима су се ове формуле указале *мијно* (*gúhāvīh*), као нешто недоступно онима који нису иницирани у ритуал, и то не у свом апсолутном облику, већ као оно што је од свих означитеља било *најбоље* и *бесцуреорно* (*yád eṣāṃ śréṣṭhaṃ yád ariprám ásit*), док је *mánaḥ*, тј. *мисао* имала инструменталну улогу у самој рашчламби оних у мрежи означитеља који су били адекватни и завређујући обредне функције. Овладавање овом *речи*, односно, у контексту самог ритуала, ритуалном формулом *bráhmaṇ*-ом, прерогатив је не једног изабраног у свештеничким редовима, већ свештеничког реда у целокупности самим тиме што се ова улога остварује унутар обреда који не може чинити један нарочити свештеник, већ се до ефекта достиже њиховим здруженим делањем: стога химна помиње седморицу свештеника који заједно учествују у ритуалу, док се *реч* налази у свим ваљаним *ршијума*, који су, као медијум на земаљској равни, служили да њу обликују управо онако како је настала и потом усменом трансмисијом била преношена у форми коју бележи *Рксамхиџа* – улога потоњих жреца је, судећи по томе, проширена и на сам аспект преношења обредног текста, насупрот једном непоновљивом обредном чину, дочим се у овоме познаје и изванредан стваралачки фактор оних првих који су обликовали језички симболички знак тиме што је на *речи* у виду означитеља остао њихов *свеџи*, односно, *блајословљени жиџи* (*bhadráiṣāṃ lakṣmír níhitádhi vāci*). Саобразно овоме, начин на који се *vác*- спознаје није ограничен телесним чулима; међутим, четврта строфа *сукџе* бележи додатну промену тона тиме што *реч* задобија другу, агентивну семантичку улогу будући да она бира да прилази песнику који је овладао стваралачким умећем: ова метафора је уједно и једино место у химни које је антропоморфизује поредећи је са *женом* која се *џружа мужу* и тиме оградајује на одређене, веште и, може се рећи, од стране ње саме изабране припаднике свештеничког реда који њоме могу овладати; уз то, ни сви припадници овог реда нису у потпуности изједначени по улози и стваралачком, односно, репродуктивном умећу (*māyáya*), те, користећи се метафором из коњичких трка, химна алудира на извесна надметања на којима квалитативно долази до изражаја степен иницијације у оквиру жртвеног обреда. Оваква надметања су по природи могла постојати у виду песничких агона, међутим, одсуство адекватног помена и лексичког материјала који би их денотирао, те коришћење коњичких трка као знаковног супститута довољно је јасна индиција да је *реч* о споредном виду класификације која је раслојавање бележила посредством самог обреда, при чему би успех жртве означио степен познавања *речи* и иницијације у ведску материју, па тако и, у овоме

контексту, стваралачку моћ као прерогатив и императив оних који учествују у ритуалу. У даљем наративном току додатно се истиче начин на који одређени из свештеничких редова бивају изопштени јер неправилно учествују у обреду, а кључно је истаћи управо формулацију да један такав жрец *узалуд чује ш̄о ш̄ӣо чује* (*yád [...] śṛṇóti álakam śṛṇóti*) због усмене традиције као медијума трансмисије текста и уопште обављања ритуалног чина: *реч* се познаје мишљу јер, како је већ истакнуто, телесна чула нису достатан медијум за сазнавање свете ритуалне формуле, па се тако пуко ослањање на *оно чувено* конотира као особина свештеника из овог реда, односно *гружбе*, који је управо у погледу *мисли*, тј. *ума* неједнак другима који су упознали пут правилног обреда, премда су сви изједначени својим телесним моћима и квалитетима (*akṣaṇvántaḥ kárṇavantaḥ sákhāyo manojavēṣu ásamā bahhūvuḥ*); ова се слика продубљује компарацијом са *коришћом*, односно, каквим воденим басеном, при чему је познавање (sc. ведске) текстуалне и обредне материје осликано као вода која, условљена управо степеном иницијације, досеже до различних нивоа дубине. Сам чин изопштавања свештеника брахмана из ритуала добија свој поновни помен и објашњење у осмој, деветој и потоњој једанаестој строфи химне позивајући се на две здружене одлике исправног обреда: заједништво приликом жртвовања, односно обављања ритуала *цеђења* *семе*, при чему сваки жрец има своју нарочиту улогу у унутарњем посвећењу у сам обред, а нарочито у оквирима заједничког деловања; стога се за онога који је изопштен због незнања или, у неку руку, самосталног делања (јер, управљајући светом формулом, не *оглази гаље* приносећи жртву са свештеничком скупином) говори управо да је *на кваран начин гошао у њосег речи* (*tá eté vāsam abhipádyā pāráyā*); међутим, ово заједништво приликом ритуалног чина не подразумева немогућност истицања појединца, штавише, враћајући се на метафору из коњичких надметања, *сукша* говори о величању и бодрењу оног који је у жртвовању први и који се (по успешном обреду) *враћа у слави* јер је чин ваљане жртве у свеукупности добробит заједнице. Са стране семантичких улога, *реч* преко поновљеног обреда губи своје агентивно својство тиме што она више ни номинално није та која бира коме ће се предати, тј. коме ће препустити приступ формули самим тиме што њоме могу овладати и они који нису брахмани нити жреци посвећени у ритуал: она се, премда *нашчулна*, перципира и на начине који не обухватају *мисао* и *познавање Веде*, но таква жртва није посвећена, ваљана и, уопште узев, успешна, већ је она, као и, у том смислу, *вác-*, у незнању бесциљно уткани ко-нац.

II

10.125

*ahám rudrébhir vásubhiś carāmi
ahám ādityāir utá viśvādevaiḥ |
ahám mitráváruṇobhá bibharmi
ahám indrāgní ahám aśvínobhá ||*

*ahám sómam āhanásam bibharmi
ahám tváṣṭāram utá pūṣāṇam bhágam |
ahám dadhāmi dráviṇaṇḥ havíṣmate
suprāvīye yájamānāya sunvaté¹⁸ ||*

*ahám ráṣṭrī saṃgámanī vásūnāṇ
cikitúṣī prathamá yajñīyānām |
tám mā devá ví adadhuh purutrá
bhúriṣṭhātrām bhúri āveśáyantīm ||*

*máyā só ánnam atti yó vipásyati
yáḥ práñiti yá īṇ śṛṇóti uktám |
amantávo máṇ tá úpa kṣiyanti
śrudhí śruta śraddhívāṇ te vadāmi ||*

*ahám evá svayám idám vadāmi
júṣṭaṇ devébhir utá mánuṣebhiḥ |
yáṇ kāmáye táṃtam ugráṇ kṛṇomi
tám brahmāṇaṇ tám ṛṣiṇ tám sumedhám ||*

*ahám rudrāya dhánur á tanomi
brahmadvíṣe sárave hántavá u |
ahám jánāya samádaṇ kṛṇomi
ahám dyāvāpṛthiví á viveśa ||*

*ahám suve pitáram asya mūrdhán
máma yónir apsú antáḥ samudré |
táto ví tiṣṭhe bhúvanānu víśvā
utámúṇ dyám varṣmánópa sprśāmi ||*

*ahám evá váta íva prá vāmi
ārābhamāṇā bhúvanāni víśvā |
paró divá pará ená pṛthivýá¹⁹
etávati mahiná sám babhūva ||*

¹⁸ У оквиру друге строфе, која је у химни једина правилно *jagatī*, једино је за (*ahám sómam āhanásam bibharmi*) правилан *triṣṭubh*.

¹⁹ Метрички правилан *triṣṭubh* би у оквиру стиха 8с подразумевао одсуство Линдемановог закона код *pṛthivýá* (наместо *pṛthivíyá*).

Ја се са Рудрама крећем и Васуима,
С Адитјама и свим боговима.
Ја носим оба – и Митру и Варуну –
Индру и Агнија и оба Ашвина.

Ја носим нараслу сому,²⁰
И Тваштара, и Пушана, а тако и Бхагу.
Ја богатство дајем приносиоцу жртве
Који ваљано обавља обред и истискује [сому].

Ја сам краљица која прикупља добра,
Што проматра прва од свих којима се жртвује.
Мене су богови разделили посвуда,
Да су ми многа стајалишта и [у мени] многи бораве.²¹

Путем мене једе храну онај који види,
Који дише, који чује изговорено.
И без помисли [на то] кроз мене живи.²²
Почујте, ви, који бивате слушани, јер истину зборим.

Наиме, сама ја казујем
Оно угодно боговима и Мануовим потомцима (*sc.* људима).
Тог [једног] кога волим чиним моћним,
Неког брахманом, неког ршијем, неког мудрацем.

Ја затежем Рудрин лук
Да [његова] стрела убије непријатеља *брахмана* (обредне формуле).
Ја људима стварам битку,²³
Ја сам ушла у земљу и небо.

²⁰ Није извесна тачна етимологија придева *āhanas-*, но у ведском контексту односи се на квалитет коме коју треба истиснути приликом обреда. В. MONIER-WILLIAMS 1872, 136: “Ved. swelling, tumid, crammed full; fat, luxuriant, lascivious; (Sāy.) to be beaten or pressed out (as Soma)“.

²¹ В. JAMISON–BRERETON 2014, 1602: “See, for example, verse 3d, where a more fluent and expected expression might be ‘I have many stations and enter many things’ (compare Doniger O’Flaherty’s ‘I dwell in many places and enter into many forms’ and Maurer’s ‘with many a place and entering upon many a form’), but the undoubted causative verb form in the second phrase makes that easy rendering impossible. The praises that Speech heaps upon herself are not necessarily for the things that we expect her to boast about, and as translators and interpreters we must follow the lead of her own grammatical choices.“

²² Уп. Вилсонову интерпретацију *those who are ignorant of me perish*, која не може бити тачна будући да је реч о глаголу *kṣi* (II), чије 3. л. мн. презенте гласи *kṣiyanti*, а не *kṣi* (V) (*kṣinvanti*). – Прим. а.

²³ Превод најблискији оригиналу налази се у JAMISON–BRERETON (*I make combat for the people*), док различиту конотацију овоме месту придају посебно GRIFFITH (*I rouse and order battle for the people*); GELDNER (*Ich errege Streit unter dem Volke*); WILSON (*I wage war with (hostile) men*).

Ја рађам Оца на његовом челу,
Моја је утроба (из које ја постајем) у водама, у мору.
Отуда се ширим по свим световима²⁴
И досежем небо својим теменом.

Ја, попут ветра, дувам
И допирем до свих светова.²⁵
Онкрај неба, изван ове земље
Толика сам величином постала. (Прев. а.)

У поређењу са претходно наведеном и подробно тумаченом химном, *сукџа* 10.125 бележи умногоме друкчији тон како у погледу лексичког материјала, тако и на фону граматичке конфигурације која самим тоном и регира: наиме, посвећена је богињи *Вач*, чија функција није адресата, већ, будући да је као *ātma-stuti* (досл. *хвалосјев себи*) испевана у првоме лицу, самог наративног субјекта, што у првоме реду на граматичкој равни претпоставља агентивну улогу *речи*, која је, поред тога, семантички и у оквирима религијске мисли уједно и медијум обликовања и трансмисије химне, стварајући на тај начин својеврстан *mise en abyme* због природе и квалитета божанства, односно, прецизније речено, божанског ентитета у *ad hoc* антропоморфизованом обличју. У првоме реду, у оквиру двеју строфа на самоме почетку, она се поставља као стуб који носи божанске групације и са њима обитава, док свештенику приносиоцу жртве пружа богатства ако ваљано обави обред и издејствује успешну жртву; она, уз то, у оквиру самог ритуала, добробит прикупља (*saṃgāmanī vāsūnām*) и прва међу божанствима посматра ритуал (*cikitūṣī prathamā yajñīyānām*) будући да му она, попут Агнија са ритуалном ватром, има директан приступ тиме што му својим божанским својством пружа медијум у облику обредне формуле – *брахмана*; она је, премда и сама небески ентитет, од стране богова посвуда разнесена (*tām mā devā vī adadhuh purutrā*) у виду формуле, односно, уопште узев, њено је боравиште делокруг обреда,²⁶ док и она сама обухвата ентитете који чине појавни свет (JAMISON–BRERETON 2014, 1602) тиме што чини да они бораве унутар ње (*bhūriṣṭhātrām bhūri āveśāyantīm*) као јединог доступног кључа, како језичког, тако и цивилизацијског и културно-религијског кода: у овоме се на посебан начин, кроз свеукупност *речи*, огледа свеукупност по себи, дочим је она као божански чинилац и творевина уједно и творац *семиозе* и схватања познатог – саобразно томе, оно што је *знано* и оно што *јосиоји* познато је и

²⁴ Уп. GRIFFITH: *Thence I extend o' er all existing creatures* јер *bhavana*- разуме у смислу *оноја шјо јесје*, тј. *живих сјворења*.

²⁵ Уп. GRIFFITH: *the while I hold together all existence*.

²⁶ Уп. RV 10.114.8: *sahasradhā mahimānaḥ sahasraṃ yāvad brāhma viṣṭhitam tāvatī vāk* (Хиљадоструко је велика моћна хиљада; колико се простире *брахман* (обредна формула), толико и *реч*. – Прев. а.).

постојано управо зато што је егзистенцијално у том смислу условљено постојањем овог ванчулног и мисаоног медијума. Даља дескрипција њених квалитета своди се на друге, на први поглед и са појавне стране опречне аспекте претходно истакнутима; како то тумачи С. Џејмисон (JAMISON–BRETON 2014, 1602), *Вач* претпоставља нарочиту моћ над устима као органом који је уско везан са способношћу говора, те стога и казује да се *йуиџем ње храни* (*máyā só āpnat atti*) онај кога карактеришу земаљска чула; међутим, ова строфа може, у складу са трансценденталним квалитетима о којима је већ било речи, добити и друкчије тумачење на дубинском плану: она је та која опскрбљује и омогућава живот, а оно чиме се човек, подлежан земаљским законитостима, *храни* и од чега зависи, поред дословне и конкретне интерпретације, уједно обухвата и *бо̄а̄й̄с̄ӣџа* која му она пружа у облику формуле која резултује успешном жртвом; саобразно томе, њен није само делокруг органа говора који човеку омогућава исхрану у ужем смислу, већ и сва добра која долазе од богова са којима без обредне речи приносилац жртве не би имао комуникацијску везу. Он *кроз њу живи и без йомисли* (*amantávo máṭṭ tá úpa ksīyanti*) тиме што *Вач* није у највећој мери божанство попут Индре, Агнија, Митре, Варуне и других ентитета првог реда, које она *носи и йодуиџре* и којима је директно испеван и посвећен највећи број химана, већ управо тај мост чија сврха бива испуњена са сваком насталом *сук̄ӣом* и успешно обављеним обредом; у даљем току овог својеврсног солилоквија, као адресати постављају се ршији, односно, уопште узев, жреци који путем ведске текстуалне датости учествују у обреду, тако што се, у оквиру нарочите етимолошке фигуре и параномазије, позивају да њену *веродос̄ӣојну* беседу *слушају они који су слушани* (*śrudhī śruta śraddhivám te vadāmi*), тј. да они који су у потпуности зависни од њеног обличја и егзистенције и који је преносе у виду *брахмана* остваре непосредну везу са њом самом како би им особно, говорећи оно што је и боговима и људима мило (*vadāmi jūṣṭam devébhir utá mánuṣebhiḥ*), скренула пажњу на награду која следује онима из свештеничких редова који се њоме исправно користе и казну за делање против обредних закона: стога и казује да *моћним*, тј. *силовиџиим чини оно̄ӣ ко̄ӣа воли* (*yám kāmáye táṃtam ugrám kṛnomi*), те да од њега постаје рши, свештеник брахман или мудрац, док се непријатељу обредне формуле – који било да тенденциозно дела против ритуала било да сам ритуал спречава непрописним чињењем – свети стрелом из Рудриног лука, који она затеже (*ahám rudráya dhánur á tanomí*) и који је у њеним рукама; из овога и већ тумаченог тоталитета *речи* и њеног прожимања свих небеских и земаљских сфера, односно, делокруга моћи који се простире колико и перцепција и знање, произилази тврдња да је она та чији је прерогатив стварање *биџке*, односно *разгора*, те да је она, као и позније тумачење *брахмана* у упанишадима као једине и апсолутне стварности и онога што је *све* и *у свему*, на исти начин *заузела земљу* и

небо (*ahám dyāvāpṛthivī á viveśa*) управо у својој свеукупности. Седма строфа химне продубљује ову слику ширећи њен делокруг по свим трима осама, те је *uīrōba* из које она постаје у дубини мора (*yónir apsú antáh samudré*), а њено простирање *īo* свим свећовима (*vī tiṣṭhe bhūvanāni víśvā*) – хоризонтално – дочим *īšemenom goseje* небеску висину (*utāmít dyám varṣmānōra sprśāmi*); уз то, ово нарочито место бележи вансистемски етиолошки тренутак настанка света, односно, услова за настанак познатог света тиме што *Vach paṭha Oca* на његовом челу (*ahám suve pitāram asya mūrdhān*), чије тумачење није сасвим јасно због мањкавости обраде тематике на кохезиван начин: ако се узме да је поменути *Oīca* напосе небесник Дјаус, рефлекс индоевропског **diēus ph₂tēr*, тј. “Неба (пра)оца”, ту се можемо сложити са закључком С. Џејмисон да је *чело небеса* управо Агни (JAMISON–BRETON 2014, 1603),²⁷ што додатно потврђује још једна инстанција која казује да је *Aīni lāva* неба, *врх*,²⁸ и то у ритуалној функцији, чиме се агентивност *речи*, нарочито имајући у виду да се као Брхаспати појављује и у виду Агнијевог атрибута, поново своди на обредну делатност и настанак и трансмисију ведске текстуалне материје, а, како то бива подразумевани мотив у оквиру целе *сукће*, успешна жртва регира појавном стварношћу и представља услов за њен опстанак, а у овој нарочитој инстанцији и њен настанак. Са овог једног *locus*-а доступног тек одабраним појединцима којима је подарила ритуалну моћ, она се *īoīyūi veīra* (*vāta iva*) шири и *goīupe go svih sveīova* (*ārābhamāṇā bhūvanāni víśvā*), па чак и предела који појавни свет познат људском коду и перцепцији надилазе, и који се налазе *изван неба* и нарочито *ове ове земље* (*paró divá pará ená pṛthivyá*), а достижни су њој – у њеној величини и снази.

III

Детаљна херменеутичка анализа двеју наведених химана у својим заједничким цртама бележи нарочите рефлексije о *речи* као агентивном фактору у ритуалном, а, уопште узев, и космичком поретку на начин који кроз метафизичке и обредне оквире повезује како две космичке равни – људску и божанску – тако и прати процес *сīварања* по себи тиме што истиче њу као водећи креативни принцип: овим путем се посредно могу увидети обрасци који наглашавају значај *vāc*- као медијума пре свега трансцендентног знања, а потом и средства потребног за одржавање ове комуникацијске везе и, сходно томе, поретка између вечито повезаних опречних нивоа постојања. Можда чак и најистакнутију заједничку црту у обема обрадама представља концеп-

²⁷ Уп. RV 3.2.14 *agnīm mūrdhānaṃ divāḥ* према JAMISON–BRETON 2014, 1603.

²⁸ RV 8.44.16 *agnír mūrdhā divāḥ kakūt*.

туализација *речи* као темељног принципа уједно сакралног и профаног: док *сукџа* 10.71 њу представља као материјализацију, односно, посебно средство које омогућује структурисање ритуалне праксе, а свештеничке групације као посреднике између равни људи, приносиоца жртве, и божанских ентитета, који кроз заједничко делање и мисаони процес успевају да изнађу и на исправан начин спроведу њено сакрално дејство, химна 10.125 *реч* антропоморфизује, односно, ближе речено, персонификује као божанског агенса и на тај начин додатно потцртава њену стваралачку и, у томе, свеобухватну природу која премошћује перцепцији доступне земаљске и небеске сфере, односно, *реалношћу*, и установљује већ постојећу слику њене свеприсутности. Амбивалентна природа *џас*- још једна је окосница настанку химана у овој форми: њена дводимензионална суштина одликује се у првом реду стваралачком моћи, која се нипошто не сме свести на комуникацију у ужем смислу, већ посредством језичких механизма представља суштствени космички принцип који ствара, награђује и доноси богатство, а у другом реду деструктивном снагом која је усмерена злоупотреби при погрешном обављању обреда и неуспелој жртви, из чега се и унутар прве наведене химне изводи закључак да се њоме могу користити једино они који поседују истинско и дубинско разумевање, дочим друга са истим циљем приказује суверенитет *речи* као ентитета и божанске силе која, обликујући перцепцију, прожима све аспекте егзистенције. Саобразно томе, између двеју тумачених инстанција се, поред агентивности, паралела може подвући и на нарочитом нагласку на колективности, односно, здруженом дејству у приступу сакралном; приступ суштини *речи* кроз *brahman-*, обредну формулу, тј. могућност перцепције истинске стварности која је посредством ње обликована, није индивидуални чин, већ систематско и колективно делање које условљавају знање, ритуална пракса и дубоко, готово метафизичко, разумевање; међутим, премда је у други мах њена божанска природа завредила посебну пажњу, њен утицај је осетан у свим аспектима постојања, чиме она управо бива та која приликом успешно обављеног обредног чина повезује све егзистенцијалне нивое које персонификовано и сама обухвата. У погледу хенотеизма као принципа ведске религиозности, овај концепт и представа *речи*, и то напосе *ритуалне речи*, доприноси сагледавању да ово *једно* фигурира структуру и поредак као такав, при чему се њеним посредством остварује комуникација између равни које су директно или посредно својим постојањем од ње условљене: на тај начин, она, као подразумевани централни агенс обједињује сакрално и профано, колективно и индивидуално, небеско и земаљско, те, прожимајући ове аспекте огледане највећим делом кроз *риџ-ведску* текстуалну датост, постаје кључ за схватање ведског кода и у њему огледаног мисаоног система.

Библиографија

- A *Sanskrit-English Dictionary* (SIR MONIER-WILLIAMS), Oxford, 1872.
- AUFRECHT 1877 = Th. Aufrecht, *Die Hymnen des Ṛigveda*. Th. I–II. Bonn.
- BROWN 1971 = N. Brown, *The Creative Role of the Goddess Vāc in the Ṛgveda*, *Mahfil* 7, No. 3/4, 19–27.
- GELDNER 1951 = K. F. Geldner, *Der Rig-Veda* (Harvard Oriental Series, Vol. 35), Cambridge, MA.
- GRESTENBERGER 2013 = L. Grestenberger, *The Indo-Iranian Cákri-Type* (Journal of the American Oriental Society 133, No. 2), 269–94.
- GRIFFITH 1897 = R. T. H. Griffith, *The Hymns of the Rigveda*. Translated with a popular commentary, Vol. 1, Benares.
- JAMISON–BRETON 2014 = *The Rigveda. The Earliest Religious Poetry of India*, Translated by Stephanie W. Jamison and Joel P. Brereton, New York.
- KÜMMEL 2000 = M. J. Kümmel, *Das Perfekt im Indoiranischen: Eine Untersuchung der Form und Funktion einer ererbten Kategorie des Verbums und ihrer Weiterentwicklung in den altindoiranischen Sprachen*, Wiesbaden.
- MÜLLER 1901 = M. Müller, *Lectures on the Origin and Growth of Religion: As Illustrated by the Religions of India*. The Hibbert Lectures, Delivered in the Chapter House, Westminster Abbey in April, May, and June 1878, London and Bombay.
- TICHY 1995 = E. Tichy, *Die Nomina Agentis auf -tar- im Vedischen*, Heidelberg.
- WILSON 1888 = H. H. Wilson, *Rig-Veda Sanhita. A Collection of Ancient Hindu Hymns, Constituting Part of the Seventh and the Eighth Ashtaka of the Rig-Veda*. Translated from the original Sanskrit, London.

Lucija Danilov
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
lucijadaniloff@gmail.com
ORCID: 0009-0005-7938-0951

Between Deity and Transcendence: A Comparative Analysis of Hymns 10.71 and 10.125 and the Role of *Speech* in Vedic Religion and Ritual

Abstract: This paper examines the concept of *vāc* (*Speech* or *Utterance*) in Vedic religion and its significance for the ritual and religious system. It raises questions about its divine or even supradivine qualities and its unique position relative to anthropomorphized and systematically embedded divine figures. Despite the limited number of hymns directly dedicated to *vāc* and related concepts, an analysis of the available references reveals its supradivine creative power and its function in shaping ritual practice. The study underscores the importance of oral transmission in the preservation of ritual textuality and the magical potency of ritual formulas, which collectively highlight the central role of speech as a precondition for ritual and a foundational principle of Vedic religious discourse. Special focus is placed on the analysis of *suktas* 10.71 and 10.125, wherein different interpretations of *vāc* portray it as the primary mechanism of the religious and cultural code structuring Vedic religious system. Consequently, this study emphasizes the significance of this concept in the context of Vedic henotheism, where *Speech*, as a primary creative principle, transcends the expected anthropomorphic divine form to become the essential foundation of religious thought.

Keywords: *vāc*, *Speech*, Vedic religion, ritual, oral transmission, *Rig-Veda*, henotheism, Brihaspati, cultural code, creative power of speech.

Primljeno / Received: 25.03.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 30.06.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Sensus corporei, sensus spirituales:* The Sensory Community of Paulinus of Nola

Abstract: The aim of this article is to examine Paulinus of Nola's treatment of the senses in the context of Christian devotional practice. The framework of this research is defined by the assumption that the group of people to whom Paulinus addressed his works – particularly in the *Natalicia* – constituted a sensory community: a group that shared a basic set of perceptions and values associated with sensory experience. In a manner typical of early Christian authors, Paulinus believed that humans could rely on two complementary but essentially distinct sensory apparatuses, which can be broadly described as physical and spiritual. According to this view, the spiritual sensorium should serve to perceive a reality that is inaccessible to the physical senses. In this context, we will analyze the ways and means by which Paulinus attempted to teach his sensory community about entering into the presence of God through the use of the spiritual senses and through the intercession of the saints – especially St. Felix.

Keywords: Paulinus of Nola, senses, sensory history, sensory community, spiritual sensorium, St. Felix.

The two central concepts in the title of this article – *spiritual senses* and *sensory community* – have been mostly developed in different disciplines. The former is studied primarily by theologians, while the former mainly by anthropologists, sociologists and historians. The growing research field of sensory history – which has essentially emerged from anthropological studies of the senses and cultural history – could thus serve as a framework for approaching these two concepts together.¹

* This research was financially supported by the Ministry of Science, Technological Development and Innovation of the Republic of Serbia, as part of the funding for scientific research at the University of Belgrade – Faculty of Philosophy (contract no. 451-03-137/2025-03/200163).

¹ It is important to distinguish between the terms *history of the senses* and *sensory history*. The former refers to a field concerned with the historicization of a single sense – its development and interpretation, especially in a medical context – while the latter focuses on the study of the social and cultural construction of that sense and its role in the past. For a further discussion, see SMITH 2007, 841. On the growing body of scholarly work on the senses, see HOWES 2022, in which one of the pioneers of sensory studies offers a synthesis of his decades of research.

Some terminological clarification is required to demonstrate that bringing these two concepts together is interpretively useful. The first term refers to the early Christian concept of spiritual senses (*sensus spirituales*), an umbrella term that encompasses all the expressions with which Christian authors attempted to describe contact with the transcendent through the language of the senses (GAVRILYUK / COAKLEY 2012, 2–3).² These are linguistic formulations which, depending on the context, refer to a genuine encounter with God based on the senses or are used as figurative expressions – metaphors and allegories – to describe supersensible spiritual experiences.³ The concept of sensory community, on the other hand, refers to a group of people who are thought to share a set of basic beliefs and values about sensory experiences.⁴ The use of this analytical category is based on the need to clearly delineate the group to which conclusions about the cultural dimension of perception apply. In practice, this helps avoid a twofold methodological risk: first, it eliminates the danger of reducing the study of attitudes to the senses to the level of the individual, as can be the case in a “sensory biography”;⁵ secondly, it minimizes the risk of drawing conclusions about an entire society within a single specific historical period.

Thus, taking all these aspects into account, how can the spiritual sensorium and the sensory community be meaningfully connected? There are numerous examples of their possible intersections that can be examined through a variety of cases. In this paper, I propose to explore their convergence in the social dimension of Christian thinkers’ efforts to promote the “opening” of the spiritual senses among members of their communities. Namely, ever since the first centuries of

² In this article the terms *spiritual senses* and *inner senses* are used interchangeably.

³ The earliest studies that explored the spiritual sensorium in Christian authors established a clear analytical framework for its interpretation by defining its boundaries through the terms *metaphor* and *analogy*. The term *metaphor* refers to the use of the spiritual sensory apparatus as a linguistic expression for understanding the divine – in practice, this did not mean that a Christian could perceive God with the senses, but rather comprehend him on an intellectual level, a process described in terms of sensory perception. In contrast, the concept of *analogy* refers to a correspondence between the spiritual and physical senses, allowing for the possibility of perceiving the Lord directly. See the study analyzing Origen’s approach to the spiritual sensorium in this framework: MCINROY 2012, 20–35. The first studies to use these terms are: POULAIN 1922 and RAHNER 1932.

⁴ The concept of sensory community has been proposed as a possible framework within the sociology of the senses, as in VANNINI et al. 2012, 7–8. Its application to historiography has been suggested by NEWHAUSER 2015, 1573. Similarly, ROSENWEIN 2006, defines emotional communities as groups that directly shape the way individuals express their emotions and condition them through shared norms and expectations.

⁵ The concept of sensory biography has been mentioned by TULLETT 2021, 812 as a possible approach to sensory historiography. He cites, albeit with some reservations, JENNER 2010 as a representative example. On the other hand, TULLETT 2021, 812 has also pointed out certain problems with earlier studies, showing that scholars have often drawn sweeping conclusions about the sensory model of an entire society based on extremely limited evidence, mainly from the upper classes of society.

Christianity – especially in the sermons of Cyril of Jerusalem and John Chrysostom – the leaders of liturgical communities have directed their efforts towards developing appropriate strategies to facilitate the mastery of the spiritual senses by the faithful.⁶ In other words, those in authority within particular communities – primarily bishops and priests – sought to shape and harmonize the sensory registers of their parishioners in order to constitute the entire community as a sensory one. The decision to explore the analytical overlap between these concepts through the example of the works of Paulinus of Nola is based on the following rationale: in his poems, and occasionally in his letters (which I discuss below), there are references to a clearly structured liturgical community. At the same time, Paulinus unequivocally affirms the human ability to approach God through the senses, namely through the mediation of the saints. This study therefore has two aims. First, it seeks to offer an overview of Paulinus' complex and multi-layered approach to the process of opening up the spiritual sensorium in the members of his liturgical community, which also serves as the basis for their constitution as a sensory community. Second, it is conceived of as a contribution to the hitherto understudied analytical potential of the concept of the sensory community as a conceptual framework.

We begin with the assumption that the heterogeneous and fluid group of people who gathered every year on January 14 in the church complex at Cimitile for the feast of St. Felix can be characterized as a sensory community. Under the leadership of Paulinus, who sought to establish this group primarily as a liturgical community, its foundation rested on the communal celebration of the cult of St. Felix, the 3rd-century confessor from Nola. Felix's reputation hardly extended beyond regional borders before Paulinus finally moved to Italy in 395. Through his efforts, Felix gained great popularity across much of the Mediterranean, which in turn made Nola one of the most important centers of Christian piety.⁷ Every year in January, Paulinus recited verses from the *Natalicia* written in honor of St. Felix and his "birth in heaven", attracting, it seems, an ever-growing number of pilgrims who prayed before his holy relics and asked for his miraculous assistance.⁸ By creating both a suitable spiritual environment, shaped by the inspired and artful *Natalicia*, and a physical environment, represented by the meticulous architectural design of the church complex at Cimitile, Paulinus created a sensory community from pilgrims differing in culture, education and customs. Arguably, his words resonated with

⁶ For example v. FRANK 2001 and COX MILLER 2005.

⁷ The most comprehensive biography of Paulinus is TROUT 1999. Likewise useful are CONYBEARE 2000 and MRATSCHEK 2002. Paulinus wrote his first *Natalicium* before he left Barcelona for Nola in 395 (Paul. *Carm.* 12). The references to Paulinus' texts follow the critical edition in CSEL 29–30 and the English translations in WALSH 1966–1967.

⁸ For studies on the *Natalicia*, see GREEN 1971 and WALSH 1975, 6–13. On the cult of St. Felix and its expansion, see TROUT 1996 and GUTTILLA 2008.

his audience, guiding them to experience the sacred space created by the presence of St. Felix's relics, and inspired them, among other things, to open their inner sensorium.

For reconstructing Paulinus' complex use of the senses, both physical and spiritual, both in his literary activity and devotional practice, one has to consult Paulinus' entire *oeuvre*. He is known to have left behind fifty-one letters, twenty-eight poems, and an epitaph for a man named Cynegius (attributed to Paulinus only later). In every respect the *Natalicia* are of prime importance for the present study, as they are programmatic, poetic compositions of a public and solemn character. Likewise relevant are the letters that Paulinus wrote to his friends and acquaintances, which often contain detailed explanations of his ideas and views that are not always explicit in the poems.⁹

It should be emphasized that Paulinus was not the first Christian writer to develop his own theology of the senses based on the existence of a double sensorium. The context in which his personal efforts should be considered is shaped by the Scriptures, with which he was in constant intellectual dialogue, and the works of other early Christian writers who influenced him directly and indirectly.

Right at the outset, it is necessary to examine the works of Paulinus in search of his understanding of the concept of spiritual sensorium, since the meaning of the term varied to some extent during this period. In a letter that he sent to his long-time literary friend Sulpicius Severus around the year 400,¹⁰ Paulinus – true to his distinctive poetic spirit – reflected on the relationship between the physical senses, which turn to earthly stimuli, and the spiritual senses, on which a Christian should rely in order to “see a clear image of God”. Using well-known examples from the Holy Scriptures, Paulinus placed these two modes of perception in an irreconcilable, antithetical relationship. Those who wanted to lift their eyes above the profane world and focus them towards the Lord first had to “blind their bodily eyes” by turning away from sin (Paul. *Ep.* 23.22). By playing with the metaphorical contrast between sight and blindness as binary opposites, Paulinus – like many Christian authors before him – called for a detachment from the fleeting nature

⁹ The critical edition contains thirty-three poems attributed to Paulinus. Modern scholarship, however, has rejected up to five of them on the grounds of questionable authenticity; see TROUT 1999, 271–272. Cynegius epitaph was first published in *CIL* 10.1370 and later as an addendum in WALSH 1975, 345. Since Paulinus did not keep his letters, all that remains of his correspondence has been discovered in the collections of his addressees. More on this in TROUT 2017, 255–258.

¹⁰ No fewer than thirteen letters are addressed to Sulpicius Severus, which puts him at the top of Paulinus' correspondents in terms of frequency of communication (WALSH 1967, 3). An exceptionally close friend, Paulinus turned to him for comfort in difficult times (*consolatio*) and advice on the interpretation of disputed scriptural passages, but he also reproached him for persistently refusing to move to Nola in Campania and join him in the monastic community. Letters that are representative for the analysis of their relationship are Paul. *Epp.* 5, 11, 17, 23.

of everyday sensory experience and the cultivation of an inner sensory apparatus that not only complements the physical senses but is also capable of perceiving what untrained senses would otherwise fail to grasp.¹¹

As Paulinus reminded Jovius in the tone of a self-confident teacher, before the Fall Adam could behold the Lord clearly with his own eyes in the Garden of Eden: he was allowed to do so as long as his eyes remained closed to sin. But as soon as he had defiled them by his transgression, he lost the purity of vision that was guaranteed by a good conscience, and he turned his gaze to earthly things, eventually losing his “true sight” (Paul. *Ep.* 23,22). If we take the spiritual sensory apparatus to which Paulinus attributed the ability to approach God directly as identical to the physical one before original sin, we detect a single sensory apparatus, which was later split by the Fall. Elsewhere, in a letter to Severus from the year 403 or 404, Paulinus implicitly hints at this.¹² When the ancestors of mankind ate the forbidden fruit of the tree of the knowledge of good and evil, their eyes were opened; from this Paulinus concluded that they must have been blind beforehand (Paul. *Ep.* 30.4).¹³ The attainment of physical sight brought with it a spiritual blindness that was a harsh punishment for their sin, so that people could no longer have the image of God before their eyes. And yet Paulinus emphasized in his works that it was possible to regain this long-lost privilege – one only had to learn to master the spiritual senses again.

Particularly revealing in this context is a passage from a letter to Sanctus, an old friend of Paulinus from Aquitaine, with whom he was probably already in contact before he renounced the world and adopted an ascetic lifestyle.¹⁴ As it was not easy for Paulinus to convey the essence of his message directly – which probably explains why he used vivid metaphors in line with his poetic inclinations – he chose the New Testament parable of the Ten Virgins waiting for the Bridegroom (Matt. 25:1–13). According to the story, five wise virgins prepared oil for their lamps in

¹¹ The division of the sensorium into five senses goes back to Aristotle, who not only listed them but also defined their hierarchical value. More on this in CLASSEN 1993, 1–2. On the Christian appropriation of Aristotle’s hierarchy of the senses, see JÜTTE 2005, 61–71.

¹² WALSH 1967, 326 reconstructs the chronology of Paul. *Epp.* 30–32 and places them in the same year, since they are connected with the construction of a new building in Primuliacum by Severus.

¹³ This is also discussed by CONYBEARE 2000, 103–104.

¹⁴ Paul. *Ep.* 41. WALSH 1967, 342–346 dates it to the time after 397. It seems that Paulinus gradually adopted the ascetic life. Together with his wife Therasia, he left his native Aquitaine for good in 389. Before he traveled to Hispania, where he remained until he moved to Nola in 395, he was baptized by Bishop Delphinus of Burdigala (Bordeaux), with whom Paulinus was still in contact later on. In Hispania, he devoted himself to the study of the Holy Scriptures and an ascetic lifestyle, which ultimately led him to renounce his possessions in 394 and devote himself entirely to the spiritual path. On Christmas Day of the same year, he was ordained a priest in Barcelona, although he was not bound to a particular diocese during his ministry. A detailed account of these events in Paulinus’ biography can be found in TROUT 1999, 63–95.

advance, while the other five, deemed “foolish”, hesitated until the Bridegroom had already arrived and were therefore not admitted to the wedding feast. The lesson is clear: only those who remain vigilant and prepared, living in constant anticipation of Christ’s Second Coming, will be ready to meet Him when the moment comes.¹⁵

We can note, however, that Paulinus’ allegory goes far beyond the original semantic framework of the New Testament. Not only did he find in this parable an effective stylistic device to compare those who are not worthy of meeting the divine Bridegroom with the five foolish virgins, but he also identified the five wise ones with souls that are “not stained by sins” (Paul. *Ep.* 41.1). The symmetrical number of virgins – five in each group – enabled him to develop an ethics grounded in sensory experience – what we might call a *sensory ethics* – by drawing a parallel between the morally opposed virgins and the five human senses. In this way, Paulinus made it clear that the human sensorium stands at the crossroads of virtue and sin, confronting each individual with the choice of which path to follow through the senses. To choose the right path, Paulinus asserted, one must close the windows “through which death enters” (cf. Jer. 9:20) – a clear allusion to the senses as mediators of the external world and porous boundaries of the self. In order to persevere on this path, it was necessary to

block them up with fear of God, that we may be both deaf and blind to all the shapes and voices of this world. Let us hedge in our ears with thorns against a wicked tongue and enticing melodies. Let us turn away our eyes that they may not behold vanity. Let us stop our nostrils that we may get no whiff of the corruption of the world’s death. Let no taste entice us to gluttony, so that disease steals over us and weakens the strength of our self-discipline with the food of lusts. Let us not caress the flesh with soft garments, so that our limbs may not be evilly titillated by luxurious coverings and long for the touch of the flesh and forbidden embraces (Paul. *Ep.* 41.2).

The passage is quoted *in extenso* to emphasize the vividness which would be diminished by paraphrase, but also to highlight the ascetic undertone of the letter, interspersed in the rhythmic breath of Paulinus’ prayerful murmurings. In keeping with the ascetic tradition of his time, Paulinus observed his earthly surroundings with caution: pleasurable sensory stimuli lacking spiritual significance posed a serious danger to the ascetic who could easily stray from the right path should he desire them. For Paulinus, exerting the will, rejecting the physical world, and embracing a life of restraint constituted the necessary precondition for perceiving and compre-

¹⁵ Paulinus was not the first to invoke this biblical episode to justify sensory access to God. Beginning with Origen, who initiated the interpretation of New Testament parables through a sensory lens, early Christian authors used appropriate narratives – especially those based on the number five (e.g. Luke 14:15–24 or John 4:16–18). See GAVRILYUK / COAKLEY 2012, 11.

hending the divine. In other words, only consciously disciplined senses, “wise as the five virgins”, could ensure an encounter with the divine Bridegroom when the appointed hour arrived (Paul. *Ep.* 41.2–3).

We now turn to one of the fundamental prerequisites for the development of the spiritual senses. For Paulinus, as for his contemporaries, the opening of the spiritual sensorium was closely linked to sacramental purification – through baptism, immediately followed by anointing and first communion, which together essentially constituted a unified rite of initiation.¹⁶ For example, the conversion of the esteemed Bebianus is described in a poetic composition that can almost certainly be attributed to Paulinus. Towards the end of his life, Bebianus was baptized and freed himself from “the bondage of the fleeting world”.¹⁷ When he realized his mortality and the futility of riches in the world beyond, Bebianus “turned his weary eyes in search of God” and found both enlightenment and renewal in Christ (Paul. *Carm.* 33.1–20). He was baptized by the bishop – “sprinkled with pure water”, as Paulinus says, “a man thirsting for the flood of life” – and then, awed by the majesty of the rite, received Holy Communion and inhaled the sweet fragrance of holy chrism (Paul. *Carm.* 33.21–27). In the fragrance, that healed him spiritually and indicated his transformation, he recognized – guided by the words of his wife – the breath of life that emanated from Christ himself. At the moment of death, a “sphere of light” appeared before Bebianus’ altered sense of sight – it must have seemed to him as if he had caught a glimpse of eternity (Paul. *Carm.* 33.55–60).

From this it can be concluded that Paulinus found the guarantee for transformation through the holy sacraments in the Passion and Resurrection of Christ – after the Parousia, he emphasized, Christians who were deemed worthy of salvation would be resurrected in the same way, their form transfigured to resemble that of the angels (Paul. *Carm.* 31.200–204). This too can be seen as proof of the existence of a spiritual sensorium. In this context, the Incarnation of the Lord lifted the veil before the eyes of the Christians – a veil that had clouded the vision of the Jews, who were considered unworthy to behold the hidden divine essence because of their sins.¹⁸ As foretold by the prophets, Christ as the incarnate Son appeared to

¹⁶ This idea goes back to Origen, but was also adopted by other church fathers such as Ephrem the Syrian and Ambrose. See FRANK 2001.

¹⁷ This text is preserved in a Carolingian *florilegium*, which contains Paulinus’ poems as well as works by other authors. In the manuscript, the work is clearly attributed to Paulinus. WALSH 1975, 419–421 argues that this attribution cannot be made with certainty. However, the opinions of earlier scholars and the style and subject matter of the poem argue for Paulinus’ authorship.

¹⁸ The idea that the Incarnation played a role in the acquisition of the spiritual senses was widespread among early Christian authors. Ephrem the Syrian, for example, saw the Incarnation as a kind of heavenly sanction to interpret the world – the work of the Creator – in the same way as Scripture, and thus to recognize the traces of the divine presence in the created world. See ASHBROOK HARVEY 1988, 112–113.

the apostles in bodily form, and they were able to recognize him with eyes purified by true faith (Paul. *Carm.* 31.363–373). Their initial doubts about the truth of the Resurrection were not without deeper meaning. On the contrary, by directly refuting the Apostles' skepticism – especially through the personal assurance to Thomas – the hope of a resurrection like that of Christ in a glorified body was physically manifested and affirmed in each of them (Paul. *Carm.* 31.143–174; cf. John 20:19–31). What was available to Christ's disciples, however, was not possible for later generations of Christians, who had to seek the Lord in a different way – through the deeds of the saints. Paulinus was convinced that their authenticity had been confirmed by the senses of sight and touch and transfigured by the power of faith (Paul. *Carm.* 31.375–376). But this required a life of fervent prayer and patient anticipation that Christ Himself would pour out his light on the hearts of the believers (Paul. *Carm.* 31.379–380). “Enclosed in the silent house” and devoted in the solitude of prayer, the ascetic could begin his search for God on the contemplative path in the hope that his spiritual senses would be opened to the realm of the divine (Paul. *Carm.* 24.725–735). Elevated by faith and prayer, the eyes could perceive a new light in the sky that heralded the quiet movement of the Holy Spirit to the hidden places of the soul, giving it the power to go beyond what was visible to the physical senses (Paul. *Carm.* 22.6–19).¹⁹ In short, man was able to come closer to God.

From passages discussed so far, it would seem that Paulinus' understanding of the spiritual sensorium was essentially based on establishing a clear analogy with the physical senses. Paulinus did not regard the spiritual senses as a mere metaphor to describe noetic contact with the transcendent – on the contrary, for him the search for God and his revelation was inherently sensory and therefore largely non-discursive. In other words, when he spoke of encountering the divine in the form of sensory experiences, he did not do so merely in a metaphorical sense to articulate his mysticism through language. At the same time, this does not mean that every sensory expression he used to describe the encounter with the divine is to be understood literally. In a considerable number of instances, Paulinus employed sensual metaphors to denote his contemplative path to the Lord, a path that did not necessarily involve a direct sensorial pursuit. Ultimately, Paulinus's ambivalent use of language – wavering back and forth between the literal and the metaphorical – must be seen as a key element in any attempt to understand his complex theology

¹⁹ It should be noted that the term *sensus*, as used by Paulinus, has a double meaning. On the one hand, it refers to the senses, but in the given context it also denotes a state of consciousness and conscious thought. DE NIE 2005, 73–74, traces the development of Paulinus' approach to the encounter with God and emphasizes that in his poetic narrative about John the Baptist, one of his earliest poems, Paulinus stresses that concepts of God are received from heaven (Paul. *Carm.* 6). In the passage analyzed in the main text, a clear departure from this understanding can be seen. Instead of passively receiving God's revelation, Paulinus begins to advocate actively seeking him.

of the senses. If we follow the already established typology of texts dealing with the role of the senses in religion – those describing specific rituals and important cultic sites on the one hand, and those explaining abstract spiritual concepts through the language of the senses on the other – then it is safe to say that Paulinus' works belongs to both.²⁰

Having identified a broader framework for understanding the concept of the spiritual sensorium in Paulinus' works, we now turn to examples where he employs it in a metaphorical sense. In this context, Paulinus traced – or, more precisely, mapped – his spiritual progress, which he had achieved through devoted prayer and constant ascetic striving, with a colorful sensory poetics.²¹ This approach, as we see it, proved suitable for expressing complex spiritual experiences – which, by their very nature, elude material form – through language. Through specific examples, one can observe how the prayerful rhythm of Paulinus' works – more poems than letters – sometimes condenses into symbolically charged images or narratively developed *vignettes*, in an effort to convey powerful experiences of spiritual reality within discursive boundaries and through sensory language.²² One possible reason for Paulinus' method lies in the inherent difficulty of articulating experiences that transcend language. The feeling of literary inadequacy resulting from the gap between experience and expression – what J. Elkins refers to as “visual despair”, drawing his conclusion from the works of writers who turned to visuality as a means of expressing spiritual experience – we can aptly describe in Paulinus' case as a kind of “sensory despair”.²³

This can be illustrated by two remarkable examples. In his fourth *Natalicium*, written in 398 to commemorate the feast of St. Felix in the form of a short hagiography in verse, Paulinus began with a prayer asking for strength to find the right words as the representative of the holy Nolan confessor before the assembled faithful.²⁴ Invoking the name of Christ and attempting to harmonize the otherwise dissonant elements of his inner being, he prayed for the unity of his soul and vocal cords –

²⁰ CASEAU 2014, 89–90, notes that a second group of texts uses the senses primarily to represent good and evil as binary opposites – for example, through the opposition between God and Satan or between heaven and hell.

²¹ This topic – albeit for the late Middle Ages – is treated by CASEAU 2014, 108–109. Of course, this does not mean that such practices did not exist earlier.

²² On the development of prayer and its role in the first centuries of Christianity, see VAN LOON et al. 2018, 227–300, which contains studies on the Western Church Fathers that are particularly relevant to the present discussion.

²³ COX MILLER 2005, 51–52 bases her analysis on Elkins' concept of “visual despair” (v. ELKINS 1999, 51–52).

²⁴ On the relationship between Paulinus and St. Felix v. TROUT 1999, 160–197. On the figures, especially the bishops, who in late antiquity claimed the prerogative of mediating between the flock and the holy protectors – P. Brown aptly calls them impresarios of cults – v. BROWN 1981, 50–68.

which are compared to lyres in the text – and his tongue, which was to play the role of the stylus. In glorious harmony, they were to convey to the audience the silent music of Paulinus' heart, inspired by the presence of St. Felix (Paul. *Carm.* 15.26–29).²⁵ A similar allegory was used to describe the prayer in his last *Natalicium*, the thirteenth, which he wrote in 407 and in which he underlined the importance of praying together.²⁶ Spiritual unity was realized through the union of Paulinus with nine close friends into a ten-stringed lyre played by Christ, the divine musician, with a plectrum, St. Felix (Paul. *Carm.* 21.272–343).

In both instances, in addition to the metaphors of the sense of hearing, one should also note the distinct metatextual dimension. In his poems, Paulinus describes prayer, but the writing and later recitation of the *Natalicia* was also an act of prayer.²⁷ When it comes to his reliance on sensory language to describe the process of prayer and to emphasize its importance in bringing Christians closer to God through the saints, his texts are to some extent self-referential: Paulinus simultaneously created and used the semantic framework of his own sensory poetics. As an instrument in the hand of God, played by Christ himself with the help of the saints, Paulinus also diminished the ontological distance between the earthly and the heavenly by dissolving the boundaries between text and reality. This process of approaching God was characterized by prayer, a practice that by its very nature has no sensory dimension, but is paradoxically rendered through the language of the senses.

Paulinus also resorted to sensory allegories to describe complex spiritual concepts and ideas. In some especially vivid examples he depicts Christian salvation after Christ's Second Coming. Paulinus was firmly rooted in the ascetic tradition and had no doubt that one should renounce material wealth.²⁸ Instead of longing for earthly riches, he admonished, one should covet treasures in heaven. Those who heed this warning will be rewarded with the heavenly abundance of streams of milk and honey, the sweetness of which they will enjoy indefinitely when the time comes (Paul. *Ep.* 34.8). Delivered from their corruption and strengthened in faith, Christians will be drawn to the fragrance of God's anointing, for only the Lord can decide upon their salvation. Having become the pleasing fragrance of Christ

²⁵ For the chronology: WALSH 1975, 369.

²⁶ WALSH 1975, 385–386, concludes on the basis of relative chronology that this refers to the year 407.

²⁷ KRUEGER 2004, 1–14 shows that writing and praying were closely linked in the early Christian period. Writing was not just a means of recording spiritual experience – it was itself an act of devotion, a form of disciplined prayer and self-formation that enabled writers to participate in divine creativity, to imitate the humility of Christ, and to form a holier self through the composition of sacred texts. In this sense, Paulinus' literary activity corresponds entirely to this practice of prayer.

²⁸ On Paulinus' specific attitude to wealth, see TROUT 1999, 133–159 and BROWN 2012, 208–240.

to God,²⁹ believers earn the right to drink fragrant wine – namely, the words of Scripture – from the vessel of salvation, in which the Lord, like a perfumer, mixes sweet aromas and distributes them to men according to his will in order to spread the fragrance of his knowledge (Paul. *Ep.* 40.9). Paulinus' allegories go beyond mere exhortations and instructions – through sensory metaphors, he enters the realm of eschatology in his tenth *Natalicium* and offers his listeners a vivid depiction of the state that will follow the Last Judgement. After the return of Christ, he assured his flock, the resurrected will be clothed in radiant garments, so that their once submissive appearance will resemble the image of the Lord and bear the image of Christ himself (Paul. *Carm.* 28.223–228).

Apart from the pronounced didactic dimension of these passages, aimed at reinforcing appropriate ethical boundaries among Christians gathered in a sensory community, Paulinus strives to explain complex eschatological and soteriological concepts through sensory references and *enargeia*.³⁰ By comparing Scripture to fragrant and sweet wine, he created a self-evident moral compass on the sensory level, which was essentially a fundamental element of early Christian education. Although Paulinus was not referring to the literal use of the senses, his recourse to sensory metaphors to grasp the abstract was just as important as actual sensory perception in the process of opening up the spiritual sensorium. A Christian who was able to translate spiritual reality – which is inherently beyond the senses – into the register of the sensory was also able to perceive the world around him in an appropriate light and to seek in it the presence of the Lord through the deeds of the saints.

Pertinent to this discussion is the social and cultural composition of Paulinus' flock. It seems reasonable to assume that the majority of people belonging to Paulinus' liturgical community – who, as emphasized above, were heterogeneous in composition and probably mostly illiterate – would not have been able to fully grasp the allegories of complex and abstract Christian concepts.³¹ Under such circumstances, it seems that appealing to the physical senses in order to awaken spiritual perception was one of the strategies Paulinus might have chosen as a *pedagogue* of the sensorium. Comparison is always welcome. Unlike Cyril of Jerusalem,

²⁹ Paulinus here quotes St. Paul (2 Cor. 2:15).

³⁰ *Enargeia*, well known in antiquity, is a rhetorical technique that relies on vivid description to elicit an intense response from the audience – in this case, primarily a sensory response. *Enargeia* had the power to stimulate the imagination and, through a kind of mental spectacle – by transferring sensory pleasures to an inner register – encourage the Christian listener to actively participate in the colorful narrative being presented. See COX MILLER 2004, 391–392 and CARRUTHERS 1998, passim.

³¹ The Christian leaders were well aware of the limited education of the communities they were addressing. This is why Augustine used a simpler form of language than usual in his sermons (*sermo humilis*); Caesarius of Arles later wrote his sermons with similar considerations in mind. On Augustine, see BROWN 1968, 88–91; on Caesarius, see KLINGSHIRN 2001, 146–151.

for example, whose proximity to recognizable holy sites allowed him to easily draw the gaze of his catechumens to them during his sermons,³² Paulinus faced a different challenge when he arrived in Nola. The sacred space of the church in Cimitile, consecrated by the relics of St. Felix, had to be adapted to the needs of an ambitious preacher and advocate of an increasingly powerful cult.³³ A stimulating sensory environment – filled with a rich palette of colors, diverse scents and varying textures – allowed Paulinus to elevate his sensory community beyond the mundane world and guide them to a way of perceiving the sacred.³⁴ Therefore, we now focus on examining his strategy based on the use of a carefully crafted and stimulating sensory atmosphere.

In keeping with the ancient tradition that many early Christian writers had adopted from the outset, Paulinus used vivid spatial descriptions – known in classical rhetoric as *ekphrasis* – to evoke emotional and spiritual responses in his sensory community.³⁵ In this particular case, however, the description served an interpretative function: by emphasizing certain architectural and decorative elements, Paulinus sought to underscore their symbolic significance. Of particular importance in this context is the letter he sent to Severus in 403/404, which is largely devoted to a detailed description of two newly constructed and spiritually connected sacred buildings – the basilica in Cimitile and the baptistery in Primuliacum.³⁶ Although it was not a public or ceremonial text but intended for Severus and probably for a small circle of his associates, Paulinus clearly articulated his understanding of sacred space, its adaptation to the needs of sensory piety, and his use of verse in the form of inscriptions (*tituli*), a kind of textual marker with a didactic function, placed at all key points of the two buildings (Paul. *Ep.* 32).

After Severus had completed the construction of a new baptistery on the open space between the two churches in Primuliacum, he turned his attention to the decoration, about which we are well informed thanks to his correspondence with Pauli-

³² To those who wanted to deny the truth of Christ's passion and resurrection, Cyril, for example, simply pointed to nearby Golgotha, an irrefutable material proof. See Cyr. *Cat.* 4.10, 13.4.

³³ It should be emphasized that Paulinus was already interested in Cimitile and the cult of St. Felix in 380/381, during his term of office as *consularis* of Campania. Following the example of Pope Damasus (366–384), who dedicated several hexameters to St. Felix during his brief stay in Nola – a gesture that in some ways anticipated Paulinus' own efforts – Paulinus ordered the construction of a road from Nola to the complex at Cimitile with public funds, followed by the building of shelters for the poor and pilgrims nearby. He himself writes about this – Paul. *Carm.* 21.379–385; see also TROUT 1999, 43–44.

³⁴ On the role of the senses in Christian liturgy, especially with regard to synaesthesia, see CASEAU 2014, 89–91.

³⁵ On *ekphrasis*, see WEBB 2009, 13–38. We also refer to a more recent study by ČIPRANIĆ 2022, 29–55.

³⁶ On the basis of relative chronology, WALSH 1975, 329 concludes that the letter cannot be dated with certainty to the year 404, as earlier scholars had done, but that the possibility that it was sent a year earlier should also be considered.

nus during those years. In the central part of the baptistery, he had two portraits painted – one of St. Martin, whom Severus regarded as his patron saint and whose cult he wanted to promote, and the other of Paulinus.³⁷ Without further guidance, the gaze of a neophyte falling on these portraits after the baptism could open up an undesirable space for free interpretation of their role within the decoration. For this reason, Severus asked Paulinus – trusting in his poetic skills – to compose some verses that would provide an interpretive framework for the portraits and direct the gaze of the newly baptized towards them, in order to teach them what they should see in them (Paul *Ep.* 32.2). Paulinus thus took upon himself the “burden of the sin of immodesty” so as not to commit an even worse offense by betraying his friend, and he set about the task of composing the verses (Paul. *Ep.* 32.3).³⁸ He placed himself and St. Martin in a contrasting relationship. Martin’s holiness, which he had acquired through a life of perfection and obedience to the Lord, was to serve as an example, while the neophytes, whose (spiritual) eyes had only just been opened by baptism, were to recognize in Paulinus merely a warning – the figure of an unworthy sinner asking for forgiveness (Paul. *Ep.* 32.3–4).

Paulinus sent more verses than Severus had requested, although he always hid his literary activity behind the virtue of Christian modesty – he feared, as he put it, that his lack of skill might make him the target of ridicule (Paul. *Ep.* 32.3, 32.9). Thus he composed lines intended for the portal of the baptistery, allegorical verses based on a symbolic identification of the relationship between the two churches and the baptistery with the Holy Trinity, and messages characterized by a pronounced sensory sensitivity and dedicated to the area of the basilica where the holy relics were kept (Paul. *Ep.* 32.5–8). Fearing that his “clumsy verses” might diminish the achievement of Severus, Paulinus later took the opportunity in his letter to point out that his own “basilica was subjected to the same treatment” (Paul. *Ep.* 32.9). In his *ekphrasis* of the church complex in Cimitile — which can rightly be described as architectural exegesis due to its spiritual dimension in the reading and interpretation of sacred space – Paulinus described in detail his plan to connect the two basilicas. Next to the old basilica (*basilica vetus*), in which the relics of St. Felix had rested for more than a century, Paulinus built a new basilica (*basilica nova*) between 401 and 403, which extended from south to north and in which he housed the holy relics he had received from various places during his years in Nola. With the intention of transforming the two churches into a single sacred space, he ordered the demoli-

³⁷ Sulpicius Severus was a disciple of St. Martin and wrote most of the texts dedicated to him with the aim of glorifying Martin’s life and deeds after his death. The establishment of Martin’s cult – which manifested itself in the writing of his *Vita*, among other things – was of the utmost importance to Severus. For this reason, he chose the image of Martin specifically for the baptistery. On the relationship between Sulpicius Severus and Martin, see STANCLIFFE 1983, 15–107.

³⁸ On Christian friendship (*amicitia*), see WHITE 1992, 146–164.

tion of part of the north wall of the old basilica so that the altar of the newly built church could be clearly seen from the place where the relics of St. Felix rested. This created a fundamental visual unity between the two churches.³⁹ As at Primuliacum, Paulinus marked the entire sacred complex with his verses to clarify the importance of his architectural project and to communicate it clearly to his sensory community – or at any rate to those who could read them (Paul. *Ep.* 32.13, 32.15–16).

The paraphrased letter to Severus invites an analysis of the important role that the carefully defined sacred space played in Paulinus' efforts to constitute his liturgical and sensory community as a unified whole. The portraits in the baptistery at Primuliacum – portraits to which Paulinus objected only because his own image appeared on the wall – were not merely decorative. As a kind of reminder that a piece of paradise was present on earth during the baptismal rite, the ornate baptistery played a role in teaching the neophytes how to navigate their newly awakened spiritual sensorium (v. CASEAU 2014, 93). The figures depicted were chosen for this purpose: A quick glance at their monumental portraits was enough for the viewer to recognize in them, conceived as two extremes of the Christian life, the symbolism of the transformation guaranteed by baptism.⁴⁰ The *tituli* were written for educated Christians; as N. Bock notes, they were intended to frame the portraits with meaning and to highlight a contrast among the painted figures as idealized models similar to that between catechumens and neophytes (BOCK 2013, 19–20).⁴¹ The verses were also relevant to the architecture of the complex at Cimitile, where they served not to emphasize the decoration but to highlight the role of the architecture itself in creating a sacred space. By uniting the two basilicas into a spiritual whole, Paulinus enabled his sensory community to contemplate the relics of St. Felix and other sacred relics simultaneously. Given the attention he paid to light in his sensory poetics, it was crucial for him to establish visual contact between the most precious material relics of sanctity – an endeavor that ultimately led to the literal elimination of the physical distance between them.⁴² Taking all this into account, we can conclude that Paulinus created a spiritually stimulating sensory environment on both a spatial and textual level. The architecture and decoration accessible to the physical sensorium were reinterpreted through verses in the form

³⁹ Paulinus describes his intentions in Paul. *Ep.* 32.10–13. TROUT 1999, 150–154, summarizes the results of Paulinus' years of building activity.

⁴⁰ LEHMANN 1997, 63 comes to the conclusion that the portraits of St. Martin and Paulinus were originally planned as part of the monumental decoration of the baptistery in Primuliacum. As they have not survived, Lehmann compares them with the mosaic depicting St. Ambrose in San Vittore in Ciel d'Oro. BOCK 2013, 15 agrees with this conclusion.

⁴¹ CONYBEARE 2000, 95–96, also came to the conclusion that the images were intended for the illiterate, while the verses were intended for the educated.

⁴² CONYBEARE 2000, 93–94, emphasizes the importance of light in the works of Paulinus. On the tactility of vision in ancient optical theories, see FRANK 2000, 122–124.

of inscriptions, with the intention of transforming the sacred space into a *classroom* and a *stage* for contemplation. In such an environment, the acquired spiritual sensory apparatus – awakened and strengthened by the holy sacrament of baptism – could perceive what lay beyond the reach of the physical senses.

Once we have identified some of Paulinus' efforts to open the spiritual sensorium among the members of his liturgical community, we now turn to the next central point in this inquiry: the use of the cult of St. Felix in this context. The feast of St. Felix on January 14 was marked in the local liturgical calendar as one of the most important days of the year for the Nolan community, which was led by Paulinus, first as a priest and later as a bishop.⁴³ As a sort of an *impresario* of the cult of Felix, Paulinus sought to unite the assembled Christians – the inhabitants of Nola and the surrounding area as well as the pilgrims who arrived on the eve of the feast – through a stimulating and sumptuous atmosphere, which, as we learn directly from the *Natalicia* and his letters, had a distinctively sensory character. Preparations for the feast began the night before, when the first pilgrims arrived in Cimitile.⁴⁴ Paulinus described their arrival with a rich visual vocabulary, depicting it as a kind of overture to the feast – before them “the monotony of the night was dispelled by fervent prayers, and the torches with their flames overcame the darkness” (Paul. *Carm.* 14.47–48). The pilgrims spent the festive night in huts near Felix's shrine and awaited the feast with longing and harmonious singing (Paul. *Carm.* 21.91–94). According to Paulinus, the voices of the pious Christians from the nearby lodgings seemed strong enough to lift the roof of St. Felix's basilica (Paul. *Ep.* 29.13). In it rested the holy relics, and most pilgrims had come to Nola to approach them – to see them, to inhale their fragrance of incorruptibility, but above all to touch and venerate them. In his third *Natalicium* from 397, Paulinus described what the members of his sensory community could perceive: the golden threshold of the old basilica, where the immortal relics of St. Felix lay in a tomb, was adorned with snow-white curtains, while the altar was lit by numerous fragrant wax lamps that burned day and night and illuminated the entire church (Paul. *Carm.* 14.97–103).

To be present at this time and place – on the feast of St. Felix, in close proximity to his relics – was to truly feel holiness, and this experience was enhanced by a carefully crafted sensory environment. At the center of this spiritual event was the pilgrim's body, and Paulinus, in order to stimulate the spiritual sensorium, relied

⁴³ Paulinus begins his *Natalicium* from the year 398 with a praise of St. Felix and emphasizes that his “heavenly birthday” is more important to him than his own (Paul. *Carm.* 15.1–3).

⁴⁴ Although in a different context, Paulinus emphasizes in one of his letters (Paul. *Ep.* 49.14) that the pilgrims who went to Jerusalem did so to see and touch the places where Christ had been physically present, i.e. to personally experience the space in which he had lived and dwelt. It can be assumed that he understood the intentions of the pilgrims who came to Nola in a similar way, as they sought contact with the relics of St. Felix.

on various stimuli corresponding to the physical senses to bring his flock closer to the Lord through the presence of the holy patron saint of Nola. Here are the stimuli Paulinus emphasizes to create such an environment: a play of light and color unfolded before the eyes of the assembled Christians;⁴⁵ their hands touched the cold marble covering the holy relics (Paul. *Ep.* 32.17); hymns and the words of Paulinus echoed in their ears; and the fragrance of the wax candles and the incorrupt body lingered in their noses (Paul. *Carm.* 18.125–129).⁴⁶ In this particular setting, purposely designed to fully engage the senses of the liturgical community, Paulinus recited the carefully composed *Natalicia* year after year – texts that not only glorified St. Felix, but also served as a didactic device to educate the faithful through the mental reproduction of a sensory experience. How, then, did he implement this in practice?

Since, as we have already emphasized, the body was at the center of the entire spiritual experience – understood here as the intersection between external sensory stimuli and culturally conditioned internal responses – Paulinus programmatically devoted his *Natalicia* to themes based on bodily sensuality. This, in turn, allows us to conclude that they were carefully composed to elicit a desired emotional response, which could eventually lead the audience to open their spiritual sensorium. For this reason, in the four-year cycle of the *Natalicia* from 398 to 401, he chose to base his narratives about the life of St. Felix – his sufferings during the brutal persecutions of Christians in the mid-third century and his first posthumous miracles – on two central early Christian themes: martyrdom and miracle-working.⁴⁷ In both cases the body served as both *agens* and *locus*. Paulinus in his poems provoked a physical response in his audience, seeking to transform the entire community into a unified corpus that participated in the narrative through sensory imagination and a desire to identify with the subject. This, I suggest, is one of the key strategies he employed to promote the opening of the spiritual sensorium among the members of his flock.

Let us consider this within a broader context. As has long been known, the authors of the earliest early Christian *passiones* had already made the martyr's body the core and vertical axis of their narratives – the humiliation, suffering and mutilation of this body served not only as a means of characterizing the action and structuring the stages that inevitably led to the climax of martyrdom, but also underscored the process of his transformation from nothingness to holiness. In this

⁴⁵ On the use of light and the “polychromatic poetics” of Paulinus, see COX MILLER 2000, 231–234. On the role of visual decoration in late antique churches in the context of sensory studies, see CASEAU 2022.

⁴⁶ On the role of smell in Christian devotional practice and its significance, see ASHBROOK HARVEY 1999 and ROCH 2010.

⁴⁷ These are the 15th, 16th, 20th and 23rd *Natalicia*. For the chronology, see WALSH 1975, 6–7.

respect, Christian authors deliberately placed the sensory dimension of suffering at the center of the narrative, which, especially in the presence of holy relics or on great feast days, could awaken in the audience the desire to identify with the martyr and thus participate in the complex psychodrama that was playing out *before* them and *within* them as they listened to the story (COX MILLER 2000, 215–216). In this way, the empathy triggered by identification with the martyr's pain enabled the internalization of the narrative through the sensory imagination – that is, the humiliations and torments endured by the sufferer were made his own and became a physical, sensually accessible testimony to the disintegration and eventual reintegration of the sacred body.⁴⁸

Paulinus continued this tradition in a manner distinctly his own. Standing before the relics of St. Felix – the holy body transfigured by suffering – he called on his flock not to fear pain and death, but to trust their senses and see that St. Felix, like other martyrs, was alive in the Lord in his mortal remains (Paul. *Carm.* 15.68–70, 15.144–152). To convince them that what lay before them was a living saint and not just an ordinary corpse, Paulinus directed the gaze of his flock to the body only apparently dead. In truth, he reminded them, Christ had triumphed over death precisely through the appearance of death (Paul. *Carm.* 15.159–160). Before the living body of the martyr, Paulinus began to describe the sufferings that Felix had endured during his earthly life in order to make those present identify with him. By imaginatively reproducing the sensory experience, this identification could then serve to strengthen them in their pursuit of a righteous Christian life.

In this respect, Paulinus' particularly vivid and detailed description of Felix suffering in prison merits closer analysis as a metatextual strategy. Locked in a dark cell, his hands and feet bound with cold iron chains, his legs numb from the posture he was forced to adopt, and lying on a bed strewn with shards of clay so that he could find no rest in sleep, Felix endured torments that would drive any man to despair (Paul. *Carm.* 15.183–186). Yet even in this darkness, he was not deprived of the light – which was Christ himself – and his soul wandered freely through paradise, while his tormented body remained imprisoned, afflicted by every kind of suffering (Paul. *Carm.* 15.187–193). As we learn later in the first *Natalicium* dedicated to the life of Felix, he miraculously escaped from prison with the help of Christ, only to find himself in a similar situation when a new wave of persecution of Christians began. Fleeing from his persecutors, he hid – again by the grace of God – in a dark cistern, cut off from all human contact, condemned to loneliness and suffering. And once again, his only consolation was Christ himself, who visited him, spoke to him and fed and refreshed him with his own hand (Paul. *Carm.* 16.155–157, 16.195–201).

⁴⁸ On the concept of sensory imagination in anthropological studies, see HOWES 2005, 4–5.

There is no doubt that the descriptions of Felix's suffering could have provoked a strong reaction in the assembled Christians. The intense emotional reaction that each individual was to feel in his own body was undoubtedly part of Paulinus' strategy. One factor that significantly shifts the perspective on the range of possible reactions, however, lies in the complete inversion of cultural sensory codes – a feature that characterizes both the earliest texts devoted to Christian martyrdom and Paulinus' *Natalicia*. In other words, anything that would have been unusual or unacceptable in a profane context unmistakably signaled holiness in the context of martyrdom. The descriptions of the martyr's naked and humiliated body were not intended to arouse shame, but rather to remove the body from the secular frame of reference and establish it as an indisputable symbol of the sacred (ASHBROOK HARVEY 2014, 107–108). A body oppressed and humiliated by pain, which reached the limits of human endurance, was simultaneously transfigured by a borderline experience, so that the sensory stimuli associated with pain and misfortune could be transformed into signs of joy and salvation (COX MILLER 2005, 42–43).

Paulinus' depictions of Felix's suffering should be read from that perspective. With vivid detail in his text – as if inviting the members of his liturgical community to share in the saint's sufferings – Paulinus sought to blur the ontological boundary between the faithful and the saint, with the aim that each individual could feel firsthand the agony of the saintly protector of Nola. Felix's transformation, crowned with the "wreath of glory that never fades" – a glory so omnipresent that Paulinus even interrupts the flow of his narrative to ask the faithful to look to the saint's relics – presented a sensually accessible and undeniable truth (Paul. *Carm.* 15.358–361). By participating in Felix's suffering – by mentally reproducing the painful experience through sensory imagination – the individual was to experience a transformation of his own body and senses. In the seemingly lifeless yet present relics of the saint, each Christian – and the entire community as a whole, which at that moment was transformed from a liturgical to a sensory community – was to perceive the presence of a living saint through transformative compassion and sensual identification. The opening of the spiritual sensorium was in fact triggered by a strong physical response to participation in an imaginary event, so that the new senses could finally perceive signs of life and holiness in the seemingly dead body. Through *suffering for* Christ, the awakened spiritual senses were able to perceive the foundations of *life in* Christ.

From all this we can conclude that the relics of St. Felix – which occupied a central place in the church complex in Cimitile – essentially served as a meeting place for the entire liturgical community under the leadership of Paulinus. Considering the role of first imaginary and then actual physical experience in the process of mastering the inner sensorium, it is clear that the miracles of St. Felix – in con-

trast to spiritual compassion, which remained inaccessible to the senses – further strengthened each individual’s conviction that the Lord was present through his saints. This sentiment ultimately underpinned the transformation of the liturgical community into a sensory community that, through the articulation of its leader, formed and adopted its own modalities of sensory perception and interpreted their meaning within a particular cultural and value-laden framework.

Since Paulinus was one of the first Christian authors to literalize witnessed miracles – which, according to G. De Nie, he did in a particular way by integrating biblical motifs into a Vergilian aesthetic – the function he attributed to the senses and sensory perception, both within the narrative itself and beyond, in relation to the community he was addressing, will be examined below (DE NIE 2005, 70–71). In this context, the 18th, 20th and 23rd *Natalicia* are important sources for examining the variety of modalities that miracle stories can possess – from the affirmation of the divine presence revealed to the senses through the body itself, to the allegorical reading of a latent sinfulness revealed through bodily suffering and then nullified through the symbolic transformation of the sensory organs.⁴⁹

Standing before the relics of St. Felix, surrounded by his flock, Paulinus rhetorically posed the question of the nature of the power that drew so many people to the martyr’s tomb. “What is this force,” he asked, “that binds demons, holds them captive against their will and compels them to struggle in vain with rebellious cries before the martyr’s tomb?” (Paul. *Carm.* 18.97–101). In this context, Paulinus underscored that for the human eye – here understood as physical sight – there was no living man in the tomb (Paul. *Carm.* 18.94–95). But although the mortal remains of the saint were hidden, he emphasized that the grace of God could not be extinguished or buried together with the body. Rather, it shone forth from the tomb in the form of a radiant light, serving as indisputable proof that the saint was still alive (Paul. *Carm.* 18.155–161). Yet this light – a convincing symbol of the saint’s life in heaven and the grace he poured out on his flock as a protector – could only be perceived with a well-trained spiritual sensorium. In contrast, those who viewed the seemingly lifeless body with skepticism were able to convince themselves directly of the saint’s undeniable *praesentia* through the miracles – and also through Paulinus’ literary interpretation of these events – by entering the realm of the divine through their own spiritual sensory apparatus.

Two stories with related themes best illustrate the potential that the miracles had to confirm the real presence of the saint in his own relics through the senses.

⁴⁹ Paulinus composed the 18th and 23rd *Natalicia* in the years 400–401. In view of their characteristics, we believe that a somewhat later poem in honor of St. Felix – *Natalicium* 20 in the critical edition (406) – can rightly be included in this narratively coherent group. For the chronology, see WALSH 1975, 6–7.

In *Natalicium* 18, in which he explains that he had to select a representative episode from the many miracles performed by Felix – one that best testifies to the saint's benevolence and his constant concern for his flock – Paulinus tells the story of a poor peasant who had two oxen stolen in the night, depriving him of his only source of income and endangering his survival (Paul. *Carm.* 18.219–233). Knowing no other way out, the desperate man made his way to the tomb of St. Felix to ask the protector of Nola for help – but not without rebuking him for not preventing the crime, not shedding light on the darkness and not leaving a trail that could have revealed the thieves' escape route (Paul. *Carm.* 18.245–284). The peasant even went so far as to accuse Felix of being an accomplice to the theft – after all, the saint could see everything and extend his reach everywhere, even to what was hidden and far away. The man therefore proposed a deal: in return for the recovery of his oxen, he would entrust the fate of the thieves to Felix's mercy (Paul. *Carm.* 18.298–308). After the servants of the shrine forcibly removed him from the relics to close the church, the peasant sadly returned to his dark and desolate lodgings and spent the night lamenting the loss of his oxen. Paulinus notes that at no time did the peasant spiritually distance himself from the sanctuary of Felix, clinging to him as his only hope (Paul. *Carm.* 18.313–354). In the middle of the night, however, the man heard a knock at the door – and through the small openings it seemed as if a “white ray from heaven shone into the darkness”. At his door stood the very oxen he had lost and which had miraculously returned, “led by Felix's invisible reins”, all the way to his house (Paul. *Carm.* 18.355–404). Although the peasant was overwhelmed with joy, he did not forget his vow to Felix: together with the oxen, he set off to the church to fulfill his promise. The unusual scene attracted a large crowd in front of the shrine in Cimitile. The man wept with happiness, while the assembled faithful who saw him walking to the church with his oxen sang hymns to Christ and St. Felix, who had been so merciful to a man in need (Paul. *Carm.* 18.426–447). The peasant, who had almost gone blind from weeping, asked Felix to restore his sight as well. The gathered Christians laughed at his exorbitant request, but the saint, who “pricked up his ears”, granted this too. When the man felt the touch of the holy hand on his eyes, he soon realized that his sight had been restored, and he wholeheartedly thanked his protector and Christ, through whom the saint performed his works (Paul. *Carm.* 18.462–468).

The second story by Paulinus has a similar theme, but presents the miracles of St. Felix from a completely different perspective. The *Natalicium* from the year 406 begins with the story of a stranger from Abella who had come to Nola to fulfill a vow and feed the poor who had gathered around the shrine of the patron saint of Nola with the meat of a pig he had brought with him for the occasion. But in his dishonest intention, he left only the head and the entrails for the poor and kept the best pieces for himself (Paul. *Carm.* 20.67–85). But the horse carrying the meat

broke loose, the man fell to the ground and remained there in pain because he felt that his legs were bound with invisible chains. Trusting in the help of St. Felix, he asked friends and relatives to carry him to the shrine so that he could pray before the saint's relics (Paul. *Carm.* 20.86–111). The unfortunate man clung to the pillars and kissed them as he lay on the ground, soaking the temple floor with his tears. Soon, Paulinus writes, he became aware of his sin and began to accuse himself of the state he had fallen into (Paul. *Carm.* 20.138–143). Paulinus then records the penitent's speech. Convinced that the agony was a just punishment for his attempt to deceive in a place where others sought blessing, the man harbored no doubt that the pain in his body was deserved. Yet the awareness of sin paradoxically made the pain sweet, for had he not been punished, he would have continued his journey, hiding in his body – a body in rebellion against the Lord – a depravity that only suffering had brought to light (Paul. *Carm.* 20.144–166). In gratitude for the punishment he deserved and as an example to others who had also broken their vows, he wept aloud in agony and begged St. Felix for forgiveness (Paul. *Carm.* 20.167–179). The hand that both punishes and absolves freed him from the invisible chains through the Lord – the man exclaimed that no one but St. Felix could have seen these chains and that no one but he could have felt them (Paul. *Carm.* 20.180–189). Paulinus described how the assembled community watched and listened open-mouthed as the unfortunate man clung to the church door, weeping. When he atoned for his wrongdoing by distributing the meat to the poor, his prayers were answered and he was healed (Paul. *Carm.* 20.190–209). Finally, Paulinus did not miss the opportunity to underscore the moral of the story: The punishment for sin had actually been a blessing for the man from Abella (Paul. *Carm.* 20.210–240). Faith and repentance, the only true remedy for a sinner, had led Christ – who was both avenger and healer, albeit invisible – to intervene through St. Felix in favor of the suffering man. In other words, the punishment and subsequent healing were an unmistakable sign that Felix was indeed present in his community and constantly intervening in their lives as their rightful shepherd (Paul. *Carm.* 20.269–276).

The extensive paraphrase of the two episodes from the *Natalicia* emphasizes in detail the hidden subtleties of Paulinus' complex and multi-layered approach to the function of sensory perception in the working of miracles. First, although the already elaborate structure of the narrative clearly points in this direction, in both cases Paulinus' voice dominates the text and serves as the decisive *agens* in the choice of narrative perspective, directing the course of events and determining their rhythm and dynamics. Indeed, Paulinus offered his own interpretive framework for understanding the miracles, from the inner struggles and borderline experiences of the two protagonists to the retrospective speeches he attributed to them – speeches in which the narrative comes to a head and finally resolves at the height of emotional intensity. In his effort to awaken in his audience the desire to identify

with the participants in these stories, Paulinus interspersed the entire narrative with rich and vivid descriptions of their lived sensory experiences. In this respect, he approached the miracle from a first-person perspective – from the point of view of those who, as he repeatedly stressed, were the only ones who could bear witness to it. The credibility of their testimony within the narrative was lent precisely by the sensory experience they lived through and which, as in the case of the martyrdom narrative, Paulinus sought to convey with authenticity and reproduce among the members of his sensory community by stimulating their imagination. The way in which the miracle was felt in one's own body – or, more precisely, how it was reinterpreted in it through a sensory apparatus attuned to the register of the transcendent – was for Paulinus a reality that had to be presented as an event in which each individual could fully participate. The confirmation of the authenticity of the miracles – the return of the oxen, the restoration of sight, the revival of paralyzed limbs – should therefore point to an even greater truth: the real presence of St. Felix in his own relics.

But Paulinus was ultimately hardly interested only in proving that the holy protector of Nola was really present. If we take into account other means by which Paulinus confirmed his *praesentia*, this was a matter of course. On the contrary, Paulinus built on this fact a complex sensory ethics whose norms were directly determined by bodily and sensory experience. Thus the stranger from Abella only recognized his own sinfulness through unbearable pain. Through an inversion of cultural sensory codes – which, as we have shown, was also evident in Paulinus' descriptions of martyrdom – the sinner's suffering became sweet, and its sweetness was based on a love of truth and a desire to abolish sin. Since miracles were usually public events, the sinner's suffering was witnessed by other Christians gathered together. Paulinus was therefore faced with the question of how he could best pass on the experience of a very intimate physical pain – something that can hardly be conveyed emotionally with words alone. The answer apparently lay in externalization – in the sinner's unbearable cries, which served as an ideal vehicle for arousing compassion in the flock. Moreover, the audience in the story can essentially be identified with Paulinus' actual audience. By removing the boundary between text and reality, the criminal's lament was intended to evoke the audience's sympathy even beyond the immediate context of the events. Everyone was meant to identify with the exemplary sinner in his agony and, wounded by his pain – reproduced through sensory imagination and transformed into their own sensory experience – undergo a transformation like his. In a word, the miracle took place, was perceived and understood in the body – and the senses served as unambiguous markers in this process, acting as multivalent indicators of meaning that would lead both the actor and the observer to the correct interpretation.

The culmination of Paulinus' allegorical interpretation of the process by which the spiritual sensorium is opened in the members of his sensory community is best seen in the story of Theridius' eye. The entire narrative is built around an elaborate *vignette*: the monk Theridius, a member of Paulinus' ascetic community, was injured on the eve of the feast of St. Felix. Walking in the dark through a winding corridor of the house, he collided with a hanging lamp that was set unusually low and seriously injured his eye (Paul. *Carm.* 23.117–159). As Paulinus recounts in the *Natalicium*, the hook of the lamp pierced Theridius' eye and hit it in the most sensitive spot – where even the skillful hand of a physician would hesitate to operate (Paul. *Carm.* 23.164–169). In excruciating pain and anguish, Theridius began to cry out and invoke his holy protector Felix in prayer, trusting in his help as the only salvation (Paul. *Carm.* 23.197–200). At the same time, Theridius was concerned about the gravity of his sins that had led him to this misfortune. He repented aloud that he had committed many sins, as he had been punished on the eve of the great feast. Theridius knew that St. Felix was sitting next to the Lord at that moment and asked him to hear his cries and address his supplications directly to Christ (Paul. *Carm.* 23.201–213). Trusting in the Lord's mercy, he implored that the one who had given him sight would now lay his holy hands on his wounded eye and free him from the unbearable pain (Paul. *Carm.* 23.222–227). Paulinus goes on to emphasize that Theridius fully accepted the justice of his punishment – if Felix had truly wished to be just, he would have had to lose both eyes so that his face would correspond to the darkness of his heart. It was this inner darkness that had led to his depravity and, according to Paulinus' interpretation, had caused his sin (Paul. *Carm.* 23.228–244). But when Theridius sincerely repented, he felt the reassuring presence of Felix's hand, which encouraged his own hand to remove the hook. As a sign of healing and subsequent purification, a flood of tears flowed from the wounded eye (Paul. *Carm.* 23.255–265). Paulinus concluded the story with a highly symbolic image: a radiant light – the hand of St. Felix – streamed from Theridius's healed and sin-cleansed eye, which had finally been opened to true sight (Paul. *Carm.* 23.325–335).

The fact that the central theme of this *Natalicium* is Paulinus' allegorical interpretation of the injury to Theridius' eye – arguably the most significant and symbolically charged sensory organ among Late Antique Christians – enables us both to expand upon our earlier conclusions and bring to a conclusion our analysis of Paulinus' efforts to awaken and instruct the spiritual sensorium of his liturgical community. As in other miracle narratives, we find here the conspicuous presence of St. Felix and his willingness to act as an intercessor with Christ for the pious who ask him for help. On the other hand, the fact that the story of a man's moral transformation and repentance focuses specifically on the eye as a sensory organ speaks volumes about the complexity of Paulinus' view of the inner perceptual apparatus. As we have shown, Paulinus did not shy away from using sight and

blindness as binary opposites and interpreting them symbolically within an ethical framework to represent them as markers of a life of virtue or sin. In this case, however, Paulinus transcends these earlier boundaries and employs the eye as an abstraction – unlike earlier cases, the ethical coordinates are no longer mediated solely by the function of the eye; instead, the entire transformation of the individual brought about by repentance unfolds in the eye itself, through the miracle. In other words, the eye assumes an active role in the narrative and becomes the very *agens* of transformation, so that both sight and blindness – previously reduced to symbolic ethical markers – must now be understood in their literal sense. The radiance of Theridius’ eye, in which Paulinus recognized the unmistakable trace of St. Felix’s hand, became identical with the divine light emanating from the saint’s tomb.

According to Paulinus, the Christians who witnessed miracles – or at least participated in them indirectly via the *Natalicia* – were not simply standing in front of the tomb of a “very special dead man” in Cimitile.⁵⁰ On the contrary, the *Natalicia* were intended to bear witness to the fact that this was a living saint and to invite the Christians gathered in the liturgical community to engage spiritually with the events they were hearing about. This intention was supported by a carefully orchestrated sensory environment designed to awaken in them the feeling that the heavenly and divine was truly accessible. In both the material and imaginary environments, Paulinus played the role of spiritual guide as the leader of the liturgical community. Through his various initiatives – which, in addition to those already mentioned, include his efforts to express the abstract and unattainable, such as eschatological concepts, in the language of the senses – he aimed to establish his liturgical community on a broader level.

By creating his own language and semantic framework for understanding transcendent Christian reality, Paulinus employed the familiar concept of the spiritual sensorium to gather his flock into a unified sensory community that followed him in his interpretations. They gathered not only physically around the relics of the saint, but also spiritually – perceiving through their inner senses a reality that otherwise seemed inaccessible to them – and were not meant to see only a symbol in the light that radiated from the tomb of St. Felix. On the contrary, Paulinus taught them to recognize in the stimuli accessible to the spiritual senses the traces of eternal Christian truth, which testified not only to ethical standards and moral conduct, but also to the truthfulness of the soteriological promises. With Paulinus at the helm and under his influence, this sensory community was able to personally confirm the reality and truth of the Christian message in the presence of the tomb of the Nolan saint – first through their physical senses and then through their awakened spiritual senses.

⁵⁰ This refers to a way of describing holy men used by P. Brown (BROWN 1981, 69).

It is appropriate to conclude this study by returning to one of the premises mentioned in the introduction. Having summarized the specific findings about Paulinus' sensory community and his efforts to awaken the spiritual sensorium of its members, we can argue that the concept of sensory community has a real analytical value. As a suitable analytical framework that helps to avoid overly general or reductive conclusions about the perceptions and values associated with the senses, it provides a degree of assurance that sensory experience is not reduced exclusively to its physical or metaphorical component. Instead, it allows this experience to be considered in the complexity of its social context. Furthermore, examining early Christian devotional practice through the lens of the sensory community allows for a more sophisticated understanding of liturgical life by looking at rituals and customs from the perspective of the community itself. The complexity of religious experience in a particular liturgical setting thus becomes more comprehensible when one approaches the sensory responses of the faithful and also the ways in which these responses were shaped. In this regard, several examples discussed in this study – particularly Paulinus' nuanced use of the senses across different modalities – clearly justify this approach. Further research is certainly warranted to assess the broader applicability of the concept of sensory community. This study aims to contribute to ongoing discussions in the field of sensory history and point to possible directions for the study of sensory experience in late antiquity.

Bibliography

- ASHBROOK HARVEY 1988 = S. Ashbrook Harvey, "St Ephrem on the Scent of Salvation", *The Journal of Theological Studies* 49, 109–128.
- ASHBROOK HARVEY 1999 = S. Ashbrook Harvey, "Olfactory Knowing: Signs of Smell in the *Vitae* of Simeon Stylites", *After Bardaisan. Studies on Continuity and Change in Syriac Christianity in Honour of Professor Han J.W. Drijvers*, eds. G. Reinink & J. Klugkist, Leuven, 23–34.
- ASHBROOK HARVEY 2014 = S. Ashbrook Harvey, "The Senses in Religion: Piety, Critique, Competition", *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, ed. J. Toner, London – New York, 91–113.
- BOCK 2013 = N. Bock, "Making a Silent Painting Speak: Paulinus of Nola, Poetic Competition, and Early Christian Portraiture", *The Face of the Dead and the Early Christian World*, ed. I. Foletti, A. Filipová, Brno, 11–28.
- BROWN 1968 = P. Brown, "Christianity and Local Culture in Late Roman Africa", *The Journal of Roman Studies* 58, 85–95.
- BROWN 1981 = P. Brown, *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago.
- BROWN 2012 = P. Brown, *Through the Eye of a Needle. Wealth, the Fall of Rome, and the Making of Christianity in the West, 350–550 AD*, New Jersey – Oxford.

- CARRUTHERS 1998 = M. Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images*, 400–1200, Cambridge.
- CASEAU 2014 = B. Caseau, “The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation”, *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, ed. R. Newhauser, London – New York, 89–110.
- CASEAU 2022 = B. Caseau, “Sacred Space and Sensory Experience in Late Antique Churches”, *The Cambridge Guide to the Architecture of Christianity. Volume 1: Early Christian, Byzantine, Medieval*, eds. R. Etlin, A.-M. Yasin & St. Murray, Cambridge, 23–32.
- CLASSEN 1993 = C. Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, London – New York.
- CONYBEARE 2000 = C. Conybeare, *Paulinus Noster. Self and Symbols in the Letters of Paulinus of Nola*, Oxford.
- COX MILLER 2000 = P. Cox Miller, “‘The Little Blue Flower is Red’: Relics and the Poetizing of the Body”, *Journal of Early Christian Studies* 8, 213–236.
- COX MILLER 2004 = P. Cox Miller, “Visceral Seeing: The Holy Body in Late Ancient Christianity”, *Journal of Early Christian Studies* 12, 391–411.
- COX MILLER 2005 = P. Cox Miller, “Relics, Rhetoric and Mental Spectacles in Late Ancient Christianity”, *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, eds. G. de Nie, K. Morrison & M. Mostert, Turnhout, 25–52.
- ĆIPRANIĆ 2022 = M. Ćipranić, *Opisi arhitektonskih objekata u antici*, Beograd.
- DE NIE 2005 = G. de Nie, “‘Divinos Concipere Sensus’: Envisioning Divine Wonders in Paulinus of Nola and Gregory of Tours”, *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, eds. G. de Nie, K. Morrison & M. Mostert, Turnhout, 69–117.
- ELKINS 1999 = J. Elkins, *Pictures of the Body: Pain and Metamorphosis*, Stanford.
- FRANK 2000 = G. Frank, *The Memory of the Eyes. Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity*, Berkeley – Los Angeles.
- FRANK 2001 = G. Frank, “‘Taste and See’: The Eucharist and the Eyes of Faith in the Fourth Century”, *Church History* 70, 619–643.
- GAVRILYUK / COAKLEY 2012 = *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*, eds. P. Gavrilyuk & S. Coakley, Cambridge.
- GREEN 1971 = R. Green, *The Poetry of Paulinus of Nola*, Brussels.
- GUTTILLA 2008 = G. Guttilla, “La promozione del culto di S. Felice e l’attualità del ‘Catalogo dei Pellegrini’ di Paolino di Nola”, *Aevum* 82, 179–198.
- HOWES 2005 = D. Howes, “Introduction. Empire of the Senses”, *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, ed. D. Howes, London – New York.
- HOWES 2022 = D. Howes, *The Sensory Studies Manifesto. Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*, Toronto – Buffalo – London.
- JENNER 2010 = M. Jenner, “Tasting Lichfield, touching China: Sir John Floyer’s senses”, *The Historical Journal* 53/3, 647–670.
- JÜTTE 2005 = R. Jütte, *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*, Cambridge, MA.

- KLINGSHIRN 2001 = W. Klingshirn, *Caesarius of Arles. The Making of a Christian Community in Late Antique Gaul*, Cambridge.
- KRUEGER 2004 = D. Krueger, *Writing and Holiness. The Practice of Autorialship in the Early Christian East*, Philadelphia.
- LEHMANN 1997 = T. Lehmann, "Martinus und Paulinus in Primulacium (Gallien). Zu den frühesten nachweisbaren Mönchsbildnissen (um 400) in einem Kirchenkomplex", *Vom Kloster zum Klosterverband. Das Werkzeug der Schriftlichkeit*, ed. H. Keller, F. Neiske, München.
- MCINROY 2012 = M. McInroy, "Origen of Alexandria", *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*, ed. P. Gavrilyuk, S. Coakley, Cambridge, 20–35.
- MRATSCHEK 2002 = S. Mratschek, *Der Briefwechsel des Paulinus von Nola. Kommunikation und soziale Kontakte zwischen christlichen Intellektuellen*, Göttingen.
- NEUHAUSER 2015 = R. Newhauser, "The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages", *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages, Vol. 3*, ed. A. Classen, Berlin–Boston, 1559–1575.
- POULAIN 1922 = A. Poulain, *Des grâces d'oraison*, Paris.
- RAHNER 1932 = K. Rahner, "Le début d'une doctrine des cinq sens spirituels chez Origène", *RAM* 13, 113–145.
- ROCH 2010 = M. Roch, "The 'Odor of Sanctity': Defining Identity and Alterity in the Early Middle Ages (5th–9th Century)", *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, eds. A. Marinković & T. Vedriš, Zagreb, 73–87.
- ROSENWEIN 2006 = B. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca.
- SMITH 2007 = M. Smith, "Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History", *Journal of Social History* 40, 841–858.
- STANCLIFFE 1983 = C. Stancliffe, *St. Martin and His Hagiographer. History and Miracle in Sulpicius Severus*, Oxford.
- TROUT 1996 = D. Trout, "Town, Countryside, and Christianization at Paulinus' Nola", *Shifting Frontiers in Late Antiquity*, ed. R. Mathisen, H. Sivan, Aldershot, 175–186.
- TROUT 1999 = D. Trout, *Paulinus of Nola. Life, Letters, and Poems*, Berkeley.
- TROUT 2017 = D. Trout, "The Letter Collection of Paulinus", *Late Antique Letter Collections. A Critical Introduction and Reference Guide*, ed. C. Sogno, B. Storin, E. Watts, Oakland, 254–268.
- TULLETT 2021 = W. Tullett, "State of the Field: Sensory History", *The Journal of the Historical Association* 106, 804–820.
- VAN LOON et al. 2018 = *Prayer and the Transformation of the Self in Early Christian Mystagogy*, eds. H. van Loon, G. de Nie, M. Op de Coul & P. van Egmond, Leuven–Paris–Bristol, CT.
- VANNINI et al. 2012 = Ph. Vannini, D. Waskul, S. Gottschalk, *The Senses in Self, Society, and Culture. A Sociology of the Senses*, New York – London.
- WALSH 1966–1967 = *Letters of St. Paulinus of Nola, Vol. 1–2*, ed. P. G. Walsh, New York.

WALSH 1975 = *The Poems of St. Paulinus of Nola*, ed. P. G. Walsh, New York.

WEBB 2009 = R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham.

WHITE 1992 = C. White, *Christian Friendship in the Fourth Century*, Cambridge.

Петар Јосиповић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
petar.josipovic@f.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0002-7332-7675

Sensus corporei, sensus spirituales: **Чулна заједница Павлина из Ноле**

Ајсџпракџ: У раду настојимо да истражимо однос Павлина из Ноле према чулима у домену хришћанске побожне праксе. Оквир истраживања одређен је претпоставком да је група људи којој се Павлин обраћао у својим делима, превасходно у *Најмалцији*, представљала једну чулну заједницу, односно скупину људи која је делила основни скуп схватања и вредности везан за чулно опажање. На уобичајени начин за оновремене хришћанске писце, Павлин је сматрао да човек може да се ослања на два комплементарна, али суштински различита чулна апарата, која се начелно могу окарактерисати као телесни и духовни сензоријум. Духовни сензоријум, према његовом мишљењу, требало је користити ради опажања натчулне духовне стварности, недоступне обичним, физичким чулима. С тим у вези, анализираћемо начине и средства на које се Павлин из Ноле ослањао како би своју чулну заједницу подучио да помоћу духовног чулног апарата, посредством светаца – у првом реду св. Феликса – приступи самом Богу.

Кључне речи: Павлин из Ноле, чула, чулна историја, чулна заједница, духовни сензоријум, Св. Феликс.

Primljeno / Received: 09.06.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 24.07.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Eros i Tanatos u III knjizi Vergilijevih Georgika

Apstrakt: Premda tobože posvećene seoskom životu, Vergilijeve *Georgike* u srži zapravo imaju večne filozofske teme i pitanja, pa tako i III knjiga speva, zaogrnutu u savete o uzgoju sitne i krupne marve, peva o bezvremenoj dijalektici *Erosa i Tanatosa*. Budući i sam polaznik Filodemove epikurejske škole, pesnik se delom oslanja na pomenuto učenje, a delom se temom bavi na samo sebi svojstven način.

Ključne reči: III knjiga *Georgika*, *Eros*, *Tanatos*, epikurejci.

U jednoj od temeljnih studija psihoanalitičke teorije *S one strane principa zadovoljstva* iz 1920. godine, Sigmund Frojd definisao je univerzalni par pranagona svekolikog živog sveta kao *Eros* i *Tanatos*: *jedan koji sve ono što je živo teži da odvede smrti*, te njegov antipod, *koji stalno iznova teži obnavljanju života*.¹ Neprekidan dijalektički odnos narečenih »blizanaca« nije, dakle, ništa drugo do večiti ciklus nastajanja i nestajanja – kako na mikro, tako i na makro planu. Poetična i sugestivna imena dvaju principa Frojd je, razume se, pozajmio iz raskošne antičke baštine, gde je *Eros* opisan kao stalni obnovitelj sveta kroz ljubavnu čežnju te kao porod Noći, rođen nakon Haosa, a istovremeno kad i Nebo (Uran) i Zemlja (Geja), čije je spajanje, a time i nastanak sveta nadahnuo upravo on.² *Tanatos*, zanimljivo, takođe spada u prabožanstva i takođe je sin Noći. Hesiod nam kaže da u grudima nosi okrutno gvozdeno srce, a mrzak je jednako i smrtnicima i bogovima. To je, uz dakako dobrostivijeg Hipnosa, jedino božanstvo koje sunce nikada ne obasjava i samo se njemu ne podižu hramovi i žrtvenici.³

Sučeljenost *Erosa* i *Tanatosa* svojevrsan je topos u antičkoj filozofiji i književnosti, a pomenućemo, uz Hesioda, barem još Empedokla, koji ova dva suprotstavljena kosmička principa poetično naziva *Ljubavlju* i *Mržnjom*.⁴ Njegovo dualističko viđenje mnogo docnije usvaja Frojd, govoreći o *Erosu* i *Tanatosu* kao o *opoziciji dveju vrsta nagona koji se mogu zameniti i polaritetom ljubavi i mržnje*.⁵ Vanvremeno preplitanje narečenih kosmičkih principa jedna je od centralnih tema i filozofskog speva

¹ FROJD 1984 (1920), 42.

² SREJOVIĆ / CERMANOVIĆ 1992, 145.

³ Hes. *Theog.* 211–758; SREJOVIĆ / CERMANOVIĆ 1992, 399.

⁴ Detaljnije i pregledno o tome u BARNET 2004, 274–282.

⁵ FROJD 2006 (1921), 107.

De rerum natura Tita Lukrecija Kara, sledbenika Epikurovog učenja, a jednog od najvećih Vergilijevih književnih uzora. Vergilije je i sam bio polaznik epikurejske škole u Napulju, te učenik Filodema iz Gadare. Papirus sa oznakom *PHerc.Paris.2fr.279a*, ugljenisan usled erupcije Vezuva 79. godine nove ere, a pronađen u Vili papirusa, posvećen je upravo Vergiliju kao, po svemu sudeći, polazniku Filodemove škole.⁶ Premda je glasoviti pesnikov spev *Georgike*, čijim ćemo se sržnim temama ovde pozabaviti kroz primer III knjige, poslovično predstavljan kao štivo posvećeno seoskom životu, sa mnoštvom korisnih smernica i praktičnih saveta ratarima, stočarima i pčelarima, svakom pomnijem čitaocu ne promiče činjenica da je pomenuti spev ponajmanje ono za šta se izdaje. U srcu III knjige, ali i dela u celini, zapravo počivaju večne filofske teme koje, kako ćemo uočiti, Vergilije obrađuje na sebi svojstven način. Lukrecije mu je nesumnjiv literarni uzor, ali se idejno neretko kose. Štaviše, neki opšti utisak jeste da je Vergilije po određenim pitanjima bliži izvornom Epikurovom učenju, ali uz konkretne, vrlo uputne smernice za mudro svakodnevno postupanje, što kod Epikura često izostaje, a po praktičnosti je blisko stoičkoj školi. Pogledajmo, dakle, na koji način pesnik tretira principe *Erosa* i *Tanatos* u samo jednoj od knjiga speva.

Ljubav u sviju je ista⁷

Bezvremeni motiv telesne strasti,⁸ koju Epikur oslovljava kao *Eros* (*to eran*), gledajući na nju posve neutralno (uprkos pogledima donedavno uvreženim među filozofima i filozozima),⁹ u Vergilijevim *Georgikama* susrećemo najčešće kao *Amor*, katkad i *Venus* (*G.* 3.64, 96, 136). Štaviše, Epikur na kraju VS, 51 precizno kaže da *karnalna zadovoljstva Afrodite čoveku niti koriste, niti škode*, dok njegov sledbenik, a Vergilijev pesnički uzor Lukrecije insistira na posve različitom, asketskom pristupu:¹⁰ *Amor* je za njega rušilačka sila kojoj se mudrac nužno mora odupirati. Tako je za njega *Amor* »prišt« (*ulcus*, 4.1068), ljubavnike proždire »oganj« (*ardor amantium*, 4.1077), a strast je »pomama« (*rabies*, 4.1083). *Amor* je, prema tome, u *De rerum natura* mračni aspekt ili senka stvaralačkog principa, u svetloj alternaciji označenog kao *Venus* – kroz invokaciju istoimene boginje na početku speva. Kao takav, on je za Lukrecija isključivo negativan i prepreka da se dosegnu epikurejska *ataraxia* i *aponia*. Premda pod snažnim uticajem svog pesničkog uzora, imaćemo

⁶ KERSHNER 2024, 181.

⁷ *Amor omnibus idem* (*G.* 3.244). Svi segmenti III knjige *Georgika* citirani u radu metrički su prepev autorke, a sačinjeni po izdanju sa komentarima navedenom u okviru bibliografije.

⁸ Motiv ima podugu istoriju u antičkoj književnosti još od Hesioda (*Theog.* 121–122), a pomenimo ovom prigodom još neke od primera: Sapph. fr. 130.2LP, Alc. fr. 327.LP; Eur. fr. 136.1; Ov. *Met.* 5.366sq.

⁹ Više u KNOX 1992, 43–53 i KERSHNER 2024, 175–195.

¹⁰ KERSHNER 2024, 176.

prilike da uočimo koliko Vergilije po ovom pitanju idejno odudara od njega. Kako je već pomenuto, on najpre ne pravi nikakvu terminološku ili etičku razliku između termina *Amor* i *Venus*, što će biti ilustrovano u nizu primera.

Treća knjiga *Georgika* posvećena je, znamo, uzgoju sitne i krupne marve, no, kao i spev u celini, zadatim temama bavi se samo na površini.¹¹ Život na selu – naizgled programski sapet Avgustovom politikom i istorijskim trenutkom nakon krvavih građanskih ratova – samo se naivnom oku može učiniti kao priručnik za zemljoradnike, voćare, stočare i pčelare. Pogledajmo, dakle, iz kojih sve uglova naš pesnik sagledava *Eros* kao jednu od sržnih tema knjige o stočarstvu. Govoreći, naime, o uzgoju bikova i krava, već pri početku, Vergilije između ostalih daje ovakvo uputstvo uzgajivačima:

interea, superat gregibus dum laeta iuventas,
solue mares; mitte in Venerem pecuaria primus,
atque aliam ex alia generando suffice prolem.
optima quaeque dies miseris mortalibus aevi
prima fugit; subeunt morbi tristisque senectus
et labor, et durae rapit inclementia mortis.

Mladost dok vatrena traje, ti mužjake slobodne pusti,
neka sa nagonom prvim već Amora iskuse slasti
– tebi će potomke svoje darivati jedne za drugim.
Usud je smrtnika tužan i očas im radosti minu,
pečalna bliži se starost i razne ih bolesti skole,
muke savladaju hude dok smrt im se okrutna smeši.¹²

Više je no jasno da se Lukreciju mrski *Amor* ovde javlja u sasvim pozitivnom smislu: kao nagon za opstankom i produženjem vrste, ali i svojevrsna slast. No to nije sve: već nakon trećeg stiha, tobože zaokupljenog tek stasalim bikovima, briše se granica između životinja i ljudi (što se u spevu tendenciozno počesto i štedro čini), uz isticanje pregnantne, melanholične misli o efemernosti života smrtnika uopšteno, poglavito »vatrene« mladosti – Vergilije ne preza da *Amor* poveže sa ognjem, no taj ogranj je ovde izvesno stvaralački, a ne rušilački kao kod preteče. Jednak pristup, uz istovetan antropomorfičan vokabular, srećemo i nedugo potom, kada je reč o uzgoju konja:

Hunc quoque, ubi aut morbo grauis aut iam signior annis
deficit, abde domo, nec turpi ignosce senectae.
frigidus in Venerem senior, frustra que laborem

¹¹ O polifoniji *Georgika* više u TOOHEY 1996, 109–123.

¹² G. 3.63–68.

ingratum trahit, et, si quando ad proelia uentum est,
ut quondam in stipulis magnus sine uiribus ignis,
incassum furit.

Ipak ti milosti nemaj kad bolest il' starost ga skole,
tromom i vremešnom konju jer samo u štali je mesto.
Kasno je tada da on se prepusti žaru Venere,
zalud se upinje, sirot, pa udarci ništa ne vrede,
nalik je vatri što tinja, a snage ni živosti nema.¹³

Najpre valja podvući da pesnik za libido ovde bira termin *Venus*, ne praveći nikakvu razliku od malopredašnjeg *Amor*, a potom i da njegovo odsustvo, kao prirodnu posledicu starosti, uz sebi svojstvenu empatiju doživljava kao poraz i gašenje života, a time i stvaralačkog principa. Tek u 209. stihu III knjige pomalja se upozorenje da preterana strast može naneti štetu životinjama:

Sed non ulla magis uiris industria firmat
quam Venerem et caeci stimulos auertere amoris,
siue boum siue est cui gratior usus equorum.

Najteži ipak je podvig i najviše revnosti traži
ljuvene stišati strasti i skriven obuzdati nagon,
bilo da uzgajaš konje il' bikove radije biras.¹⁴

Slede saveti pastirima i uzgajivačima kako da je preduprede planskim odvajanjem ženki od mužjaka za »kritičnih dana«, da bismo potom bili počašćeni bezvremenom vinjetom spletenom od stihova 215–242, gde, uz poslovično antropomorfištičan vokabular, Vergilije peva o borbi pomamljenih bikova za naklonost željene krave. Poražen i teško povređen takmac *sam se povuče, na neznanom bitiše mestu, rane oplakuje tužno, sramota ga poraza tišti*,¹⁵ *čežnjivo osmatra štalu i negdašnji život što gubi*.¹⁶ Povezujući neumerenost u strasti sa neumitnim bolom, pesnik se naslanja na Lukrecija, takođe ovde imenujući nagon kao ubod (*stimulus*),¹⁷ što je pak ekvivalent Epikurovom *kinesis* – kretanju atoma koje u materijalnom svetu izaziva naše čežnje i strasti. Neumeren, *Amor* je slep (*caecus*, 211), kaže Vergilije, gori bez samokontrole (*urit*, 215), isisava snagu ljubavnika (*carpit*, 215), vodeći u bezumlje i rušilačko. *Amor* je, prema tome, štetan isključivo ukoliko je lišen razuma i mere, nikako sam po sebi.

¹³ *Ibid.* 3.95–100.

¹⁴ *Ibid.* 3.209–211.

¹⁵ *Ibid.* 3.225–228: *uictus abit longeque ignotis exsulat oris / multa gemens ignominiam plagasque superbi / uictoris, tum quos amisit inultus amores.*

¹⁶ *Ibid.* 3.228: *et stabula aspectans regnis excessit auitis.*

¹⁷ Videti posebno Lucr. 4.1081–1083.

Zanimljivo je da bik izgnanik dobro pamti svoj poraz i stid (za razliku od zaboravnog pobjednika), pa vreme u osami provodi asketski: *uzglavlje biva mu kamen, a postelja hrpavo stenje, busenje šaša i čička mu jedina postaju hrana*,¹⁸ vežbajući za buduće bitke. Premda sve navedeno ima neslavan cilj, barem filozofski gledano, ipak i ljudima, uz prethodne savete o odvajanju mužjaka od ženki i pojednostavljeno uputstvo svodivo na krilaticu »daleko od očiju – daleko od srca«, pruža dragocene smernice za borbu sa neumerenim, a time i škodljivim strastima. Naš se pak izgnanik iz stada nakon pregornog samoodricanja vraća istom bezumnom cilju kroz prekrasnu pesničku sličicu, zaokruženu vanvremenim zaključkom:

post ubi collectum robur uiresque refectae,
signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem:
fluctus uti medio coepit cum albescere ponto,
longius ex altoque sinum trahit, utque uolutus
ad terras immane sonat per saxa neque ipso
monte minor procumbit, at ima exaestuat unda
uerticibus nigramque alte subiectat harenam.
Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,
in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.

Snagu kad povrati najzad i ponosit stane na noge,
znamenje izdiže vojno, na dušmana iznova kreće:
talasu belom je nalik što nasred se pučine rodi,
hvatajuć' zalet, još dalek, tu vrh mu se vije, kovrdža,
potom se ogroman bliži, po stenama potmulo hući,
planinskom visu je nalik kad konačno obali stigne,
peni se, ključa razbijen, iz grotla sve valjajuć' pesak.
Ljudi i zveri su tako svi isti kad ljubav ih skoli,
jednaki proždire oganj i pticu, i marvu, i ribu,
strasti im pomute razum: ljubav u sviju je ista!¹⁹

Sledi niz ilustrativnih primera iz životinjskog sveta: lavica napušta mladunce i *srdita poljima luta*,²⁰ medvedi u pomami razaraju drveće, napadaju slučajne prolaznike, baš kao i veprovi; tigrica je upravo tada najkobnija, dresirani konji ne reaguju na uobičajene komande, uzde i udarce, ne zaustavljajući se ni pred nabujalim rekama i strmim hridima; risove, pse, vukove muči ista mahnitost, a inače pitomi jelen se *izmetne u ratnika ljutog*.²¹ U nisku primera iz životinjskog sveta tendenciozno

¹⁸ G. 3.230–232: *dura iacet pernox instrato saxa cubili / frondibus hirsutis et carice pastus acuta.*

¹⁹ *Ibid.* 3.235–244.

²⁰ *Ibid.* 3.245: *saeuitor errauit campi.*

²¹ *Ibid.* 3.265: *imbelles dant proelia cerui.*

je umetnuta i perla iz našeg – kratak osvrt na mit o Hero i Leandru, što samo još transparentnije podvlači stvarnu svrhu i smisao *Georgika*. Leandar iz Abida zaljubljen je u Hero iz neprijateljskog Sesta, te svako veče preplivava Helespont ne bi li se sastao sa svojom dragom. Kako je bilo i neizbežno, svetlo koje ga vodi na drugu obalu jedne noći se ugasi, pa nesrećni mladić strada u talasima, a njegova ljubav oduzima sebi život.²²

Niz se, najzad, okončava živopisnom pomamom ždrebica, za koje se ističe da lično *Venera udahnula vatru je njima, onda kad Glauka jadnog su rastrgle, proždrale potom*.²³ Vergilije potom opisuje njihov sumanut galop kroz Gargar i Askanijski zaliv, na jugu. Segment je zaokružen etiološkim detaljem koji beleži i Aristotel, odakle je verovatno i preuzet.²⁴ Za ždrebice koje nisu utolile svoj nagon (*sine ullis coniugis*, 274–275) kaže da su *gravidne samo od vetra*, dok je *hippomanes* uzgredna pojava takvog »bezgrešnog« začeca. *Hippomanes*, poseban sekret u narodu poznat kao »konjsko ludilo«, ujedno je i kobni otrov, čest sastojak napitaka *zloradih maćeha*,²⁵ te postaje više no očigledno da Vergilije (sasvim nasuprot Lukreciju, a delom i izvornom Epikurovom učenju) *Amor* ne posmatra ni najmanje negativno. Štaviše, iz svih navedenih primera on ovaj nagon, svojstven svim smrtnicima, posmatra kao posve prirodan i stvaralački princip, koji jednostavno valja prožeti razumom i samokontrolom kako ne bi prerastao u svoju suprotnost. Na aseksualnost i potpuno suzbijanje ili neostvarenost libida gleda kao na sakatost, zamiranje, čak i izvitoperenost, koja neizostavno luči i nekakav otrov – kako za telo, tako i za duh.

²² Vergilije se u rimskoj poeziji prvi poziva na ovaj mit, a nakon njega to čine i Ovidije i Muzej (Ov. *Her.* 18, 19; Muzej, *Hero i Leandar*); no, po svemu sudeći, postojao je i spev izvesnog aleksandrijskog pesnika na istu temu, o čemu svedoče i fragmenti papirusa sa verovatnim originalom (*SH* adesp. pap. 901A, 951).

²³ G. 3.267–268. Reč je o Glauku, sinu Sizifovom, koji je kobile uzgajao i dresirao kako bi se nadmetao u Potniji. Postoje dve verzije mita: po jednoj je kobile hranio ljudskim mesom, pa su ga rastrgle kad ga je ponestalo, a po drugoj ih je držao podalje od mužjaka kako bi svu snagu sačuvali za trku, na taj način izazvavši gnev Afrodite i sledstveno okrutnu kaznu. Druga verzija je svakako svrhovito poslužila Vergiliju. Pesnik, moguće, inspiraciju delom duguje Varonu, te segmentu gde se opisuju neobični pokušaj da se pastuv silom privoli na parenje, što završava smrću vlasnika od ujeda pobesnelog ždrepcu (*Rust.* 2.7.9). Na jednako uznemirujuć prizor Vergilije se vraća u završnici III knjige, kada konj zaražen kugom kida zubima sopstveno meso (250–251).

²⁴ Aristotel beleži da kobile, kada stignu do mora, luče poseban sekret po imenu *hippomanes*, te da tu supstancu obilato koriste travarke i vidarke (*A.* 4.515). On ne pravi nikakvu paralelu između dotične izlučevine i pomame kobila. Vergilije pak najpre govori o njihovoj pomami, potom o Glauku, te daje etiološko objašnjenje za *hippomanes*, upravo povezujući ludilo sa tom materijom. Teokrit (2.48–49) dodatno potkrepljuje tu povezanost, premda je kod njega *hippomanes* specifična biljka koja raste u Arkadiji i izaziva pomamu konja i kobila.

²⁵ G. 3.282: *malae ... novercae*.

Trijumf smrti

Završnica III knjige *Georgika* čuvena je po živopisnom, moćnom, plastičnom i duboko pesimističnom portretu *Tanatos*a u krupnom planu. Ona je, nije preslobodno reći, u književnosti ono što je u likovnoj umetnosti *Trijumf smrti* Brojgela Starijeg iz 1562. godine. U skerletnim i zemljanim tonovima vatre, praha i truleži, bez milosti i pripreme leđi krv u žilama svakom ko je pomnije zagleda. Prikazuje čas kada je kuga (tzv. Crna smrt) desetkovala tadašnju renesansnu Evropu, ne mareći za uzrast, pol, stepen obrazovanja, moralni karakter, društveni status ili klasu žrtava. Pejzaž je spržen, drveće golo, posvuda smrt i patnja, jezero se mreška puno natrulih riba. Prizor pulsira užasom, baš kao i stihovi 474–566 III knjige *Georgika*, premda opisuju patnju i beznade životinja, a ne ljudi (barem do poslednja četiri stiha). Zanimljivo je ipak da narečene apokaliptične scene ne izranjaju pred čitaoca nemilosrdno i bez najave, kako bi mogle pred nespremnog posetioca Prada u Madridu. Usudiću se da podvučem da jednog pisca zaista velikim i besmrtnim može učiniti tek svekoliko razumevanje sveta udruženo sa dubokim i iskrenim saosećanjem, pa ni s Vergilijem nije drugačije. On nas, u skladu sa sopstvenom plemenitom prirodom, unapred priprema za suočavanje sa neumoljivošću *Tanatos*a. To najpre čini kroz efektan ekskurs o posve različitim životima pastira u Skitiji u odnosu na one iz Libije, koristeći priliku da nas uroni u prizore večne zime. Kao da, pre nego na scenu stupi neizbežni *Tanatos*, njegov glasnik biva blagostiviji brat Hipnos:

aut herbae campo apparent aut arbore frondes;
sed iacet aggeribus niueis informis et alto
terra gelu late septemque adsurgit in ulnas.
semper hiems, semper spirantes frigora Cauri;
tum Sol pallentis haud umquam discutit umbras,
nec cum inuectus equis altum petit aethera, nec cum
praecipitem Oceani rubro lauit aequore currum.
concresecunt subitae currenti in flumine crustae,
undaque iam tergo ferratos sustinet orbis,
puppibus illa prius, patulis nunc hospita plaustris;
aeraque dissiliunt uulgo, uestesque rigescunt
indutae, caeduntque securibus umida uina,
et totae solidam in glaciem uertere lacunae,
stiriaque impexis induruit horrida barbis.
interea toto non setius aere ningit:
intereunt pecudes, stant circumfusa pruinis
corpora magna boum, confertoque agmine cerui
torpent mole noua et summis uix cornibus exstant.

travčice nema nijedne i gole su uboge grane,
polja pod pokrovom belim tu snevaju turobne snove,
zidom i okovom leda je sapeta usnula zemlja.
Večiti huči Severac i beskrajna caruje zima,²⁶
Sunce ne proliva nikad blagostive pehare sjaja:
niti kad upregne konje da vrhove dosegne neba,
niti kad, umorno, klone, u morski se razlije grimiz.
Očas se ledenom skramom zaogrne čitava reka,
tol'ko se smrzne da služi k'o staza i metalnom točku
– tamo gde brodovi behu, sad prostrana promiču kola.²⁷
Bronza pucketa i cvili, na ljudima odeća mrzne,
vino se služi kad najpre se sekirom oštrom zaseče.
Jezera očvrsnu sasvim i ledom se okuju tvrdim,
iglice cakle se ledne i vise sa čupavih brada
Mećava bezdušno veje, kovitla se pahulja bezbroj,
umire stoka, a krupni po ciči tad volovi stoje,
jeleni trude se hrabro da dušmanskoj zimi odole
– jedva im rogove vidiš da vire iz košmara snega.²⁸

Prelazi, potom, Vergilije na prizemne smernice pastirima o izboru ovaca za najbolju i najkvalitetniju vunu, za što više mleka, za brigu o psima, oslanjajući se mahom na praktične Varonove savete i njegov spis *De re rustica*. Nova opomena, tj. psihološka priprema za turobnu završnicu uslediće nedugo potom, kroz stihove 414–439, gde se nabrajaju po ljude i stoku opasne zmije, a pesnik se tu prvenstveno poziva na Nikandrov spev *Theriaka*. U stihu 418. jednu vrstu otrovnice štaviše oslovljava sa *pestis*, što je u ostatku knjige ekskluzivno rezervisano baš za kugu, pa nas i na taj način nedvosmisleno i dobronamerno upozorava na potresan sadržaj koji će neminovno docnije uslediti. Drugu otrovnicu (za koju se proverom ispostavilo da to u stvarnosti nije)²⁹ Vergilije predstavlja jednako živopisno i jednako amblematski za predstojeći portret *Tanatos*a:

²⁶ Opisujući večitu zimu Skitije, Vergilije se oslanja na Homerovu *Odiseju* i prikaz zemlje Kimerana: *onde je zemlja i grad Kimerana štono ih kriju / tama i magla; onuda žarkovito nikada sunce / zracima svojim na njih ne gleda, ni onda kad ono / gore se penjati stane sa zemlje na zvezdano nebo, / ni onda kada se dole s nebesa smiraju kloni, / nego se užasna noć nad jadicima prostire tima* (*Od.* 11.14–19, prev. Miloš N. Đurić).

²⁷ Slika se pojačava ovim živopisnim prizorom. Ovidije, prognan upravo u pomenute krajeve, ostavlja sličan opis: *quaque rates ierant, pedibus nunc itur, et undas / frigore concretas ungula pulsat equi* (*Trist.* 3.10.31–32) – *tamo gde brodovi behu sad peške se slobodno hodi / topot se kopita konjskih po sleđenim rekama ori* (prev. a.).

²⁸ *G.* 353–370.

²⁹ Reč je, po svemu sudeći, o zmiji *Acrochordus granulatus*, prvenstveno vodenom gmizavcu, mahom bespomoćnom na kopnu i nikako otrovnom.

stagna colit ripisque habitans hic piscibus atram
improbis ingluuiem ranisque loquacibus explet;
postquam exusta palus terraeque ardore dehiscunt,
exsilit in siccum, et flammantia lumina torquens
saeuit agris asperque siti atque exterritus aestu.

bare naseljava ona i obale živahnih reka,
brbljive žabe i ribe u mračnom joj nestaju ždrelu.
Bare kad usahnu potom, od žege sva popuca zemlja,
izađe guja na suvo i srdito očima seva,³⁰
mahnito livadom seče, zbog žeđi i pripeke kivna.³¹

Ekskurs o zmijama, asocijativno prirodno povezan s medicinom i farmakologijom, efektivna je spona sa završnim segmentom posvećenim epidemiji kuge u Noriku.³² Segment započinje uvodom o najčešćim bolestima marve, uz savete kako ih predupređiti, odnosno lečiti (440–473). Najzad, stihovi 474–477 direktno najavljuju »trijumf smrti« i retrospektivnu pripovest prizorom pustih pejzaža kao dugoročne posledice epidemije:

tum sciat, aérias Alpis et Norica si quis
castella in tumulis et Iapydis arua Timau
nunc quoque post tanto uideat, desertaque regna
pastorum et longe saltus lateque uacantis.

Znaće ko ugleda danas – a mnogo već godina minu
– ledine Alpa i brda gde tvrđave Norika niču,
pašnjake Japida prazne i Timava obale puste:
kraljevstva nekad to behu pastira i veselih stada.

Sam detaljan opis pošasti, a ujedno i završni segment III knjige speva značajnim delom je odjek finala VI i poslednje knjige *De rerum natura*.³³ Štaviše, prva četiri stiha posvećena etiologiji bolesti jezički i stilski u celosti se oslanjaju na Lukrecijev osvrt na kugu u Atini. Međutim, dok preteča peva o stvarnom događaju, pozivajući se na Tukididovu *Istoriju Peloponeskog rata* (2.47–55) te nastojeći da pruži strogo naučna objašnjenja u duhu Epikurove filosofije, Vergilije se to ni najmanje ne trudi. Lukrecije etiologiji posvećuje čitavih 55 stihova, što potonji pesnik čini u svega 4,

³⁰ Na sličan način Vergilije u *Eneidi* slika Haronove oči – *stant lumina flamma* (A. 6.300), oči zmije (A. 2.210), ali oganj zari i pogled konja koji umire od kuge u završnici III knjige *Georgika* – *ardentes oculi* (3.505).

³¹ G. 3.430–434.

³² O tome u kojoj je meri Vergilijev opis kuge u Noriku docnije poslužio kao osnov za Ovidijevu kugu u Eginu u *Metamorfozama* više u HEERINK 2011, 464–472.

³³ Podrobno poređenje u WEST / WOODMAN 1979, 35–71, a takođe i GALE 2000, 18–58. O Vergilijevom aluzivnom stilu i uticajima preteča više u FARRELL 1991, 169–187 i CONTE 1996, 130–141.

smeštajući zbivanje u nepoznatu prošlost (*quondam*, 478), na područje Norika – između Alpa i Dunava. Za njegovu sržnu temu nije čak ni značajno da li govori o stvarnom događaju: zaokuplja ga neumoljivost i neshvatljivost *Tanatos*a kao kosmičkog rušilačkog principa koji prevazilazi prostor i vreme. Uzrok stradanja i svu tragičnost patnje nesrećnih životinja i ne pokušava da objasni, kako to, u epikurejskom maniru, pregorno nastoji Lukrecije, a zanimljivo je da to ne čini ni Tukidid, neposredni svedok atinske epidemije, koji je kugu čak i odbolovao (2.49).

Kada je pak reč o simptomatologiji, Lukrecije joj revnosno posvećuje 70 stihova (6.1145–1214), detaljno opisujući znake i faze bolesti: u prvom stadijumu to su temperatura, crvenilo očiju, promuklost i krvarenje iz ždrela, zadržavanje jezika, dok drugi obeležava otežano disanje, neprijatan zadah iz usta, slabost. U trećem stadijumu telo unesrećenog prekrivaju čirevi, nastupa nepodnošljiva groznica, neretko raspadanje udova i smrt nakon 8 ili 9 dana od pojave prvih simptoma. Vergilije je pred sobom nesumnjivo imao Lukrecijev tekst, no iznova se, u već opisanom maniru, opredelio da 70 Lukrecijevih stihova svede na samo 4 – sa efektnim antitezama, te iznova ne mareći za naučnu utemeljenost izrečenog, ali postižući ciljani utisak na čitaoca:

nec uia mortis erat simplex; sed ubi ignea uenis
omnibus acta sitis miseros adduxerat artus,
rursus abundabat fluidus liquor omniaque in se
ossa minutatim morbo conlapsa trahebat.

Složenim tokom je kuga tad život odnosila svima:
najpre bi nesrećne žrtve zapalila mukama žeđi,
potom bi nabreklo telo što suvo i skvrčeno beše,
bolest u kašu bi najzad pretvorila tkivo i kosti.³⁴

Nakon kondenzacije obimnog Lukrecijevog teksta posvećenog etiologiji i simptomatologiji u svega 8 stihova, Vergilije naredna 62 posvećuje patnji životinja pogođenih kugom. Usput mestimično pominje i druge simptome usvojene od preteče, ali ne tako da oni daju ikakvu verodostojnu kliničku sliku. Hladan znoj, gruba, hrpava koža umirućeg konja, crna krv iz nozdrva, promuklost i hropac – sve je tu samo da, uz obilje saosećanja, dočara *Tanatos* izbliza. Niz potresnih prizora započinje kolapsom žrtvene životinje pred samim oltarom, pre nego ju je i dotaklo obredno sečivo. Uopšteno, čitav segment spleten je od paradoksa i antiteza, umetnički izuzetno efektnih: ako bi žreci i stigli da poseku žrtvu, *oltar zablještao ne bi od utrobe rasute netom, niti su proroci mogli da sudbine čitaju znake – jedva na sečivu svetom da*

³⁴ G. 3.482–485.

*kapljice krvi je bilo.*³⁵ Telad ispušta *nežne duše* pokraj obilja *jasala prepunih hrane*,³⁶ pse obuzima besnilo, konji izgladneli i bez apetita na samom pragu smrti u pomami zubima razdiru sopstveno meso i kožu. Svaki pokušaj lečenja ostaje uzaludan i ispostavlja se kao pogrešan.

Posebno potresna je epizoda smrti bika upregnutog u plug, tendenciozno takva da u naš fokus zapravo stavlja tragiku ljudskog udesa: za bikom, poput ljudskog bića, tuguje sapatnik i sabrat iz jarma, a to stradanje Vergilije je dočarao uz sebi svojstvenu toplinu, slikajući rečima snažnog emocionalnog naboja. Ovaj segment je, po meni, ujedno i »srce tame« speva u celini. Pesnik se na koncu scene pita:

quid labor aut benefacta iuuant? quid uomere terras
inuertisse grauis? atqui non Massica Bacchi
munera, non illis epulae nocuere repostae:
frondibus et uictu pascuntur simplicis herbae,
pocula sunt fontes liquidi atque exercita cursu
flumina, nec somnos abrumpit cura salubris.

Šta mu sad zasluge vrede? Što njivu je orao plugom?
Masičko nikada vino on, prilježan, kušao nije,
pirovi, raskošne gozbe mu ostaše neznani sasvim:
lišće i pašnjaci skromni su jedina bili mu hrana,
piće pak izvori bistri i tokovi živahnih reka,
noću bi snevao mirno, bez pomisli teških i briga.³⁷

Svesno podvlači zaludnost truda, skromnosti, odricanja, mudrosti, žrtve, pregornog rada pred užasnim licem *Tanatos*a i destruktivnim principom uopšte. Na uznemirujuć način, vraća nas na kraj II knjige *Georgika*, gde nam se izlaže filosofska postavka čestitog i ispunjenog života ratara kao poželjan obrazac. Taj obrazac, uspešno i dosledno primenjen, upravo ovde završava u agoniji i smrti.

Slede sličice ratara prinuđenog da sam vuče kola, ručno seje i sadi, motikom razbija ledinu umesto plugom. Vukovi, ophrvani većom brigom, ne vrebaju stada, jeleni i srne slobodno tumaraju seoskim imanjima sa lovačkim psima, morska stvočenja raspadaju se nasukana na obalu *k'o groblje potonulih lađa*,³⁸ foke iz mora hitaju rekama, ptice umiru u letu, padajući na zemlju poput kiše, trupla domaćih životinja bespoštedno i svirepo u hrpama leže po pašnjacima i štalama čekajući ukop. *Tanatos* obesmišljava i poražava svako ljudsko stremljenje, znanje, pregnuće. Prisustvujemo svojevrsnoj izvitoperenoj i okrutnoj karikaturni »rajskog« stanja

³⁵ *Ibid.* 3.490–492: *inde neque impositis ardent altaria fibris / nec responsa potest consultus reddere uates / ac uix suppositi tinguntur sanguine cultri.*

³⁶ *Ibid.* 3.495: *plena ad praeseptia.*

³⁷ *Ibid.* 3.525–530.

³⁸ *Ibid.* 3.542: *naufraga corpora.*

Zlatnog doba. Sećamo se, naime, kako je u I knjizi speva Jupiter okončao bezazle-
nost, obilje i dokolicu tog doba, izvevši na scenu *labor* (1.118–146). Sada sve njegove
tekovine propadaju i nastupa stanje nalik negdašnjem, a zapravo zastrašujuće i
distopijsko. Vergilije nas, uprkos milostivoj najavi i pripremi, na kraju III knjige
ostavlja u beznađu. Čak i ne pokušava da ponudi rešenje, utehu ili odgovor na večita
pitanja i tajne *Tanatos*a. Premda epikurejac, ni odgovori te filozofske škole nisu
dovoljno ubedljivi i valjani da bi za njima posegnuo. Odlučuje se stoga da pati i
ostane zapitan poput svih svojih potonjih čitalaca.

Bibliografija

- BARNET 2004 = Dž. Barnett, *Rana grčka filozofija*, Beograd, 274–282.
- CONTE 1996 = G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Vergil and Other Latin Poets*, Cornell University Press, 130–141.
- FARRELL 1991 = J. Farrell, *Vergil's Georgics and the Tradition of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*, Oxford University Press, 169–187.
- FROJD 1984 (1930) = S. Frojd, *Nelagodnost u kulturi, tom 5*, Novi Sad, 309.
- FROJD 2006 (1921) = S. Frojd, *Psihologija mase i analiza ega*, Beograd, 107.
- GALE 2000 = M. Gale, *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge University Press, 18–58.
- HEERINK 2011 = M. A. J. Heerink, »Ovid's Aeginetan Plague and the Metamorphosis of the Georgics«, *Hermes* 139, no. 4, 464–472.
- KERSHNER 2024 = S. M. Kershner, »The Epicurean Mastery of Infatuative Sexual Desire in Vergil«, Jurgen R. Gatt / Samantha Newington / Michaela Senkova (ur.), *The Body and Soul in Ancient Greece and Rome*, Parnassos Press – Fonte Aretusa, 175–195.
- KNOX 1992 = P. E. Knox, »Love and Horses in Vergil's Georgics«, *Eranos* 90, Columbia University Press 43–53.
- SREJOVIĆ / CERMANOVIĆ 1992 = D. Srejović, A. Cermanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd, 145, 399.
- THOMAS 1988 = R. F. Thomas, *Vergil. Georgics, Volume 2* (edited), Cambridge University Press.
- TOOHEY 1996 = P. Toohey, *Epic lessons. An introduction to ancient poetry*, London and New York, 109–123.
- WEST / WOODMAN 1979 = D. West & T. Woodman, *Creative Imitation and Latin Poetry*, Cambridge University Press, 71–89.

Milica Kisić
Faculty of Philosophy
University of Novi Sad
milica.kisic.bozic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0002-4148-9186

Eros and Thanatos in Book III of Virgil's Georgics

Abstract: Although ostensibly dedicated to rural life, Virgil's *Georgics* fundamentally explore eternal philosophical themes and questions. Thus, Book III of the poem, while cloaked in advice on the breeding of cattle and livestock, deals with the timeless dialectic of Eros and Thanatos. Being himself a participant in Philodemus's Epicurean school, the poet partly relies on the aforementioned school of thought while also addressing the theme in his own distinctive manner.

Keywords: Book III of the *Georgics*, Eros, Thanatos, Epicureans.

Primljeno / Received: 08.10.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 19.10.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Етика двогубог ероса: природа љубави у песми *Несаница. Хомер. Пуна једра.* Осипа Манделџштама

Ајсџиракџ: Тема овог рада јесте испитивање природе љубави (ероса) која лежи у основи песме *Несаница. Хомер. Пуна једра.* песника-акмеисте Осипа Манделџштама (1891–1938). Суштина појма љубав повезаног са појмом ерос (ἔρως), које песник полаже у основу стихова, сагледава се кроз призму античке етике и естетике, у првом реду кроз Хомеров еп *Илијада*, Хесиодову поему *Теογονија*, Сапфин фр. 130, те кроз размишљања о овој теми великих хеленских филозофа, попут Горгије (*Похвала Хелени*), Платона (*Гозба*) и других.

Кључне речи: Осип Манделџштам, акмеизам, љубав, еротологија, антика.

»У мраку, у страшној празнини Ноћ је,
оплођена ветром, снела сребрно јаје,
из којег је изашло божанство
са златним крилима – Ерос.«
Речник грчке и римске митологије

Увод: Ка еросу

Песму *Несаница. Хомер. Пуна једра. (Бессонница. Гомер. Тугие паруса.)* Осип Манделџштам је написао током боравка у вили Максимилијана Волошина у Коктебелу на Криму 1915. године. Обично се ови стихови сматрају антологијским и представљају основ за већ устаљену тврдњу да је Манделџштам песник љубави. Са том тврдњом се не може спорити, будући да сам лирски субјект у деветом стиху закључује да »И море и Хомера – све покреће љубав«. Међутим, циљ овог рада је да се испита природа те љубави, а при испитивању њене суштине потребно је окренути се схватању ероса (ἔρως) код Хелена, који се »са боговима и људима смртним заједно игра« (συμπλαίζονατα θεοῖς ἤδ' ἑ θνητοῖς ἀνθρώποις – fr. 09rh. 58) (Вукадиновић 2024, 226).

У тренутку када пише песму *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. акмеизам, чијим се припадником, уз Н. Гумиљова, А. Ахматову, В. Нарбута, С. Городецког и М. Зенкевичча, сматрао и Манделштам, налази се на великој низбрдици и његова догматска начела су у овој песми приметна тек у траговима. Нема увођења »готике у односе међу речима, управо онако како ју је Себастијан Бах устоличио у музици« (МАНДЕЛШТАМ 2011, 118), али постоји онај »тајанствени Тјутчевљев камен« који акмеисти подижу са страхопоштовањем »и стављају га у темељ сопствене грађевине« (МАНДЕЛШТАМ 2011, 119). Тај угаони камен у овој песми јесте *љубав* (ерос), а да би се разумела природа (етика и естетика) читаве грађевине, треба испитати управо тај »камен« и утврдити каква је његова суштина.¹ Фокус проучавалаца ове песме углавном је био усмерен на обраћање пажње на утицаје Хесиода и Хомера на њу,² као и на интертекстуалне везе појединих стихова и мотива из песме са поезијом Александра Пушкина, Инокентија Ањенског и других песника.³ Проналажење утицаја поменутих античких песника није ишло даље од указивања на конкретне паралеле, али без дубље анализе њиховог саодноса.

Ипак, није само ропач акмеизма условио да се у песми *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. Манделштам окрене више симболистичким начелима, већ и историјске околности – Први светски рат, чији пламен поприма све веће размере у тренутку када песма настаје. И одиста, »списак бродова« који лирски субјект »до средине« ишчитава, а који реферише на попис ахејских лађа (*κατάλογος νεῶν*), што га Хомер даје у *Илијади* (2.494–759), јесте алузија на рат и ратна разарања.

Знања о старогрчком језику и Хомеровим еповима Манделштам је стицао као студент на катедри за романистику Историјско-филолошког факултета Петербуршког универзитета.⁴ Његов друг са студија Константин Мочуљски

¹ Прва песничка збирка Осипа Манделштама, из 1913. године, носи назив *Камен* (*Камень*) и у њој је управо камен тај основни градивни материјал (у песниковом случају Логос) који твори велелепне грађевине попут паршког Нотр Дама и истанбулске Аја Софије. У првом издању збирке *Камен* нема песме *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. Њу је песник додао у допуњену истоимену збирку из 1915. године.

² Види нпр.: ТЕРРАС 1995, 20–21.

³ Указујем на неке значајније радове о овој песми: В. Стрюк, »Гомеровские реминисценции в стихотворении О. Э. Манделштама 'Бессонница. Гомер. Тугие паруса'«, *Культурный слой: Исследования по истории европ. культуры*, Калининград, Вып. 2, 200; М. Безродный, »Бессонница. Гомер...': Материалы к комментарию«, *Varietas et Concordia. Essays in honour of professor Pekka Pesonen on the Occasion of His 60th Birthday*. Helsinki, 2007; В. Толмачев, »Бессонница. Гомер. Тугие паруса... – античность ли?«, *Античность и культура серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи*, Москва, 2010.

⁴ Манделштам неко време борави и на Сорбони (1907/8) и на Хајделбершком универзитету (1909/10).

сећао се у некрологу поводом песникове смрти тих дана и заједничког учења старогрчког:

»Требало је да он [Мандељштам – Н. М.] полаже испит из старогрчког језика и ја сам му понудио своју помоћ. Долазио је на часове са чудовишним закашњењем, потпуно потресен тајнама граматике старогрчког које су му се отвориле. Махао је рукама, трчао по соби и декламовао деклинацију и коњугацију. Читање Хомера се претварало у бајковит догађај; прилози, енклитике, заменице пратили су га у сну и он је са њима ступао у тајанствене личне односе. Када сам му рекао да глаголски придев прошли од глагола 'пајдеуо' (васпитавати) гласи 'пепајдеу-кос', он се загрцнуо од узбуђења и тога дана више није могао учити.⁵ (МАНДЕЉШТАМ 1995, 661)

Додатни подстицај за уплив мотива из поезије античких аутора у Мандељштамову поезију јесу чести преводи хеленског песништва крајем XIX и у првим деценијама XX века: Инокетниј Ањенски преводи читав опус Еврипидових трагедија (1907. излази I том) и сам пише трагедије у том духу и низ текстова о атинском трагичару и његовим драмама, Фадеј Зјелински издаје 1914/15. тротомник превода Софоклових трагедија, Вјачеслав Иванов преводи (мада за живота не објављује) Есхилове трагедије, али 1914. године излази његова књига превода поезије Сапфе и Алкеја, стихове и фрагменте поетесе са Лезбоса издаје и Викентиј Вересајев само годину дана касније – 1915, што уз раније интегралне⁶ преводе *Илијаде* (1829, 1839) Николаја Гнедича и *Одисеје* Василија Жуковског из 1849. чини читаву малу библиотеку избора из хеленске песничке ризнице из које ће захватати многи потоњи песници, а међу њима свакако и Осип Мандељштам.

Хомер, Сапфо, Овидије, Хорације, Лукијан и др. незаобилазна су имена за свакога ко се упушта у читање поезије овог »песника-филозофа«, како ће Мандељштама назвати Владимир Пјаст. У тексту *О њироги речи* (1921/22) песник наставља низ аутора који су утицали на формирање поезије акмеизма, које даје Николај Гумиљов у манифесту *Наслеђе симболизма и акмеизма* (1912), додајући тој плејади и Хомера: »Акмеистички ветар је окренуо странице класичара и романтичара и оне су се отвориле баш на оном месту које је одувек било потребно епоси. Расин се отворио на *Федри*, Хофман на *Сераионовој браћи*. Отворили су се Шенијеови јамбови и Хомерова *Илијада*«. ⁷ Можда ће баш из тог разлога Мандељштам започети једну своју песму стиховима: »Моја је душа – елизеј сенки / сенки ћутљивих, светлих и прекрасних«.

⁵ Прев. а.

⁶ О историји превођења Хомерових епова на руски током XVIII и XIX века в. А. Егунов, *Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков*, Москва – Ленинград, 1964.

⁷ МАНДЕЉШТАМ 2010, 80. Прев. а.

Мандељштам се у многим песмама окреће антици: *Крејшали су Хелени у раји* (*Собирались эллины войною*), *Tristia*, *На каменим лицицама Пијерије* (*На каменных отрогах Пиэрии*), *Каг се Психа-живој сјушија међу сени* (*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*), *Узми за срећу из мојих дланова* (*Возьми на радость из моих ладоней*) и др. Песма *Несаница. Хомер. Пуна једра.* је, могуће, због своје привидне једноставности неретко изостајала при анализи песама из Мандељштамовог тзв. »античког« корпуса, па је тако Кирил Тарановски у знаменитом тексту *Пчеле и Осе: Мандељштам и Вјачеслав Иванов из Књије о Мандељштаму*, уопште и не помиње. Кудикамо горе од не-помена ове песме звучи тврдња састављача *Енциклопедије руских јисаца*, да почетни стихови представљају пример »блажене, бесмислене речи«. ⁸

Ја ћу се у овом раду при испитивању утицаја античког наслеђа на песму *Несаница. Хомер. Пуна једра.* ограничити на оне ауторе за које у самој Мандељштамовој песми има назнака да се на њих алудира, тј. нећу се упуштати у разматрање појма *љубави* (ероса) у антици уопште. ⁹ При анализи ћу се дотаћи Хомерових епова, у првом реду *Илијаде*, али и *Одисеје*, Хесиодове поеме *Теогонија*, Платоновог дијалога *Гозба* и Горгијине *Похвале Хелени*, као и Сапфиног фрагмента 130.

Важно је нагласити да се у Мандељштамовој песми *љубав* (ἔρως) и божанство Ерос (Ἔρως) доживљавају као један ентитет.

Између ероса и химероса

У мом (дословном) преводу Мандељштамова песма изгледа овако:

Несаница. Хомер. Пуна једра.
Ја списак бродова ишчитах до средине.
Тај дуги извод, то јато ждралова,
Што се над Хеладом једном надвило.

Ко ждралова клин у туђе међе, –
На главама царева божанска пена, –
Камо пловите ви? Да није Хелене,
Шта вам Троја значи, ахејски јунаци?

⁸ В. НИКОЛАЕВ 1994, 508.

⁹ Од бројних студија које се баве различитим аспектима ероса у антици издајам ове: А. Leski, *Vom Eros der Hellenen*, Gottingen, 1976; С. Osborne, *Eros unveiled: Plato and the God of Love*, Slarendon Press, Oxford, 1994, нарочито стр. 54–61, 86–111; А. Carson, *Eros the Bittersweet*, Champaign and London, 1998; Р. W. Ludwig, *Eros & Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge, 2002, нарочито стр. 124–136; В. Breitenberger, *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York – London, 2007, нарочито стр. 137–169.

И море и Хомера – све покреће љубав.
Кога да слушам? И ево Хомер ћути.
И море црно, раскошно, шуми
И с тешком буком пење се к узглављу.¹⁰

Фрагментарност која се примећује већ у првом стиху што се отвара речју *несаница* сплетеном са мотивом усамљености, означеним већ у другом стиху, сугерише читање ове песме у кључу великих хеленских лиричара попут Мимнерма или Сапфе. Управо ће, што ће касније бити показано, једно поимање ероса из Сапфине поезије бити важно за разумевање идеје љубави у овој Манделштамовој песми, али доминантно стање усамљености песникиње са Лезбоса пресудно је и за разумевање сензибилитета лирског ја код руског песника, јер управо код Сапфо »ноћ појачава егзистенцијални бол, али појачава и особене епифаније у лепоти« (Пилиповић 2016, 68).

Први помен божанске природе Ероса оставио је Хесиод у *Теоџонији* (ст. 120–122), који је према песниковој визији настао истовремено са Хаосом, Гејом и Тартаром:

ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσίμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

и Ерот штоно ј' најлепши међу бесмртним бозим',
који удове ништи, а бозима и људима свим
у грудима срце и разборит савладава науμ.¹¹

Према орфичким фрагментима стварање света је отпочело тако што је Ерос подстакао Урана и Геју да се сједине,¹² чиме је он виђен као мистични праелемент који спаја небо (Урана) и земљу (Геју).

Тај најлепши (*κάλλιστος*)¹³ међу бесмртним боговима, како га назива Хесиод, у Хомеровој *Илијади* виновник је тројанског рата, који ће уследити, и разарања најбогатијег и најнапреднијег истоименог града-цитаделе у хелен-

¹⁰ Већ постојећи поетичнији превод Р. Нешовића, у којем се у значајној мери губи смисао песниковог Логоса, види у: МАНДЕЛШТАМ 2016, 83. У оригиналу: »Бессонница. Гомер. Тугие паруса. / Я список кораблей прочел до середины: / Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный, / Что над Элладою когда-то поднялся. // Как журавлиный клин в чужие рубежи, – / На головах царей божественная пена, – / Куда поплывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи? // И море, и Гомер – всё движется любовью. / Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит, / И море черное, витийствуя, шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью«.

¹¹ Превод Марка Вишића према: Hesiod, *Teogonija*, preveo Marko Višić, Podgorica, 2008.

¹² Према СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 145.

¹³ О додатном тумачењу Хесиодовог квалитатива *κάλλιστος* в. BREITENBERGER 2007, 139.

ском свету. Сагласно миту,¹⁴ могућност да реши спор која је од трију богиња најлепша – Хера, Атена или Афродита – припала је тројанском принцу и Пријамовом сину Парису (Александру). Он златну Еридину јабуку (τὸ τῆς Ἐριδος μῆλον) са натписом »најлепшој« (τῇ καλλίστῃ) даје Афродити,¹⁵ заведен њеним обећањем да ће богиња учинити да се најлепша међу смртницама заљуби у њега. Та најлепша међу смртницама била је Хелена, жена спартанског владара Менелаја – према једној варијанти мита, кћи Леде коју је обљубио Зевс у обличју лабуда. У горепоменутом миту симбол љубави је Афродита (која даље заповеда Еросу), тј. управо она за коју Манделштам у песми каже »на главама царева божанска пена«, сугеришући тиме да Еросовој стрели не могу одолети ни цареви, а Хомер у *Илијади* (14.292–296) показује да на њу нису имуни ни станари Олимпа:

Ἦρῃ δὲ κραίπνως προσεβήσето Γάργαρον ἄκρον
Ἴδης ὑψηλῆς· ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεὺς.
ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικρινὰς φρένας ἀμφεχάλυψεν,
οἶον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότῃτι
εἰς εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

Хера хитро се попне на Гаргар висок врхунац
Идиске планине, а смотри је Диве, облака скупљач.
Како је виде, љубав му душу освоји мудру,
као онај дан кад је првом обљубио беше,
кад су кришом од оца и мајке легли на одар.¹⁶

Како читамо у цитираним стиховима, управо је Ерос обавио тј. помрачио ум (ἔρωσ φρένας ἀμφεχάλυψε) Зевсу, што говори о двугобој природи љубави – она је ужитак и милина, али је она исто тако подобна некаквом помрачењу свести услед силне жудње, када човек или бог не влада својим поступцима. Сагласно неким предањима постојала су два Ероса – добри Ерос, син Афродите Ураније и зли Ерос, син Афродите Пандемос.¹⁷ Таква природа љубави је у основи Манделштамове песме. Списак бродова је сведочанство покретачке снаге љубави (пуних једара) али истовремено и њене разорне моћи. Када пасивни љубавни нагон (ἔρωσ) што ништи удове (λυσίμελῆς) постане динамичан, он се преобраћа у жудњу (ἴμερος) која заслепљује, а да су ерос и химерос две стране исте медаље, различити аспекти љубавног нагона, доказује чињеница

¹⁴ О томе види: СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 320.

¹⁵ Према Apollodorus, *The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome*, James G. Frazer (ed.), Cambridge, 1921, 3.2.

¹⁶ Превод Милоша Н. Бурића према: Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Бурић, Нови Сад, 1985. Надаље се превод стихова из *Илијаде* даје по овом издању.

¹⁷ Према СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 145.

да су и један и други »уско повезани са присуством и деловањем Афродите; они представљају један аспект њеног деловања«¹⁸ (BREITENBERGER 2007, 149).

Апотеозу разорне моћи Ероса, који, испоставиће се, није ни леп ни добар, а самим тиме не може бити ни бог, већ пре демон, даће Платон у шестој беседи *Гозбе* (201d–204c). У овом дијалогу Сократ упознаје сабеседнике са садржином свог ранијег разговора о Еросу са Диотимом из Мантинеје:

Τί οὖν, ὦ Διοτίμα;
Δαίμων μέγας, ὦ Σώκρατες· καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστί θεοῦ τε καὶ
θνητοῦ. (202d)

– Шта, дакле, Диотимо?

– Демон, и то велики, Сократе, јер и све демонско лежи у средини између бога и смртног створења.¹⁹

Забуна, објашњава Диотима Сократу, настаје због тога што људи не схватају разлику између онога што/ко се воли (љуби) и онога што/ко воли (љуби):

ψήθης δέ, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τεκμαιρομένη ἐξ ὧν σὺ λέγεις, τὸ ἐρώμενον Ἔρωτα εἶναι,
οὐ τὸ ἐρῶν. διὰ ταυτά σοι, οἶμαι, πάγκαλος ἐφαίνετο ὁ Ἔρως. καὶ γὰρ ἔστι τὸ
ἐραστὸν τὸ τῷ ὄντι καλὸν καὶ ἀβρὸν καὶ τέλειον καὶ μακαριστόν· τὸ δέ γε ἐρῶν ἄλλην
ιδεῖαν τοιαύτην ἔχον, οἶαν ἐγὼ διήλθον. (204c)

А држао си, као што изводим из твојих речи, да је Ерот оно што се љуби, а не оно што љуби. Зато ти се, мислим, Ерот чинио савршено леп. Јер што је љубави достојно, то и јесте одиста лепо, и нежно, и савршено, и блажено; а оно што љуби има неки други лик, отприлике онакав какав сам ја описала.²⁰

У *Законима* ће Платон на уста Атињанина изрећи како већина људи сматра да лепота и праведност нису у сагласју, већ да су међусобно супротне.²¹

Кристофер Фараоне подсећа да је Ерос испрва био демонска насилна фигура, те да се »у раном вазном сликарству он готово не може разликовати од других негативних актера попут *кера*, Харпија и других крилатих демона смрти« (FARAONE 1999, 46). Исходећи из Диотиминих речи, онај ко воли у власти је Ероса, а будући да је он, по њеном суду, демон, и онај ко воли је на неки

¹⁸ Прев. а.

¹⁹ Превод Милоша Н. Ђурића према: Platon, *Gozba ili O ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd, 2015. Сви преводи Платонове *Гозбе* дају се према овом издању.

²⁰ Исто.

²¹ Уп. (860c): »τοῖς μὲν τοίνυν πολλοῖς οὕτω περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσυμφώνως τὰ καλὰ καὶ τὰ δίκαια διερισμμένα προσαγορεύεται« (*Већина људи сматра сад да се лепоћа и праведности не слажу, већ да су сасвим сујоројне једна другој.* – Platon, *Zakoni*, preveo Albin Vilhar, Beograd, 2023).

начин демоноиман. Манделџштам то наглашава стиховима: »Камо пловите ви? Да није Хелене, / Шта вам Троја значи, ахејски јунаци?«, следећи Диотимину аргументацију, Ахејци стреме ка лепоти (Хелени) јер је сами не поседују, а тиме су и они у власти демона Ероса. Поред тога што је у цитираним стиховима питање изречено у садашњем времену и тиме се мења фокализација, тј. лирски субјект на тренутак постаје саучесник дешавања, занимљиво је нарочито то што се овде стављају у опозицију Хелена и Троја, све уз размишљање да ли би до тог похода дошло да није било отмице лепе Хелене. Али и ту нас потрага поново враћа Еросу, јер како сматра софиста Горгија у *Похвали Хелени*, она је учинила то што је учинила или зато што је силом одведена или зато што је речју очарана (преварена) или пак зато што је љубављу била обузета. У последњем случају виновник је нико други до Ерос, тај бог над боговима:

ὄς εἰ μὲν θεὸς θεῶν θείαν δύναμιν <ἔχει>, πῶς ἂν ὁ ἦσσαν εἶη τοῦτον ἀπώσασθαι καὶ ἀμύνασθαι δυνατός; εἰ δ' ἐστὶν ἀνθρώπινον νόσημα καὶ ψυχῆς ἀγνότημα, οὐχ ὡς ἀμάρτημα μεμπτέον ἀλλ' ὡς ἀτύχημα νομιστέον· (19)

...ако бог над боговима [Ерос – Н. М] <има> божанску силу, како му се може одупрети много слабији од њега и одбранити се? Ако је љубав само људска недаћа, душевна заблуда, онда је не треба одбацивати као злочин, већ је треба сматрати несрећним случајем.²²

Чини се да Манделџштам тумачи значење ероса у Хомеровом епу као нагон, чежњу (ἔμερος) за лепотом, за поседовањем те лепоте, јер је он и сам најлепши према Хесиоду (*loc. cit.*). То се унеколико разилази са идејом ероса код самог Хомера, ако се сложимо са речима П. Лудвига да »хомерски ерос [...] значи пуку жељу било које врсте, за било којим објектом или циљем, без обзира на то колико је он обичан, без обзира на то колико интензиван или без интензитета«²³ (LUDWIG 2002, 126). Али визира руског песника је свакако накнадна, он исказује своју рефлексiju о Хомеровом епу.

Оно што је покренуло ахејске бродове, али покреће и море и Хомера, жели рећи лирски субјект, јесте удес (θέσφατόν ἐστι), тј. љубав (ἔρως), коју човек не бира вољно, а награда је истовремено и казна, и ту се крије суштина *славјо-торкоџ* (γλυκῆτιχος) Ероса, како га карактерише песникиња Сапфо (фр. 130),²⁴ и надасве он је онај што доноси бол (ἀλγεσιδωρος – фр. 172). Он је *сiвор* који *iра-би*.²⁵ Ерос је, показује руски песник, баш као и песникиња са Лезбоса вековима

²² Прев. а.

²³ Прев. а..

²⁴ Према PLF 1955.

²⁵ Детаљније тумачење Сапфиног фр. 130 види у Пилиповић 2016, 112–124; Такође, у: А. Carson, *Eros the Bittersweet*, London, 1998, 3–10.

пре њега, динамичан и енергичан,²⁶ али он је, жели нагласити Манделџштам, и кормилар, онај који управља бродовима, пуни једра. Тиме Манделџштам, вероватно несвесно,²⁷ понавља стихове орфичке химне у којој се Еросу обраћају речима: »[J]едини владаш и кормило држиш свега овога«²⁸ (μοῦνος γὰρ τούτων πάντων οἴηκα κρατύνεις – fr. 09rh. 58).

Слатко је, међутим, и наличје ероса – жудња (ἴμερος),²⁹ што га Афродита једнако настањује у срцима људи и богова, како читамо у *Хомерској Химни Афродити*.³⁰

μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης,
Κύπριδος, ἦτε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἴμερον ὤρσε
καί τ' ἔδαμάσσατο φύλα καταθνητῶν ἀνθρώπων
οἰωνούς τε διιπετέας καὶ θηρία πάντα, (1–4)

Музо, казуј ми дела презлатне Афродите,
Кипарске, што код богова буди слатку жудњу,
и покорава племена смртних људи
велике птице небеске и звери све³¹

Да је управо таква, двогуба, идеја природе љубави и у Манделџштамовој песми додатно потврђује и поређење ахејске флоте са ждраловима, и то у чак два наврата, у првој и на почетку друге строфе («то јато ждралова» – »ко ждралова клин...«). Код Хомера у *Илијади* поређење јунака са птицама (ὄρνιθες ὥς) доста је често, али ждралови (γέρανοι), врло неочекивано, симболизују тугу и уништење, они доносе смрт Пигмејима, а са њима се пореде сами Ахејци:

Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἄμ' ἠγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
Τρῶες μὲν κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν ὄρνιθες ὥς
ἦύτε περ κλαγγῇ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό·
αἴ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον
κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' ὤκεανοῖο ῥοάων
ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι· (3.1–6)

²⁶ О додатним утицајима Сапфине поезије на Манделџштама види TARANOVSKI 1982, 178–188.

²⁷ Орфичке фрагменте Манделџштам засигурно није читао, али је о њиховој садржини могао сазнати од Вјачеслава Иванова, кога је упознао приликом заседања »Поетске академије« 1909, а који, између осталог, једну главу у књизи *Дионис и ἱραδιонизујсῖω* посвећује Дионису Орфичком. У периоду 1909–1911. Манделџштам је често посећивао »кулу« Вјачеслава Иванова, али му је слао и своје ране песме на читање и био у преписци са њим.

²⁸ Превод Снежане Вукадиновић, *op. cit.*

²⁹ Уп. II. 3.139; 3.446; II.89; 14.328.

³⁰ За однос *Хомерске Химне Афродити* и *Илијаде* в. P. Brillet-Dubois, »An Erotic *Aristeia*: The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition«, *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, ed. Andrew Faulkner, Oxford, 2011, 105–132.

³¹ Прев. а.

Кад су се војске већ све поређале с вођама својим,
Тројци стану да цикте и грајући крену к'о птице;
к'о што се под небом знају усцикати јата ждралова
кад од студени јаке и киша непрестаних беже
па све цикте и лете у област океанских вода
носећи онамо људима Пигмејцима страдање и смрт.

Иако у први мах ждралови изазивају пријатне асоцијације, по принципу *tertium comparationis*, јер се код Хомера најчешће помињу здружени са гускама и лабудовима,³² на почетку 3. главе *Илијаде* они заправо мењају своју природу и постају крвожедне птице уништења,³³ налик митолошким стимфалским птичуринама. У Манделштамовој песми Ахејци се метонимијски најпре изједначавају са бродовима а затим се поистовећују са ждраловима («Ја списак бродова ишчитах до средине – / Тај дуги извод, то јато ждралова, / Што се над Хеладом једном надвило»), а потом се наглашава да су они као клин продрли «у туђе међе» (у оригиналу стоји «в чужие рубежи», тј. у туђе границе, што још јаче истиче идеју насиља, али и краја, руба – лат. *limes*). Управо овде добија своје значење стих «На главама царева божанска пена»,³⁴ којим песник сугерише неку врсту заслепљености или помрачења ума царева чији су виновници богови – у овом случају Афродита, рођена из пене (ἄφρογενής)³⁵ према Хесиоду, она која заповеда Еросу, његова родитељица. Та се специфична ментална заслепљеност – *αἴη* (ἄτη) – често среће у *Илијади*, а потврду да је управо *αἴη* била узрок ахејског похода на Троју изриче Одисеј у другом великом Хомеровом епу – *Odyseji* (4.259–262):

ἐνθ' ἄλλαι Τρωαὶ λίγ' ἐκώκυον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι
ἄψ οἰκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη
δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης.

Тројанке тад гласно зајаучу, мени се срце
радоват' стало, јер већ се у мени окренула воља

³² В. И. 2.460; 5.691–692.

³³ О томе: L. Muellner, «The Simile of the Cranes and Pygmies: A Study of Homeric Metaphor», *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 93, 1990, 59–101.

³⁴ Х. Хусејнов тумачи овај стих метафорично да песник мисли на војничку опрему која се попут перја понаша – В. Г. Гусејнов, «Античност и античне мотивы в творчестве О. Э. Манделштама», *Манделштамовская энциклопедия: в 2 т.* Т. 1, Москва, 2017, 81; с друге стране, Виктор Терас одуштаје од тумачења овог стиха, констатујући: «Нисам код Хомера нашао ништа чиме би се могао објаснити израз *На главама царева божанска пена*» – Террас 1995, 21.

³⁵ Како се види из изложеног али и даље, за разумевање Манделштамове песме битна је управо ова паретимолошка идеја о пореклу Афродитиног имена, па се ја стога овде нећу освртати на етимолошке расправе о коренима овог теонима.

вратит' се дому, и жаљах слепоћу што ми је даде
Афродита, те мене из миле одведеше земље.³⁶

У *Илијади* мотив *аиџе* налазимо на неколико места у различитим значењима. У случају Патроклове погибије *аиџе* означава помрачење ума у часу смрти:

τὸν δ' ἄτη φρένας εἶλε, λύθεν δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα (16.805)

Срце онесвесне њему, а колена малакшу светла.

Или се чак *аиџе* у *Илијади*, што је за Манделштамову песму нарочито битно, доводи у везу са Зевсом, Мојрама и Еринијом:

ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἐρινύς,
οἱ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἐμβάλον ἀγριὸν ἄτην,
ἦματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπτήρυων. (19.87–89)

него је кривац Див и Еринија мрачна и удес,
они у скупштини страшном слепоћом завише дух ми
онога дана кад сам од Ахилеја поклон му отех.

Међутим, »божанска пена« на главама царева може алуцирати и на пену из које је, према Хесиоду, настала сама Афродита, а та се пена образовала из Уранових гениталија бачених у море након што га је син Хронос кастрирао. Стога се ова синтагма коју употребљава Манделштам може читати двојачко: као алузија на морску пену из које је рођена Афродита, али истовремено и у еротском кључу, пошто се везује за царева, тј. као наглашени мушки еротски нагон, будући да је море у античкој традицији и место где су биле могуће еротске епифаније (*erotic epiphanies*).³⁷ У Манделштамовој песми, као преимућствено и код Хомера, на делу би била енергеичка епифанија јер, како наглашава Ј. Пилиповић, »[у]пркос упечатљивости, импресивности и величанствености хероја *Илијаде* и *Одисеје* управо енергеичке епифаније откривају да они нису појмљени као уистину самостални субјекти – као што ће то бити ликови трагедије. Њихова аутономност је ограничена зашто што је човек имагиниран не као биће потпуне слободе, већ као биће делимичне слободе« (Пилиповић 2024, 263). Манделштам у својој песми додатно еротизује читаву слику поредећи ахајске бродове са ждраловима, али намерно користећи реч *κλιν*, а не *γαῖο* (рус. *стая*), јер то даље, уз идеју продора клина ждралова »у туђе међе«, треба да призове еротску слику пенетрације приликом сексуалног односа; другим речима, ту пасивни ἔρως постаје τὰ ἐρωτικά (љубавне радње, тајне љубави). У песми *Несаница. Хомер. Пуна једра*, то се и граматички разоткрива пошто је

³⁶ Превод Милоша Н. Ђурића према: Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

³⁷ В. PETRIDOU 2015, 234

на делу судар двају принципа – мушког (ахејски јунаци, бродови, ждралови) и женског (Хелена, Троја), а над свима доминира »божанска пена«. ³⁸ И Троја ће, као и Хелена, бити надјачана и покорена од стране Ахејаца. У песми *Јер њвоје руке нисам усјео загржаши* (*За то, што ја руке твоје не сумел удржати*), из 1920. године, Мандељштамов лирски субјект ће се упитати:

Где ли је мила Троја? Где царска, где девојачка ниша?
Биће порушена та Пријамова кула небеска.
И падају стреле кô сува дрвена киша,
А друге стреле из земље расту кô киша.³⁹

Платон ће у *Законима* (837c) то сурово дефинисати:

ὁ μὲν γὰρ τοῦ σώματος ἑρῶν, καὶ τῆς ὥρας καθάπερ ὀπώρας πεινῶν, ἐμπλησθῆναι παραχρυστέτα ἑαυτῷ, τιμὴν οὐδεμίαν ἀπονέμων τῷ τῆς ψυχῆς ἤθει τοῦ ἑρωμένου.

Јер, сваки онај који воли тело и чежњиво жуди за лепотом као за неким зрелим воћем, тај не слуша ниједан други глас осим гласа који позива на задовољење страсти, а да при том уопште не води рачуна о дишевном стању свог љубимца.⁴⁰

Глас који позива на »задовољење страсти« управо је оно најјаче човеково оружје, оно одвећ људско што ће, по Мандељштаму, срушити ту небеску кулу – Троју. Покретач тих страсти је нико други до Ерос.

Треба обратити пажњу и на то да лирски субјект у другом стиху указује да је »до средине« ишчитао списак бродова, а та средина није случајно наглашена. Ако се присетимо цитираног места из Платонове *Гозбе*, тамо је појам средине (μεταξύ) нарочито битан, будући да је Ерос из домена демонског, јер је у среди-ни, између бога и смртног бића. Одатле ће Ернесто Граси закључити: »Еротско стање је стање онога који се налази између бића и небиха, дакле једно постојање које је још 'на путу' ка свом циљу«, а све зато јер свако ко »за нечим тежи још није доспео до светлости, до јасноће, до видљивог, него се креће по неодре-

³⁸ Уп. »The divine embodiment of female beauty is unique among goddesses for her promiscuity, erotic self-assertion, and pleasure in sex. The symbiosis between beauty and promiscuity is reflected in her gifts to mortals, which comprise both beauty and erotic passion. The more fully one is favored by this goddess, the more of both these attributes one may expect to possess. The point is not simply that the more beautiful a woman is, the more likely she is to have opportunities for transgression (though this is presumably a factor)« (BLONDELL 2013, 11).

³⁹ Превод М. Удовичића, према МАНДЕЉШТАМ 2016, 126. У оригиналу ова строфа изгледа овако: »Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник. / И падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник«.

⁴⁰ Превод Албина Вилхара.

ђеном, по тами коју препознаје као такву и која му је неподношљива« (Граси 1974, 102). Бродови се код Манделштама крећу управо по тој тами, они као да лутају, »надвијају се«, а такво неуређено кретање карактерише и ждралове у *Илијади* (ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερούγεσσι – 2.462).

Често место при анализи Манделштамове песме јесте својеврсна анаграмска веза речи *Хомер* (рус. *Гомер*) и *море*, јер су саткани од истих звукова (о-м-е-р),⁴¹ али у оригиналу име песника – "Ὀμηρος – и реч за море (θάλασσα), што је руски акмеиста одлично знао, нису ни у каквом сазвучју. Манделштамов лирски субјект закључује да и Хомера и море покреће љубав, али се реторички пита кога треба да слуша од тога двога и испоставља се да Хомер ћути а »море црно, раскошно, шуми / И с тешком буком пење се к узглављу«. Древни аед је по први пут заћутао. Хомер и море се на тај начин конфронтирају и предност се даје мору. Код Манделштама је то инверзивна синтагма *море црно*,⁴² а у Хомеровој *Илијади* најчешће се све огледа у таласима многошумног мора (εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης – 1.34: 6.347; 9.182; 13.798; 23.59). Епитет »црни« у *Илијади* најчешће долази уз именицу брод (1.141; 1.300; 1.329; 1.433; 1.485; 2.170; 2.358 итд.), а особито је важно што су и бродови који се у другом певању набрајају такође црни, па је чак и славни Нестор ка Троји повео педесет црних бродова:

Νέστωρ οἶος ἔριζεν· ὁ γὰρ προγενέστερος ἦεν·
τῷ δ' ἅμα πεντήκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο. (2.555–556)

само се Нестор с њиме оглед'о, јер старији беше.
С њиме су кренули они у црних лађа педесет.

Бродови долазе и одлазе, остављајући уцвељене жене и децу јунака који на њима плове у ратне походе, доносећи истовремено несрећу обалама на које пристају, баш као ждралови Пигмејима. Са лепом Хеленом Парис је на истој лађи довео злу коб свом народу, а ту му је лађу, као и остале, истесао вешти Феракло, и управо су оне биле почетак несреће:

ὄς καὶ Ἀλεξάνδρω τεκτῆνατο νῆας εἴσας
ἀρχεκάκους, αἱ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γένοντο
οἱ τ' αὐτῷ, ἐπεὶ οὐ τι θεῶν ἐκ θέσφατα ἦδη. (5.62–64)

и Алèксандру он једнакострaне истеса лађе,
јаду почетке, јер Тројцима свим на несрећу беху
и њему самом, јер није познав'о суђење божје.

⁴¹ Види нпр.: *Манделштамoвская энциклопедия: в 2 т., Т. 1*, Москва, 2017, 39.

⁴² Страни аутори су склонили да у овој синтагми виде дозу носталије која се остварује кроз везу руског човека са морем – в. CAVANAGH 1995, 25.

Стога Тројанци хорски за Хелену кажу:

αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὦπα ἔοικεν·
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ εἰοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω,
μηδ' ἤμῖν τεχέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο. (3. 158–160)

обличјем она веома на бесмртне богиње личи!
Него каква је да је, у лађама нека се врати
и не оставља нама и нашим потомцима жалост!

Али на једном месту код Хомера, када се Мирмидонци окупљају око мртвог Патрокловог тела и одсецају праменове косе у знак жалости за јунаком, песник помиње и славног Ахилеја, који прати Патроклову душу у Хад (ἔταρον γὰρ ἀμύμονα πέμπ' Ἄϊδος δέ – 23.137). Он баца поглед на море црно као вино:

ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·
στάς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην,
τὴν ῥά Σπερχειῷ ποταμῷ τρέφε τηλεθόωσαν·
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπεν ἰδῶν ἐπὶ οἴνοπα πόντον· (23.140–143)

Другоме дови се тада брзоноги дивни Ахилеј:
стане од ломаче даље и плаву одреже косу
што је Сперхију реци већ отпређе негов'о бујну.
На сињу управив поглед на пучину зловољан рече.

И код Манделштамовог лирског *ja*, као и код Ахилеја, боја мора је пројекција унутарњег стања јунака, вода је у очима посматрача обојена тугом за изгубљеном вољеном особом, али је присутна и идеја опијености, омамљености, тј. посебног стања које вино и/или душевна бол изазива. Код руског песника видимо како се море метафорички диже ка узглављу и уз шум⁴³ плави лирског субјекта, и стога, сматрам, да је за разумевање Манделштамове синтагме »море црно«⁴⁴ кључна управо Хомерова кованица море-као-вино (οἶνος πόντος), јер и море и вино, истиче се код оба песника, опијају, омамљују, али изазивају и жудњу, тј. домен су Афродитиних чари – у овом случају химероса, баш као што сугерише натпис на Несторовом пехару, можда, у виду својеврсне (за)клетве:⁴⁵

⁴³ Шум и хука мора и морских таласа су чест мотив у Хомеровим еповима, о томе в. М. Бурић, »Стихијске и друге природне појаве у Хомера, нарочито у његовим поредбама«, *Хеленска књижевност и комјарашисџика*, Београд, 1997, нарочито стр. 45–47.

⁴⁴ Различити су покушаји постојали да се објасни ова синтагма. Омри Ронен налази везу са Пушкиновим Евгенијем Оњгином – в. О. Ронен, »Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Манделштама«, *Сохрани мою речь 3.1*, Москва, 2000, 248; Нил Нилсон, усвајајући мишљење Марине Цветајеве, сматра да је у питању Црно море – в. Н. А. Нильссон, »Бессоница...«, *Манделштам и античност*, Москва, 1995, 72.

⁴⁵ О томе в. BREITENBERGER 2007, 72–74.

Νέστορος [εἰμί] εὐποτ[ον] ποτήρι[ν]·
ὅς δ' ἄν τοῦδε π[ίησι] ποτήρι[ου] αὐτίκα κῆνον
ἴμερ[ος αἶρ]ήσει καλλιστ[εφάν]ου Ἀφροδίτης.

Несторов [сам] пехар из кога је пријатно пити.
Ко год испије пехар овај до дна, одмах ће га обузети
жудња за дивно-овенчаном Афродитом
(жудња потекла од дивно-овенчане Афродите).⁴⁶

Наведени натпис сугерише да сасуд има магијске чари, које му сама језичка формула даје,⁴⁷ а текућина (која год да је у питању) постаје чаробни еликсир жудње тек у додиру са пехаром.

Између Сна и Смрти

У први мах, ослањајући се на Хомеров текст, најлогичније би било да се круг употпуни и створи епски *лейокруји шиии* (ἀσπίς εὐκυκλος), тј. последњи стих у песми *Несаница*. Хомер. Пуна јегра. да се повеже са речју несаница с почетка првог стиха, па да тако море буде схваћено као сан у који тоне лирски субјект, јер то сугерише богата традиција руске поезије златног века (уп. нпр. песму *Сѣихови наѣисани ноћу за време несанице* Александра Пушкина).⁴⁸ Међутим, код Манделштама иза речи несаница бдије Хомер, а то имплицира тумачење мотива црнила ноћи и/или мора онако како је то у свету античке епике било уобичајено: »У епском свету, мрак који прекрива очи је устаљен израз којим се описује наступајућа смрт, али је такође и њен симбол. Метонимијским преносом, све над чиме се разастире мрежа смрти постаје такође симболичка тама – убијање, рат, помор, проливена крв« (Пилиповић 2016, 70). Како читамо у више наврата у *Илијади*, сваки јунак се мора повиновати тмини, тј. ноћи (νυκτὶ πιθέσθαι):

νύξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι (7.282, 293)

али већ спушта се ноћ, а добро је њој се покорит' (7.282)
јер већ спушта се ноћ, а добро је покорит' се и њој (7. 293)⁴⁹

⁴⁶ Превод Јелене Пилиповић, в. Пилиповић 2014, 17.

⁴⁷ О томе в. S. West, »Nestor's Bewitching Cup«, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 1994, 9–15; C. Faraone, »Taking the Nestor's cup inscription seriously: conditional curses and erotic magic in the earliest Greek hexameters«, *Classical Antiquity* 15, 1996, 77–112.

⁴⁸ О паралелама и варијацијама на тему »несанице« код Манделштама и других руских песника види: Н. А. Нильссон, »Бессоница...«, *Мандельштам и античност*, Москва, 1995, 65–76.

⁴⁹ Иако су стихови 7.282 и 7.293 у *Илијади* идентични, у превду на српски Милош Н. Ђурић врши мање инверзије, не мењајући тиме значење.

У *Илијади* налазимо и метафорично називање смрти потонућем у бронзани сан (ὥς ὁ μὲν ἀθῆι πεσῶν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον – 11.241).

Није ли то »море црно« у које је загледан лирски субјект код Манделштама удружено са посматрањем лета ждралова, прорицање и предзнамење проливане крви, алегоријски: мора крви? Егзалтираност морем лирског ја код руског акмеисте подсећа на одушевљене повике грчких војника када су угледали море по повратку из Персије, како то описује Ксенофонт у *Анабази* (IV, 7.24–25):

καὶ ἀναβὰς εφ' ἵππον καὶ Λύκιον καὶ τοὺς ἰππέας ἀναλαβῶν παραβοήθει· καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι βρώντων τῶν στρατιωτῶν 'θάλαττα, θάλαττα' καὶ παρεγγυώντων. Ἔνθα δὴ ἔθεον πάντες καὶ οἱ ὀπισθοφύλακες, καὶ τὰ ὑποζύγια ἠλαύνετο καὶ οἱ ἵπποι. Ἐπεὶ δὲ ἀφίκοντο πάντες ἐπὶ τὸ ἄκρον, ἐνταῦθα δὴ περιέβαλλον ἀλλήλους καὶ στρατηγούς καὶ λοχαγούς δακρύνοντες.

...и скочио је [Ксенофонт – Н.М.] на коња и у пратњи Ликија и коњаника похитао у помоћ. Убрзо су чули војнике где вичу: »Море, море!« и дозивају остале. Тад су сви потрчали напред, и претходница, а потераше тамо и ујармљену стоку и коње. Када су се сви попели на врх стадоше се у сузама грлити међусобно и са стратезима и лохазима.⁵⁰

Та егзалтираност у себи истовремено крије и тугу, јер када се у обзир узме све о чему је раније било речи, море, које најчешће симболизује бескрај, искушења па и сам живот, код руског акмеисте оно је црно и застрашујуће, баш као поглед слепог аеда (Хомера), те би се могло довести и у везу са црним, како Хомер у *Илијади* каже, страховитим водама Стикса (14.271), реке што представља границу света живих и света мртвих, па се самим тим и лирски субјект налази у лиминалном стању – бдења и сна, живота и смрти, а на том путу водичи његове душе (ψυχοπομποί) су ерос и химерос. У томе загледаност лирског субјекта у бродове код руског песника подсећа на предсмртни ропец из Еврипидове *Алkestије* (252–257), где главна јунакиња у одсудном часу види како се приближава Харонова лађа смрти:⁵¹

⁵⁰ Прев. а.

⁵¹ Ову трагедију је Манделштам засигурно читао у прилично слободном преводу Инокентија Ањенског: »Уж вот они... вот... на воде... / Челнок двухвесельный, и там / Меж трупов Харон-перевозчик, / На весло налегая, зовет... / 'Что медлишь? / Что медлишь? – кричит. — Торопись... / Тебя только ждем мы... Скорее!«. Занимљив је и преводичев додаток који претходи овој хорској песни, а где се истиче да Алкеста ћути и гледа у даљину: »с изменившимися от ужаса лицом молчит с минуту, только перебирая губами. Потом поднимает к небу тонкие, белые руки, приподнимается сама, глаза ее расширяются. Она указывает вдаль«; Еврипид, *Полное собрание трагедий в одном томе*, перевод Иннокентия Анненского, Москва, 2013.

ὄρω δίκωπον ὄρω σκάφος ἐν
λίμναι· νεκύων δέ πορθμεύς
ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῶ Χάρων
μ' ἤδη καλεῖ· Τι μέλλεις;
ἐπείγου· συ κατείργεις, τάδε τοί με
σπερχόμενος ταχύνει.

На води видим – видим чун с два весла,
Возар мртвих – Харон
На мотки већ руку држи, мене кличе: »Чему часиш?
Дед жур' се! Устављаш ме«.
Тако хитњом хити и мене гони.⁵²

Да ли лирски субјект у Манделштамовој песми тоне у сан или у смрт, савим је свеједно, јер су Сан (ὕπνος) и Смрт (θάνατος), како се наглашава у *Илијади*, рођена браћа,⁵³ чак близанци, што видимо у сцени када Аполон припрема Сарпедоново тело за погреб:

χρῖσέν τ' ἀμβροσίη, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσει·
πέμπει δέ μιν πομπόισιν ἅμα κραϊπνοῖσι φέρεσθαι,
ὑπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὦκα
κάτθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμῳ. (16.680–683)

намаже амбросијом, у бесмртно рухо обуче.
Потом га повери Сну и Смрти, близанцима двома,
пратиоцима хитрим, а они га брзо у лету
на поље плодно пренесу у широку ликијску земљу.

Закључак

Природа љубави у Манделштамовој песми *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. разоткрива се као двогуба, растрзана између ероса и химероса: она је истовремено покретач и разарач, чулни нагон и духовни порив, божанска лепота и демонска сила. У томе се, према руском песнику, огледа наслеђе античког поимања љубави, за које он проналази упориште пре свега у Хомеровој *Илијади*, али и код Хесиода и Сапфе, а употпуњује се све философским промишљањима Горгије и Платона. Манделштам, ослањајући се на ову традицију, еросу придаје улогу космичког принципа који *цуни јегра*, тј. покреће и море и Хомера, али исто тако и силе која доводи до трагичног разарања, какво симболизује десетогодишње опседање и, напослетку, уништење Троје. Етика ероса, у том

⁵² Прев. Коломан Рац.

⁵³ В. II. 14.231–233.

смислу, није у његовом једностраном доживљавању као искључиво божанског слатког нектара, већ у прихватању његове двојности, која подразумева и опору (горку) страну. Ерос, који би требало да је философ према Платону,⁵⁴ на делу се показује као сушти демон. У чежњи за лепотом он се преобраћа у химероса, који све покурава. Не моли Хера залуду Афродиту у *Илијади* (14.198–199):

δὸς νῦν μοι φιλότῃτα καὶ ἴμερον, ᾧ τε σὺ πάντας
δαμνᾷ ἀθανάτους ἢ δὲ θνητοὺς ἀνθρώπους.

Дај ми жудљу и љубав, о ћерко, чиме ти умеш
богове бесмртне све и смртне људе савладат’.

Библиографија

Штампани извори

Вукадиновић 2024 = С. Вукадиновић, *Орфеј, орфичке химне*, Нови Сад.

Euripides, *Alkestis*, Werminster, 1988.

Gorgias, *Helenaе encomium*, Francesco Donadi (ed.), Berlin – Boston, 2016.

Homerus, *Homeri Opera* I–V, Oxford, 1920.

Plato, *Platonis Opera*, Oxford, 1957.

Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford, 1955.

Xenophon, *Xenophontis opera omnia*, vol. 3. Oxford, 1904 (repr. 1961).

Електронски извори

Apollodorus, *The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome*, James G. Frazer (ed.), Cambridge, 1921.

Hesiod, *Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric*, Hug G. Evelyn-White (ed.), London, 1914.

Perseus Collection – Greek and Roman Materials <<https://www.perseus.tufts.edu>>.

The Complete Poems of Sappho <<http://inamidst.com/stuff/sappho>>.

Преводи

Еврипид, *Полное собрание трагедий в одном томе*, перевод Иннокентия Анненского, Москва, 2013.

Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

⁵⁴ Уп. *Супр.* 204b.

- Euripidove drame*, knjiga prva, preveo Koloman Rac, Zagreb, 1919.
Hesiod, *Teogonija*, preveo Marko Višić, Podgorica, 2008.
Platon, *Gozba ili O ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd, 2015.
Platon, *Zakoni*, preveo Albin Vilhar, Beograd, 2023.

Литература

- ГРАСИ 1974 = Е. Граси, *Теорија о лејом у антици*, Београд.
МАНДЕЉШТАМ 1995 = О. Манделштам: *Полное собрание стихотворений*, под ред. Н. Г. Захаренко, сост. А. Г. Мец, Санкт-Петербург.
МАНДЕЉШТАМ 2010 = О. Манделштам, *Полное собрание сочинений и писем в 3 т.*, сост. А. Г. Мец, Т. 2 (проза), Москва.
МАНДЕЉШТАМ 2011 = «О. Менделштам, „Јутро акмеизма“» у *Поетика: часопис за теорију, историју и критику поезије*, бр. 2, 117-121, Београд, 2011
МАНДЕЉШТАМ 2016 = О. Манделштам, *Сачувај мој глас* – одабрао и препевао с руског Радојица Нешовић, Нови Сад.
НИКОЛАЕВ 1994 = *Русские писатели 1800–1917: биографический словарь*, Т. 3 (К–М), гл. ред. П. А. Николаев, Москва.
ПИЛИПОВИЋ 2014 = Ј. Пилиповић, *Locus amoris: гујаложко читање Сајфине поезије*, Београд.
ПИЛИПОВИЋ 2016 = Ј. Пилиповић, *Ка лејојии: еројолошко читање Сајфине поезије*, Нови Сад.
ПИЛИПОВИЋ 2024 = Ј. Пилиповић, *Ка вечности: поетски свеј Хомерових ејова*, Нови Сад.
СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979 = Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.
ТЕРРАС 1995 = В. Террас, »Классические мотивы в поэзии Осипа Манделштама«, *Манделштам и античность*, Москва.
BLONDELL 2013 = R. Blondell, *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford.
BREITENBERGER 2007 = B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York – London.
CAVANAGH 1995 = C. Cavanagh, *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton – New Jersey.
FARAONE 1999 = C. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, London.
LUDWIG 2002 = P. W. Ludwig, *Eros & Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge.
PETRIDOU 2015 = G. Petridou, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford.
TARANOVSKI 1982 = K. Taranovski, *Knjiga o Mandeljštamu*, Beograd.

Nikola Miljković
Faculty of Philology
University of Belgrade
nikolajmiljkovich14@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2697-065X

The Ethics of Twofold Eros: The Nature of Love in Osip Mandelshtam's *Insomnia. Homer. Taut Sails.*

Abstract: This paper examines the nature of love (eros) underlying the poem *Insomnia. Homer. Taut sails.* by the Russian Acmeist poet Osip Mandelstam (1891–1938). The essence of love, grounded in the concept of eros (ἔρως) on which the poet builds his verses, is explored through the prism of ancient ethics and aesthetics – primarily Homer's *Iliad*, Hesiod's *Theogony*, and Sappho's fragment 130 – as well as through the reflections of major Hellenic philosophers such as Gorgias (*Encomium of Helen*), Plato (*Symposium*), and others.

Keywords: Osip Mandelshtam, Acmeism, love, erotology, antiquity.

Primljeno / Received: 21.08.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 29.09.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Александар Велики и Југославија: анализа школских уџбеника*

Айсџиракџи: Рад се бави анализом представљања Александра Великог у уџбеницима историје на простору Југославије, у периоду постојања југословенске државе. Истраживање обухвата историографску анализу садржаја, уз осврт на промене у методичком приступу и вредносним оквирима, у зависности од историјског и политичког контекста. Посебна пажња посвећена је начину на који идеолошки фактори утичу на селекцију и интерпретацију историјских чињеница. На примеру Александра Великог показано је како интерпретације историјских личности постају огледало преовлађујуће друштвене и политичке парадигме.

Кључне речи: Александар Велики, Југославија, уџбеник, историографија.

Историографија

Значајна личност као што је Александар Велики увек је привлачила пажњу историчара и број научних радова посвећених овом освајачу непрестано расте.¹ Представа о Александру Великом подложна је снажним историографским и идеолошким утицајима, што се јасно види како у стручној историографији, тако и у текстовима школских уџбеника.

У научној литератури издвајају се два супротстављена приступа. Први приказује Александра као визионара, културног мисионара и ујединитеља Истока и Запада. Ову интерпретацију утемељили су аутори попут Јохана Густава Дројзена² и Вилијама Вудропа Тарна.³ Другом правцу, тзв. ревизионистичкој школи, припадају историчари који у Александру виде окрутног освајача и самодршца. Представници ове школе, у настојању да Александра лише свих за-

* Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (број уговора 451-03-137/2025-03/200163). Велику захвалност дугујем проф. др Паулини Човић, чије су драгоцене сугестије допринеле да рад буде значајно бољи и квалитетнији.

¹ Само током прошле године изашли су: ANSON 2024 и OGDEN 2024. Од бројних монографских прегледа, посебно истичемо монографију пољског историчара Наватоке (NAWOTKA 2010).

² DROYSSEN 1833.

³ TARN 1951.

слуга и врлина, пишу књиге помпезних наслова: *The Madness of Alexander the Great and the Myth of Military Genius*⁴ или *Alexander the Great Failure...*⁵ Неретко пореде Александра са Хитлером и Стаљином,⁶ или конквистадорима.⁷ Ревизионистичка струја, чијим се зачетником сматра Алберт Брајан Босворт,⁸ плод је Другог светског рата. То трауматично искуство је у великој мери обликовало слику о освајачу.

У двадесетом веку, српска (југословенска) историографија је Александра Великог гледала у изразито позитивном светлу. Два најзначајнија научна рада на ту тему била су *Istorija helenizma: epoha Aleksandra Velikog*, професорке Фануле Папазоглу,⁹ која се и данас користи као основни приручник на факултетима,¹⁰ и рад професора Милоша Ђурића, *Aleksandar Makedonски као екуменски космојворац*.¹¹

За Милоша Ђурића Александар је изразито позитивна личност, о којој пише са нескривеним дивљењем:

»Сусрет Аристотелов с младим Александром био је један од највећих тренутака у историји човечанства. То је био сусрет философскога генија с потоњим војничким и космотворним генијем [...]. Као његов предак Херакле, који је, идући по хесперидске јабуке, дошао у Египат, одбранио се од свирепог краља Бусирида и савладао га, и освојио Троаду, Лидију, Мисију, допро далеко на север, у скитску земљу, и савладао краља Арака, и на тим походима одликовао се као освајач, оснивач градова и колонизатор, и увео мир на земљи уништавањем различних немани, тако је и Александар хтео да као политички владалац донесе човечанству мир и створи услове за миран развитак и напредак.«¹²

Фанула Папазоглу такође пише о Александру не штедећи речи хвале:

»Ако се игде показује јасно улога личности у историји онда је то свакако у случају Александра [...]. Међутим и без Александра, без те демонске природе, смеоне и честољубиве без мере, која је сртала из једног напора у други, из једног подухвата у све већа и значајнија дела да њима превазиђе и људе и хероје, која се надметала сама са собом у постизању онога што је другима изгледало недостижно, која није признавала границе својој моћи, која је била као опчињена непознатим

⁴ GABRIEL 2015.

⁵ GRAINGER 2007.

⁶ WORTHINGTON 2014.

⁷ LYONS 2015.

⁸ Међу Босвортвим делима посебно треба истаћи Bosworth 1988 и Bosworth 2007.

⁹ PAPAZOGLU 1967.

¹⁰ ПАПАЗОГЛУ 2010.

¹¹ ЂУРИЋ 1954, 16–59.

¹² ЂУРИЋ 1954, 20.

и жудила за откривањем нових светова, без његовог војничког генија, његове непоколебљиве вере у победу, његове истрајности и упорности код извршавања наумљеног задатка, великог или малог, без магијске снаге његове личности која је уливала дивљење и љубав обичном борцу и човеку [...] без тог и таквог Александра историјски развитак би имао сасвим другачији ток [...].¹³

Папазоглу се у овој књизи управо позива на Дројзена, Тарна и Белоха,¹⁴ док потпуно одбацује закључке ревизионистичке историографије. Најистакнутији критичар традиционалних приказа Александра у то доба био је Бадијан, чије закључке Папазоглу одлучно побија.¹⁵ Сарађивала је са британским историчарем Николасом Хамондом,¹⁶ који је предавао на Кембриџу и Бристолу. Он у свом делу *Alexander the Great, King, Commander and Statesman*¹⁷ на Александра гледа као на војног генија и способног државника. Верујући да његова прва монографија није довољно истакла Александрове врлине, написао је и другу: *The Genius of Alexander the Great*.¹⁸

Папазоглу, такође, скреће пажњу на то да постоји у науци тенденција да се разне негативне црте Александровог карактера, па чак и неповољне појединости из његовог приватног живота за које је наука утврдила да су неверодостојне, тумаче као истините, али на крају закључује да ће Александар заувек остати »недостижан идеал сваког војсковође, творац новог света, новог поретка и нове епохе«.¹⁹

Домаћа историографија је са подједнаким интересовањем пратила резултате истраживања хеленистичке епохе, како западне тако и источне историографије, те су превођена дела истакнутих историчара попут А. Б. Рановича,²⁰ Х. Креизига²¹ и М. Ростовцева.²²

Пре комунизма

У европским уџбеницима 19. века акценат је био на националном освешћавању и историјске личности представљане су као узор и примери врлине. Особине као што су кукавичлук и похлепа доносиле су несрећу не само поје-

¹³ PAPAZOGLU 1967, 161–163.

¹⁴ PAPAZOGLU 1967, 12–23.

¹⁵ PAPAZOGLU 1967, 135.

¹⁶ OSTROGORSKI 2018, 130.

¹⁷ HAMMOND 1996.

¹⁸ HAMMOND 1997.

¹⁹ PAPAZOGLU 1967, 173–174.

²⁰ RANOVIĆ 1962.

²¹ KREISSIG 1987.

²² РОСТОВЦЕВ 1990.

динцу, него читавом народу. Након Првог светског рата, дошло је до ревизије уџбеника под окриљем Лиге народа из страха да такав приступ подстиче ратни морал.²³ У Краљевини СХС до такве ревизије није дошло. Поједини уџбеници штампани пре Великог рата наставили су да се користе, попут уџбеника Стјепана Скруља, који је написан 1910, па поново штампан 1919. године.

Анализа школских уџбеника писаних у периоду од 1910. до 1945. године показује да, упркос извесним недостацима и поједностављивањима, овај корпус наставне литературе одликују амбициозност у приступу, педагошка иновативност и, у неким случајевима, изненађујућа историографска зрелост. Ти уџбеници су, ма колико данас деловали застарело, представљали израз критичког мишљења и научних амбиција, све док их није угушио марксистички материјализам.²⁴

Александра уџбеници представљају кроз призму хероја антике, те често прибегавају општим квалификацијама, док конкретна анализа војне тактике и политичке стратегије остаје у позадини. Александар се у уџбенику Луке Зрнића²⁵ ученицима најпре представља као »знаменити син«²⁶ Филипа, у уџбеницима Стојана Ловчевића²⁷ он је »необично даровит, храбар, племенит, васпитан у идеалима грчке образованости, Аристотелов ученик, јаке воље, одлучан«. ²⁸ Чак је и »својим јунаштвом највише допринео победи«²⁹ код Херонеје. Ово је преувеличавање. Филип II је командовао војском и Херонеја је представљала круну његове политичке и војне каријере. Милан Прелог³⁰ користи хомеровску парадигму као кључну референцу Александрове идеолошке црте: »Најврућа му је била жеља да буде једнак Ахилу, али и та да се нађе пјесник који ће опјевати његова дјела као што је Хомер опјевао Ахилова«. ³¹ За Стјепана Скруља,³² Александар је: »искрен и простодушан, поносит и самосвестан, веран је друг и пријатељ«, а »необуздовој жељи за великим дјелима одговарале су сјајне његове државничке и војничке способности«³³ и »најсјајнија појава у повијести грчкога народа. Александар није напросто метеор, који сине и за час га нестане; његово дјело за које би требало више кољена да га изграде,

²³ ČELASTALI 2004, 300–301; о начину представљања античке прошлости код Срба у уџбеницима историје 19. века види Бошков, 2016.

²⁴ За анализа Александрове личности у српским уџбеницима у 19. веку види Вошков 2021.

²⁵ ЗРНИЋ 1910.

²⁶ ЗРНИЋ 1910, 81.

²⁷ ЛОВЧЕВИЋ 1912.

²⁸ ЛОВЧЕВИЋ 1912, 46.

²⁹ ЛОВЧЕВИЋ 1928, 49.

³⁰ PRELOG 1917.

³¹ PRELOG 1917, 78.

³² SKRULJ 1919.

³³ SKRULJ 1919, 157.

остави дубок траг у даљем развоју људском, а име му и дјела заокупе машту пјесника и цијелих народа источних и западних.«³⁴

Аутори теже да ученицима Александра представе као правог витеза којег красе бројне врлине. Како би то постигли, неретко приповедају анегдоте које су сачуване у наративним изворима. За пример можемо узети анегдоте у Костићевом уџбенику,³⁵ које се јављају као врхунац наративне конструкције: Александар страхује да ће његов отац освојити све те да њему ништа неће преостати;³⁶ Александрове вербалне расправе са Парменионом;³⁷ Александар пред битку код Гаугамеле одбија план о ноћном нападу на Дарија, јер неће да краде победу;³⁸ Александра одушевљава држање Пора, који захтева да се према њему поступа као према краљу;³⁹ Александар одбија последњу залиху воде у пустињи да би делио судбину својих војника.⁴⁰

Уџбеници настоје да ученицима објасне и представе Александрове мотиве. Од свих уџбеника које смо обрадили, Зрнић⁴¹ је највише простора посветио овој теми, издвојивши пет кључних мотива:

- освету за персијске нападе и »обесвећивање грчке вере«;
- Александрову личну храброст;
- тежњу ка културном синкретизму;
- политичку прагматичност, која је диктирала да искористи надмоћну војску;
- визију стварања универзалне државе.

Утицај анегдотског материјала не спречава ауторе да критички просуђују, те тако исправно процењују да Александрово пљачкање и разарање Персепоља није резултат афекта, није одлука донесена под утицајем алкохола, већ је трезвена политичка процена. Такво тумачење имају Ловчевић⁴² и Зрнић: »Александар град из освете уступи на пљачкање војницима«. ⁴³ Једна од најинтересантнијих димензија Прелоговог приказа је управо његова интерпретација спаљивања Персепоља. Он покушава, неуспешно, да премости јаз између анегдотске верзије и критичке историографије: »У пијаној обијести спали

³⁴ СКРУЉ 1919, 160.

³⁵ КОСТИЋ 1922.

³⁶ КОСТИЋ 1922, 75.

³⁷ КОСТИЋ 1922, 76.

³⁸ КОСТИЋ 1922, 77.

³⁹ *Исио*.

⁴⁰ КОСТИЋ 1922, 79.

⁴¹ ЗРНИЋ 1910, 81.

⁴² ЛОВЧЕВИЋ 1912, 47.

⁴³ ЗРНИЋ 1910, 84.

прекрасну краљевску палачу, да се освети Перзијанцима што су некада порушили и спалили Атину».⁴⁴

Уџбеници у своје интерпретације Александровог карактера неретко уносе и елемент трагичне напетости. Тако тон Костићевог текста постаје меланхоличан и моралистички: »Када је постао персијским краљем, његовој охолости не беше граница«.⁴⁵ Убиство Пармениона, Филоте и Клита тумачи као резултат убрзаног пада Александровог карактера. Да би ученицима представио све димензије Александрове личности, аутор наводи примере у којима је Александар испољавао племенитост и личну храброст: Александрово поверење указано према свом лекару Филипу, његово хумано понашање према Даријевој породици, коју је заробио након битке код Иса, а посебно истиче Александрову солидарност са својим војницима.⁴⁶ Тиме се лик Александра враћа у симбол пожртвовања вође. Овим аутор успева да формира комплексну слику Александра као човека између племенитости и немилосрдности. Текстови уџбеника одишу моралним и сентименталним наративом, те се Александрова одлука да не нападне Атину након уништења Тебе не интерпретира као политичка процена већ, као код Зрнића, наводним Александровим покајањем, и описује да је помиловање Атине био његов покушај покајања за грех према Тебанцима.⁴⁷

Аутори каткад и критикују Александра. Прелог у свом уџбенику, приликом излагања устанка Агиса III на Пелопонезу, суптилно осуђује Александрово наводно потцењивање значаја битке код Мегалопоља, коју је назвао »бој жаба и мишева«.⁴⁸

Уџбеници, иако се заиста труде да не следе слепо примере западне историографије, што сведочи Прелогов предговор, у коме признаје да се ослања на европске узоре свога доба, попут Вајнгатеровог (Weingather) школског уџбеника у Бечу штампаном 1913. године, али показује и критичко одступање од свог узора уколико је сматрао да су неки аспекти, попут »грчких прича«, недовољно обрађени, прихватају тада доминантну тезу о унутрашњој дестабилизацији Персије као узроку Александровог успеха. Зрнић пише: »Персија бејаше тако ослабљена и растројена бунама појединих сатрапа и покорених народа као и самим дворским превратима, а да се њен тадашњи владалац Дарије III Кодоман (336–330) и немогаше послужити целокупном снагом државном против Александра«.⁴⁹ У Прелоговом уџбенику Дарије III представљен је као слаб

⁴⁴ PRELOG 1917, 80.

⁴⁵ КОСТИЋ 1922, 78.

⁴⁶ КОСТИЋ 1922, 79.

⁴⁷ ЗРНИЋ 1910, 81.

⁴⁸ ЛОВЧЕВИЋ 1912, 48.

⁴⁹ ЗРНИЋ 1910, 82.

владар и дезорганизована фигура,⁵⁰ а за Костића Персија је гњили колос који »непрестано опада од Ксеркса«.⁵¹

Као доказе за ову тврдњу Костић наводи Ксенофонову *Анабазу* и успехе Агесилаја II. То је методолошки проблематично јер не представљају објективне индикаторе системске слабости Ахеменидске монархије. Ксенофонт као најамник учествује у војсци Кира Млађег, претендента на перијски престо, а затим успева да врати најамничку војску из срца Азије.⁵² Александар се није суочио са монархијом Ахеменида у тренутку смене на престолу, него када је Дарије III имао потпуну контролу над државом. Агесилај је предводио експедицију да одбрани грчке градове у Јонији од персијских претњи, постижући првобитно извесне успехе у сукобу са сатрапима, и склопио је примирје са сатрапом Тисаферном. Агесилај се сукобљавао само са локалним сатрапима.⁵³ Штавише, Костић је у противречности са самим собом: тврди да Персија »опада«, али у исто време приписује бици код Граника десетоструку бројчану надмоћ Персијанаца и 50 000 грчких најамника.⁵⁴ Како је држава у опадању била у стању да на бојно поље изведе толику војску? Поред тога, ниједан историјски извор не подржава ту тврдњу. Овде није реч о некритичком преузимању броја војника из античких извора, већ о измишљању података. Вуловићев приступ представљања државе Ахеменида пати од минимизирања војне снаге и институционалне стабилности Персије, те за Дарија III бележи да је имао »много већу али слабо опремљену и неизвежбану војску«.⁵⁵ Тврдња о слабо опремљеној и неизвежбаној војсци не само да је историјски неутемељена, већ противречи јасним доказима из античких извора. Дарије III је успешно мобилисао једну од највећих и најразноврснијих армија свог времена, укључујући елитне коњанике, како са Иранске висоравни, тако и из Согдијане, Бактрије и Медије. Подаци код Аријана, Диодора, Курција Руфа и других потврђују квалитетну организацију, богатство и борбеност персијске армије, као и то да су многи од тих војника интегрисани у Александрову војску у каснијим фазама похода. Дарије је чак и пред битку код Гаугамеле спровео темељне припреме, које су укључивале продужавање копља пешацима, да би што успешније парирали Александровој македонској фаланги.⁵⁶

Укратко речено, многи историчари имају тенденцију да маргинализују персијски отпор, најчешће приписујући краљу Дарију III особине неспособ-

⁵⁰ PRELOG 1917, 79.

⁵¹ КОСТИЋ 1922, 76.

⁵² Ксенофонт је написао и сведочанство о том походу под насловом *Анабазис*, *Xen. Anab.*

⁵³ О Агесилајевом походу на Малу Азију види: НАМИЛТОН 1991, 87–103.

⁵⁴ КОСТИЋ 1922, 76.

⁵⁵ ВУЛОВИЋ 1928, 82.

⁵⁶ BRIANT 2002, 834.

ног војсковође. Такав став може се и данас срести у радовима историчара, посебно оних који припадају ревизионистичкој школи (нпр. Габријел описује персијску војску као »трулу«, »непоуздану«, слабо организовану и неспособну за »координацију борбене стратегије«).⁵⁷ Међутим, постоје историчари који су понудили ревизију овакве представе, указујући на потребу за нијансиранијим сагледавањем Даријеве политике и одбрамбених напора.⁵⁸

Уџбеници потпуно прихватају интерпретацију по којој је Александар тежио да уједини Исток и Запад у један народ,⁵⁹ са изузетком Костићевог уџбеника за војне гимназије, који ту тезу наводи, али наглашава да је то једна од модерних тврдњи формулацијом: »Мисли се да...«⁶⁰ – што га издваја од других аутора који ову идеју узимају као историјску чињеницу. Као аргументи се узимају Свадба у Сузи и Александрово регрутовање Персијанаца.

Свадбу Европе и Азије, као и Александрово регрутовање Персијанаца у војску, треба тумачити у потпуно другачијем историјском контексту: античка Македонија, по проценама стручњака међу којима је и Хансен,⁶¹ имала је око пола милиона становника. Александрово непрекидно регрутовање нових трупа, али и слање колониста у новоизграђене градове, до крајњих граница је исцрпело њене демографске потенцијале. Било је нужно да Александар нађе нови извор регрута.

Свадба у Сузи је била демонстрација Александрове победе над Персијанцима. У античком свету победник је имао сва права, а поражени је био лишен свих права. Чак није имао ни право да почива у миру без сагласности победника, те је сироти Пријам молио Ахила за тело мртвога сина.⁶² У Свадби у Сузи ниједна Македонка ни Гркиња није удата за Персијанца, већ су девојке са Истока удаване за победоносне завојеваче. Свадба је представљала ритуализовану манифестацију потпуног поковања пораженог народа. Такође се наглашава да се и сам Александар оженио Даријевом ћерком, Барсином, али се занемарује чињеница да је у исто време оженио и ћерку краља Артаксеркса III, Парисатиду. Символички брак са ћерком пораженог владара је сасвим у складу са »морализаторском и поучном историјом«.⁶³

Код Скруља се износи проблематична тврдња да је Александар морао ухватити живог Дарија III »јер ће га истом онда поданици перзијски по источном

⁵⁷ GABRIEL 2015, 146.

⁵⁸ MURISON 1972, 399–423; BRIANT 2002, 770–776, 818–871; BADIAN 2000, 241–267; BRIANT 2015; CHARLES 2016, 52–64; МАЦАН 2021a, 87–99; МАЦАН 2021b, 150–166.

⁵⁹ ЗРНИЋ 1910, 85; ЛОВЧЕВИЋ 1928, 50; PRELOG 1917, 80; SKRULJ 1919, 159, 160.

⁶⁰ КОСТИЋ 1922, 78.

⁶¹ О демографији старе Грчке в. HANSEN 2006, 77–84.

⁶² II. 24, 486–505.

⁶³ ĆELASTALI 2004, 303.

обичају признати правим владаром«,⁶⁴ што представља анахроно разумевање легитимитета у античком контексту. Слично пишу и остали уџбеници.⁶⁵

Аутори уџбеника често морају да нађу равнотежу између верног представљања историјске истине и поједностављивања како не би оптеретили ученике. Као пример можемо узети Ловчевића, који наглашава да су се у Бактрији и Согдијани водиле »крваве борбе«,⁶⁶ што је коректна формулација. Освајање територије данашњег Авганистана била је најтежа фаза Александровог војевања. Спитамен, који је подигао устанак, борио се начином ратовања који се може описати само као коњичка герила. Свакако, не треба очекивати детаљно излагање о овоме у средњошколском уџбенику, и Ловчевићева формулација је сасвим примерена. Још један пример је Зрнићев осврт на Александрију у Египту, који савршено одговара историјској истини. Он ученицима објашњава да тај град »временом постаје«⁶⁷ културно средиште. Александрија је постала важан културни и политички центар тек у време Птолемејидске династије.⁶⁸ Овакав Зрнићев приступ указује на одређени степен историјске свести о дужем процесу културне консолидације након Александрове смрти. Занимљиво, када је у питању оснивање Александрије у Египту, аутори ових уџбеника су склони наивном и исхитреном закључку: »подизање Александрије упропастило [је] Тир и друге феникијске градове«. ⁶⁹ Оснивање пак Александрије било је у циљу замене срушеног пристаништа у Тиру,⁷⁰ што је историјски нетачно. Иако је Тир заиста претрпео разарање услед пруженог отпора Александру, он је касније обновљен и наставио је да функционише као важно трговачко средиште.

Поједностављивање је једна од најважнијих појава на које треба обратити пажњу приликом писања уџбеника.⁷¹ Услед оваквог приступа, јавила се грешка да је Александровом победом код Граника освојена Мала Азија, која након битке није пружила никакав отпор.⁷² Посебно спорна је следеће Вуловићева формулација: »лаком победом код Граника Александар је заузео цело малоазијско приморје, Јонију, насељену Грцима«. ⁷³ Битка код Граника била је озбиљан војни ризик: Александар је предводио напад преко реке против непријатеља на другој обали, био је непосредно угрожен у борби и једва је

⁶⁴ SKRULJ 1919, 158.

⁶⁵ ЗРНИЋ 1910, 84; ЛОВЧЕВИЋ 1928, 48.

⁶⁶ ЛОВЧЕВИЋ 1912, 48.

⁶⁷ ЗРНИЋ 1910, 83.

⁶⁸ За свеобухватну студију о Александрији в. FRASER 1972.

⁶⁹ ЛОВЧЕВИЋ 1928, 50.

⁷⁰ ВУЛОВИЋ 1928, 83.

⁷¹ STRADLING 2003, 242.

⁷² ЛОВЧЕВИЋ 1912, 47; PRELOG 1917, 79; SKRULJ 1919, 158.

⁷³ ВУЛОВИЋ 1928, 83.

избегао погибију. Ова битка свакако није била »лака«, нити је њен исход значајно безотпорну предају малоазијског приморија, ни Јоније (из ове несрећне формулације ученик би лако могао извући погрешан закључак да се Јонија простирала читавом западном обалом Мале Азије). Милећани у Јонији и браниоци Халикарнаса у Карији су пружили снажан и организован отпор, што Вуловић потпуно занемарује.

У уџбенику Стјепана Скруља јавља се и покушај хрватизације »Романа о Александру«. Он бележи: »И стара хрватска књижевност има такођер свој роман Александрида, који је дашто пријевод.«⁷⁴ Израз »дашто пријевод« (наравно превод) потврђује да је аутор свестан преводног порекла, али га свеједно интегриса у национални корпус као »свој роман«. Овакво повезивање »Александриде« са хрватском књижевном традицијом у контексту уџбеника из 1910. године указује на тенденцију националне апропријације културног наслеђа. Реч је о једном од најчитанијих дела у средњем веку широм властеоских дворова, а сам роман је настао у старом веку, док су »обrade овог дела могле да се нађу на свим тада познатим језицима.«⁷⁵ У средњовековну Србију »Александрида« је стигла из Византије, а у Хрватској постоје два преписа, у рукописима писаним босанчицом и латиницом, са језичким одликама чакавског и кајкавског наречја. У питању су преводи и прилагођавања византијских, грчких и српских текстова о Александру Великом, настала у 16. и 17. веку.

Аутори овог периода имају педагошку тенденцију да што више приближе градиво својим ученицима, те често благо које је задобио Александар у Сузи и пљачком Персепоља прерачунавају у њима савремени новац: »1000 милијуна динара«⁷⁶ или »400 милијуна круна нашега новца«.⁷⁷ Упркос добрим намерама, методолошки ово је врло проблематично. Наративни извори новац мере у талантима – јединици мере за тежину која је износила око 27,4 kg сребра. Таланат, динар и круна нису директно упоредиве вредности јер је сребро у антици имало неупоредиво већу куповну моћ него у двадесетом и двадесет првом веку. У том погледу, крупна замерка Костићевом тексту се односи на употребу термина *варош* за грчке полисе и остале античке градове-државе.⁷⁸ Иако можда блиско разумевању ђака из руралних подручја у Србији 1920-их, оваква терминологија релативизује статус полиса, који је потпуно независна, вером утврђена, законима вођена заједница грађана, надређена свим својим припадницима као члановима независне заједнице и уноси елемент банализације античког света.

⁷⁴ SKRULJ 1919, 160.

⁷⁵ ПАВЛОВИЋ 2012, 7.

⁷⁶ ЛОВЧЕВИЋ 1912, 47.

⁷⁷ PRELOG 1917, 80.

⁷⁸ Нпр. Александар опседа *варош Тир*, Костић 1922, 76.

Када је реч о биткама, текстови ових уџбеника потпуно некритички наводе преувеличане бројеве персијских војски које срећемо у изворима. Ловчевић, на пример, некритички прихвата бројку од 300 000 Даријевих војника у бици код Иса,⁷⁹ а Зрнић говори о 500 000 персијских војника и 30 000 грчких најамника.⁸⁰ Такође, битку код Иса проглашава најзначајнијом,⁸¹ иако за такво тумачење нема довољно аргумената. Битком код Иса персијски краљ је бранио Сирију, док је *на коцки* код Гаугамеле била читава Ахеменидска монархија. Битка код Гаугамеле је неупоредиво већа и по броју учесника.⁸²

Превелико ослањање на један историјски извор може довести и до фактографских грешака, као што сведочи Зрнић и пише да је Александар казнио Беса смрћу.⁸³ Бес је предат Даријевом брату Оксијартесу, који га је, пред очима племства, најпре сурово унаказио, а потом разапео тако што је његово тело било растргнуто између два нагло ослобођена, савијена стабла. У овом случају Зрнић се руководи непотпуним извештајем у Плутарховој биографији о Александру,⁸⁴ губећи из вида да сам Плутарх, моралиста а не историчар, наводи да му није циљ да напише историју, већ биографију Александра.⁸⁵

Оно што је посебно фасцинантно јесте то што готово ниједан од аутора није дао прихватљиво објашњење шта је македонска фаланга, нешто што је врло једноставно представити ученицима: формација од 256 тешко наоружаних пешака који напредују у збијеној војној формацији носећи сарисе (дуга копља од пет метара). Текст у уџбеницима или превише непрецизно описује македонску фалангу или прави грубе фактографске грешке, нпр. »тешко наоружана пешадија са дугим копљима која наступа уз подршку племићке коњице«⁸⁶ и Филип II је »по грчком начину уредио своју војску (фалангу)«. ⁸⁷ Оба објашњења јесу у суштини исправна, али не улазе у суштину иновација

⁷⁹ Бројку је највероватније преузео из текста Курција Руфа, који бележи да је Дарије имао 250 000 пешака и 62 000 коњаника, Curt. 3, 9–12.

⁸⁰ Не можемо са сигурношћу да тврдимо који извор је Зрнић користио за процену броја персијске војске: Флавије Аријан наводи цифру од 30 000 хеленских најамника и да је персијска војска укупно бројала 600 000 војника, Ar. *Anab.* 2, 8–12; док Диодор наводи да је укупан број 500 000 војника и не бележи број грчких најамника, Diod. 17, 31; Јустин такође наводи 500 000 војника, али не говори о броју најамника, Just. 9, 9. Свакако је реч о значајном преувеличавању бројности Даријеве војске и ове бројке се не могу сматрати поузданим.

⁸¹ Зрнић 1910, 83.

⁸² MARS DEN 1964.

⁸³ Зрнић 1910, 84.

⁸⁴ Plut. *Alex.* 43; Аријан каже да га је Александар само ишибао и послао у Бактрију да буде погубљен, Ar. *Anab.* 3, 30; Diod. 17, 83. 9. и Curt. 7, 5, дају много детаљније извештаје о Бесовој судбини.

⁸⁵ Plut. *Alex.* 1.

⁸⁶ Ловчевић 1912, 45.

⁸⁷ Ловчевић 1912, 48.

које су македонску фалангу издвајале од класичних хоплитских фаланги. Вуловићев исказ да су македонске фаланге »окретније од тебанске«⁸⁸ је нетачан. Модел македонске фаланге подразумева употребу дугих копаља, сариса, и изискује строгу дисциплину и координацију. Управо због тога, у поређењу са класичним хоплитским фалангама, македонска фаланга је била тактички супериорна, али далеко мање покретљива. У том погледу треба похвалити Скруљев опис македонске фаланге, који се нарочито истиче по својој детаљности. Дубина формације од шеснаест редова, наоружање дугим копљима (сарисама), као и подршка коњице и лако наоружаних пешака, износе се у оквиру шире анализе војне ефикасности македонске војске. Иако аутор показује дивљење према организованости и сили фаланге, он истовремено указује и на њене стратешке слабости: нефлексибилности у маневрисању и подложности нападима са бокова. Та оцена сведочи о познавању историјских исхода сукоба са римском легијом, али и о стремљењу ка рационалном тумачењу војне историје. Поређење фаланге са римском легијом, макар врло сажето, стимулише ученике на вертикално повезивање градива.⁸⁹

Још једна фактографска грешка коју треба поменути налази се у Прелоговом тексту. Обрађујући Филотину заверу и убиство Пармениона, Прелог нетачно представља Пармениона као вођу завереника: »а вође уротника, међу њима и Пармениона, погуби«.⁹⁰

Уџбеници овог периода углавном следе класичну концепцију наставе историје, у којој је нагласак на представљању великих личности као узора, са снажним моралним и националним порукама. Према Ђелсталијевој класификацији, овај модел наставе припада »класичној парадигми« у којој историја служи као средство за изградњу моралних и патриотских вредности.⁹¹ Александар Велики је често приказан као изузетан војсковођа и државник, с нагласком на његовој улози у ширењу хеленистичке културе и учвршћивању цивилизацијских тековина. Илустративни материјал је оскудан, или га уопште нема. Историјски извори и цитати из античких дела готово да нису заступљени, а када јесу, реч је о анегдотском материјалу, што указује на ограничену примену критичког рада са историјским изворима.

Запањујућа је педантност и свеобухватност ових уџбеника. Они не само да ученицима представљају Александров карактер и живот, већ настоје да представе и време и шири историјски контекст. Уџбеници не говоре само о биткама на Гранику, Ису, Гаугамели и Хидаспу, и не ограничавају се само на основ-

⁸⁸ ВУЛОВИЋ 1928, 81.

⁸⁹ SKRULJ 1919, 155.

⁹⁰ PRELOG 1917, 80.

⁹¹ ĆELSTALI 2004, 300–303.

ни фактографски оквир, већ иду много даље од тога. Ученици су могли да читају о Александровом походу до Дунава, Агисовом устанку, Александровом преласку Хиндукуша, проласку кроз Гедрозијску пустињу, Антипатровој управи у Европи, Александровој женидби са Роксаном, као и о Непарховој експедицији, за коју кажу: »убраја се у исто време у најлепша географска истраживања која су стари народи извршили.«⁹² То сведочи о великој посвећености аутора и њиховом настојању да се Александрови походи сместе у шири хеленски и историјски контекст.

Историја постаје робиња идеологије

Како је то изнео Страдлиг: »Историја која се учи у школама није искључиви домен академских историчара, наставника, писаца или издавача уџбеника.«⁹³ То је постало очигледно у историографији социјалистичке Југославије, где марксистички материјализам постаје водећи оквир за тумачење прошлости, при чему се улога појединаца, идеја и институција често подређује примату производних односа, класне борбе и »објективних« историјских закона.

Такав приступ има очигледна ограничења. Како истиче Морли,⁹⁴ теорије попут марксизма стреме да објасне све друштвене појаве једним принципом, чиме редукују комплексност прошлости и западају у детерминизам, телеологију и идеолошку схематизацију. Уместо да се прошлост интерпретира у својој пуној неодређености, марксистичка историографија је често производила унапред дефинисану идеолошку слику.

Уџбеници су били важно средство за спровођење просветне политике у социјалистичкој Југославији. КПЈ је у својим програмским документима имала јасне ставове о издавању уџбеника, које је било у надлежности државе. Уџбеници су конкретизовали планове и циљеве просветних власти.

Након Другог светског рата, један од првих проблема био је недостатак уџбеника. Многи уџбеници из периода међуратне Југославије су повучени, јер нису одговарали новом идеолошком курсу, посебно у области друштвених наука. Проблем је делимично решаван превођењем уџбеника са руског језика.

Године 1946. у Загребу је објављен превод уџбеника са руског језика *Историја древног свећа (История древног мира)*, који је првобитно штампан у Москви 1943. године, совјетског историчара Александра Васиљевича Мишулина. Као производ совјетске историографије раног Стаљиновог периода, присутно

⁹² КОСТИЋ 1922, 77.

⁹³ STRADLING 2003, 239.

⁹⁴ MORLEY 2004, 11–15.

је марксистичко тумачење историјских процеса: уводи ученике у историјски развој кроз тезу о »пракомунистичком поретку«, који је, према његовој интерпретацији, карактерисао првобитне људске заједнице. Он тврди да је то био први степен развоја човечанства, кроз који су прошли сви народи: није било приватне својине, ни друштвене неједнакости. Као паралелу наводи примере племена која живе у Африци, Аустралији и Америци (при чему посебно издваја америчке староседеоце, Индијанце), и означава их као »дивљаке«⁹⁵ јер живе у дивљини, што одражава типичну еволуционистичку и етноцентричну перспективу тога доба. Оваква тумачења историје се провлаче кроз читав уџбеник: Мишулин, рецимо, конфликте између Етолског савеза, Ахајског савеза и Антигонидске Македоније интерпретира као облик отпора против власти робовласника,⁹⁶ а Коринтски савез је био усмерен против демократије и устанака робова.⁹⁷ На тај начин, централни покретач грчке историје своди се на антагонизам између аристократије и демократије и између робовласника и поробљених.⁹⁸

У уводној напомени уџбеника за гимназије и учитељске школе Фуад Слипичевић⁹⁹ истиче да се није придржавао ниједног плана и програма, већ да му је био циљ средњовековна историја ФНРЈ, а из опште историје фокус је на народима »који су директно учествовали у изградњи савременог друштва и културе«.¹⁰⁰ Из структуре уџбеника једино се може извући закључак да, по Слипичевићу, стара Грчка и Рим нису »директно учествовали у изградњи савременог друштва и културе«. То је недвосмислено вредносни суд и сведочи о личној ауторској преференцији. Аутор заузима ниподаштавајући став када о грчким државама говори у деминутиву, те је Александар гушио устанак »неких грчких државица«.¹⁰¹ *Државица* не описује неку малобројну заједницу (било је много полиса са мање од 1000 становника), већ је реч о Теби – некадашњем хегемону у хеленском свету, предводнику Беотског савеза, и једном од најјачих полиса у војном и политичком смислу.

С друге стране, идеолошка оријентација уџбеника је очигледна: »[...] у основи развоја друштва леже материјални услови живота људи. Промјена у тим условима условљава и промјене, а тиме и догађаје у историји друштва. Ово генијално откриће, на основу којег историја коначно добила карактер

⁹⁵ MIŠULIN 1946, 7.

⁹⁶ MIŠULIN 1946, 135–136.

⁹⁷ MIŠULIN 1946, 130.

⁹⁸ Историчари на Западу који су се бавили робовласништвом чинили су то у овом периоду без утицаја комунистичке идеологије: WESTERMAN 1955.

⁹⁹ SLIPIČEVIĆ 1953.

¹⁰⁰ SLIPIČEVIĆ 1953, 3.

¹⁰¹ SLIPIČEVIĆ 1953, 47.

науке, дјело је оснивача историјског материјализма Маркса, Енгелса [...]»¹⁰² Из овога је јасно да Слипичевић историји признаје статус науке само уколико се она заснива на марксистичком материјализму. Такав став био је у складу са наставним програмима за историју тог времена, у којима се неретко поносно наглашава како су Маркс и Енгелс историју називали »једином науком».¹⁰³ Ауторова пристрасност највише долази до изражаја у односу према религији. Хришћанство назива »митом«, Исуса Христа представља као »митску личност»,¹⁰⁴ а прогоне хришћана под Диоклецијаном објашњава наводним енормним богаћењем цркве тврдећи да је цар желео да јој отме благо.¹⁰⁵ Са друге стране, ислам приказује у позитивном тону и настоји да га на све могуће начине приближи комунистичкој идеологији. Мухамед је истицањем значаја трговине »заступао интересе најширих слојева арапског друштва».¹⁰⁶ Иако није укинуо приватну својину, ублажио је класне разлике увођењем милостиње. Овакво представљање хришћанства и ислама јасно указује на ауторов идеолошки оквир.

Миодраг Југовић¹⁰⁷ кроз читав свој уџбеник провлачи идеолошку агенду: културни процват у хеленистичком периоду тумачи искључиво кроз економске параметре,¹⁰⁸ а борбе Хелена против Македоније Антигонида објашњава опадањем трговине и занатства, што је довело до класне борбе између робова и робовласника, аристократа и демократа. Није нам познато на чему заснива ту тврдњу, јер је хеленистички период обележен напретком у трговини, науци, уметности и урбаном развоју. Штавише, претходни уџбеници о томе пишу сасвим јасно.¹⁰⁹ Пад хеленистичких монархија под римску власт Југовић објашњава »сталним побунама оглобљеног и незадовољног становништва».¹¹⁰ Дакле, ни историјске околности ни начини ратовања ни способности војсковођа ни економски и демографски ресурси ни беспопходни ратови које су хеленистичке монархије водиле међусобно, по Југовићу, нису били узрок њиховог пада. На крају, вреди споменути и изразиту нетрпељивост према хришћанима. Југовић их директно окривљује за уништавање Александријске библиотеке.¹¹¹ Овде је идеолошка потреба наметнула закључак – не историјске чињенице.

¹⁰² СЛИПИЧЕВИЋ 1953, 5.

¹⁰³ Наставни план 1965, 56.

¹⁰⁴ СЛИПИЧЕВИЋ 1953, 66.

¹⁰⁵ *Истио*.

¹⁰⁶ СЛИПИЧЕВИЋ 1953, 94.

¹⁰⁷ ЈУГОВИЋ 1952.

¹⁰⁸ ЈУГОВИЋ 1952, 105.

¹⁰⁹ СКРУЉ 1919, 160.

¹¹⁰ ЈУГОВИЋ 1952, 106.

¹¹¹ ЈУГОВИЋ 1952, 108.

Други уџбеник Фуада Слипичевића¹¹² објавио је Војноисторијски институт у Београду. Уџбеник почиње Дарвиновом теоријом еволуције.¹¹³ Слипичевић у предговору наводи да су »ратни догађаји у 20. веку обрађени у најсажетијем обиму«. ¹¹⁴ Испоставља се, међутим, да Други светски рат и Народноослободилачка борба добијају двадесет пет страна,¹¹⁵ док је читава историја старе Грчке обрађена на свега шест куцаних страна,¹¹⁶ а Српска револуција на осам.¹¹⁷ Личност Јосипа Броза Тита обрађена је кроз неколико поглавља, што укупно чини око седамнаест страна текста.¹¹⁸ Битка код Гаугамеле, једна од најзначајнијих у војној историји, није ни поменута, док битке на Неретви и Сутјесци добијају по две стране.¹¹⁹ Субјективност и идеолошка пристрасност овог уџбеника недвосмислено су присутне и лако уочљиве када се упореде просторно-структурне размере обрађених садржаја. У целокупној структури уџбеника Р. Новаковића и Ј. Нешића¹²⁰ историја антике је приказана само као увод у класну борбу, која у дијалектичком процесу нужно води ка победи социјализма. Такав приступ видљив је већ у предговору уџбеника, у коме се експлицитно позива на Маркса и Енгелса и њихову тезу о економским основама историјског развоја. Историјски ток представља се као прелазак из робовласничког у феудални, затим капиталистички, и коначно, социјалистички поредак. Историја је у потпуности подређена утврђивању »законитости« материјалистичког прогреса и борбе потлачених против експлоататора.¹²¹ Посебно је занимљиво уочити контраст између овог уџбеника и, на пример, Ловчевићевог уџбеника из 1927. године, у којем се историјски процес тумачи у оквирима хришћанске традиције и почиње од тумачења Светог писма.¹²²

Уџбеник из 1979. године, намењен првом разреду средњег усмереног образовања,¹²³ представља још један пример потпуне подређености комунистичкој идеологији. Аутори увођење принципата у римској држави објашњавају речима: »Римској робовласничкој аристократији била је потребна чврста државна власт и она је заведена у облику монархије. Већ је Октавијан Август

¹¹² SLIPIČEVIĆ 1967.

¹¹³ SLIPIČEVIĆ 1967, 7.

¹¹⁴ SLIPIČEVIĆ 1967, 3.

¹¹⁵ SLIPIČEVIĆ 1967, 209–236.

¹¹⁶ SLIPIČEVIĆ 1967, 25–31.

¹¹⁷ SLIPIČEVIĆ 1967, 107–115.

¹¹⁸ SLIPIČEVIĆ 1967, 214–220, 221–224, 228–230, 231–234, 236.

¹¹⁹ SLIPIČEVIĆ 1967, 225–227, 227–228.

¹²⁰ НОВАКОВИЋ / НЕШИЋ 1996.

¹²¹ НОВАКОВИЋ / НЕШИЋ 1996, 3.

¹²² ЛОВЧЕВИЋ 1928, 51.

¹²³ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979.

у Риму завео умерену монархију звану принципат [...]«¹²⁴ Чак се и религија посматра кроз класну борбу; јудаизам се формирао у процесу изградње класног друштва у Палестини,¹²⁵ а хришћанство се осуђује због свог учења о спасењу и износи се неоснована тврдња да римске власти престају са прогонима хришћана, јер хришћанско учење које проповеда стрпљење и покорност властима није опасно по робовласничко друштво.¹²⁶ Карлу Марксу и Фридриху Енгелсу посвећено је посебно поглавље од четири стране.¹²⁷ Поређења ради, Наполеону Бонапарти и његовим ратовима посвећена су само два пасуса текста и приложен је један његов портрет.¹²⁸ Цар Стефан Урош IV Душан Немањић је прошао нешто боље, добивши чак три пасуса и фотографију фреске из манастира Лесново, на којој је приказан цар са супругом, царицом Јеленом.¹²⁹

У том погледу, посебно је занимљива изјава народног хероја и београдске наставнице Божидарке Кике Дамјановић. На питање зашто деца беже са часова историје, рекла је: »И ја бих бежала [...] ничег збиља досаднијег нема од описивања седам наших офанзива [...]«¹³⁰

Иван Божић¹³¹ у уводној речи говори о борби угњетаваних људи за равноправност, која тек што је била остварена у неким земљама, међу које сврстава Југославију.¹³² Божићева периодизација историје: стари век – робовласничко друштво, средњи век – феудално друштво, нови век – привредна зависност радних маса, и савремено доба – од револуције 1917. године.¹³³ Као једну од кључних покретачких сила у историји човечанства аутор наводи продукцију и продукционе односе.¹³⁴

Настава историје у том периоду била је снажно усмерена на остваривање идеолошких циљева, што се јасно огледа у садржају и структури уџбеника. Историјске личности и догађаји били су представљани селективно, с нагласком на оним аспектима који су могли послужити у изградњи социјалистичког идентитета и политичке лојалности.

¹²⁴ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 26.

¹²⁵ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 37.

¹²⁶ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 38.

¹²⁷ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 158–162.

¹²⁸ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 133.

¹²⁹ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 97–98.

¹³⁰ Лоша деца, НИН, 12. април 1970.

¹³¹ Божић 1983.

¹³² Божић 1983, 3.

¹³³ Божић 1983, 7.

¹³⁴ Божић 1983, 6.

Александар и комунизам

С обзиром на то да се освајања и личност Александра Великог нису могли уклопити у идеолошки шаблон, он је остао на маргинама уџбеника, што је било прокламовано и наставним програмима: »Нови програм из историје [...] битно се разликује од старог. Јер стари је претежно предвиђао проучавање историјских догађаја везаних за владавину личности [...] нови програм је више усмерен на борбу наших народа за национално ослобођење, на најважније друштвене појаве и проблеме, класне сукобе и битке карактеристике привредног развитака.«¹³⁵ Напушта се традиционално тумачење Александрових подухвата као потраге за славом и бесмртношћу у корист идеолошки прихватљиве интерпретације по којој су Александрова и Филипова освајања била у првом реду мотивисана финансијском добити: »Главним својим задатком сматрао је он војну на Перзију и присвајање богатства на истоку.«¹³⁶ Затим: »Обећавајући грчкој и македонској владајућој класи велике користи, Филип II је успео да их окупи у јединство под својом влашћу.«¹³⁷ Такође: »Филип је био позван да се умеша у унутрашње грчке сукобе због страха од побуна сиромашних и робова.«¹³⁸

Иако је благо Персије одиграло улогу у мотивацији војске, такав редуccionистички и монокаузални приступ не оставља простор за политичку, личну или идејну димензију Александрових амбиција. Војска коју су предводили Филип и Александар није била састављена од »македонских сељака и осиромашених Грка«, ¹³⁹ већ од професионалних војника који су били добро плаћени и обучени. Управо та војна професионализација била је једна од најважнијих Филипових и Александрових реформи.

Да би материјалистичка тумачења добила аутентичност у очима ученика, попут тврдње да је Александар напао Индију из економских побуда, сликовито, али не увек историјски прецизно, Кармен описује богатство Индије: »драго камење, бисери, слонова кост, разне мирођије«. ¹⁴⁰ У томе опису нарочито се истиче један тривијалан детаљ: »Индијци су ткали памучне тканине тако лепо и фино као нико нигде другде«. ¹⁴¹ Југовић тврди да је Александров поход на Персију био мотивисан уједињењем робовласничке аристократије у циљу

¹³⁵ Наставни план 1963, 297–298.

¹³⁶ MIŠULIN 1946, 130.

¹³⁷ ГАЂЕША / БОЈОВИЋ / ШПАДИЈЕР / ДИНИЋ-КНЕЖЕВИЋ / КОЉЕНИШЋ 1997, 81.

¹³⁸ KARMEN 1961, 119.

¹³⁹ ЈУГОВИЋ 1952, 104.

¹⁴⁰ KARMEN 1961, 123.

¹⁴¹ *Исио*.

сузбијања демократије, тлачења робова и трговинских интереса,¹⁴² а Александровим освајањем »проширио се и појачао робовски рад«. ¹⁴³ Таква интерпретација потпуно игнорише историјски контекст. Грчка је већ имала живу трговину са Блиским истоком и ширим Медитераном. Поред тога, политички, војни и нарочито лични мотиви одиграли су далеко већу улогу у Александровој политици него пуки економски интерес. Још увек је присутна теза о Александровом циљу уједињења народа,¹⁴⁴ сагледана кроз идеолошку призму класне борбе, према којој је Александар »доприносио јединству класе робовласника и омогућио јој господарење масом робова«. ¹⁴⁵

Свега неколицина аутора усудила се да развије овај образац. Иван Божић у уџбенику из 1983. године наводи да је »Александар био пун жеље да се докаже јуначким подвизима«, ¹⁴⁶ док Бојанић бележи: »Александар Македонски је највећа личност, с правом носи име Александар Велики. Савременици су о њему причали и легенде, а у средњем веку настао је роман који је био омиљено штиво, преведено и на српски језик.« ¹⁴⁷

Нешто срећније је написан уџбеник *Античка историја* намењен ученицима петог разреда основне школе. ¹⁴⁸ Опис Александра укључује цео низ квалитета: »зрелост, храброст, физичку издржљивост, необичну интелигенцију, леп изглед, отворен карактер, пријатан, дарежљив, човечан, веома амбициозан, напрасит, суров и нетактичан према пријатељима и савезницима.« ¹⁴⁹ Поменуто »одсуство такта према савезницима« делује као нејасан моралистички коментар, без примера и аналитичког оквира. Александар је поступао по обрасцу империјалне логике – награђивао савезнике, уништавао непријатеље. Но похвале је вредан труд аутора да прикажу ученицима Александрову личност и његов карактер, посебно његову везу са Хомеровим еповима: »Увлечећи Грке и Македонце у дуге и тешке ратне походе у Азији и Африци, Александар је желео да оживи легендарна Хомерова, давно минула дела.« ¹⁵⁰

У уџбенику Мила и Милке Тодоровски, одобреном у Македонији 1974. године, ¹⁵¹ Александар је приказан као херој изузетне храбрости и енергије, ¹⁵² али је његов поход на Ахеменидску државу представљен као одбрамбени рат.

¹⁴² Југовић 1952, 102.

¹⁴³ Елиза / Лучија 1969, 127.

¹⁴⁴ Југовић 1952, 104; Тодоровски / Тодоровска 1981, 62.

¹⁴⁵ Божић 1983, 50.

¹⁴⁶ Божић 1983, 48.

¹⁴⁷ *Ишо*.

¹⁴⁸ Елиза / Лучија 1969.

¹⁴⁹ Елиза / Лучија 1969, 124.

¹⁵⁰ *Ишо*.

¹⁵¹ Тодоровски / Тодоровска 1981.

¹⁵² Тодоровски / Тодоровска 1981, 59.

Наводи се да је Персија хтела да завлада Балканским полуострвом, те је зато Александар одлучио да јој се супротстави.¹⁵³

Тек уџбеник Лазара Ракића, који је одобрило Министарство 1993. године, представља значајан отклон од комунистичке интерпретације.¹⁵⁴ Ракић приказује Александра као највећег освајача старог века и користи прилику да нагласи интегративни карактер његове стратегије, посебно кроз војне реформе, попут македонске фаланге.

За време комунистичке власти, редукција градива је доживела врхунац. Фуад Слипичевић, у уџбенику за подофицирске школе ЈНА, о Александру пише свега четири реченице,¹⁵⁵ док Новаковић и Нешић Александра своде на једну једину реченицу: »Благодарећи великим освајањима Александра Македонског у другој половини IV века пре нове ере, грчка култура ширила се на Исток и полако се стопила са културом источних народа.«¹⁵⁶

Није реч само о скраћености, већ о намерном идеолошком умањењу: освајања се признају као историјска чињеница, али се интерпретирају искључиво као средство културне фузије, што је само по себи спорно. Данас преовладава став да су хеленске и оријенталне заједнице живеале једна поред друге, те да је реч о саживоту, а не о сједињавању.

Уџбеник чији су аутори Миралем Арсланагић и Фахрудин Исаковић,¹⁵⁷ као и уџбеник Иштвана Филе и Гезе Хегебуша (у Југославији је адаптиран и преведен од стране Милана Петровића)¹⁵⁸ карактерише потпуно одсуство Александра Великог из текста. У делу које претендује да објасни основне токове историје старог века, ниједном речју се не спомиње један од најзначајнијих ликова антике.

Уџбеник из 1979. године, намењен првом разреду средњег усмереног образовања,¹⁵⁹ нешто је 'великодушнији' и Александру је посвећена само једна илустрација са описом »Александар Велики – највећи освајач старог века«,¹⁶⁰ без икаквог наративног објашњења. Уметнута је поред текста који говори о оснивању Спарте. У складу са тим да ли слике служе као »репрезентација феномена који се објашњава у тексту« или као приказ »организације и структуре кључног појма у садржају«, сврставају се у *репрезентативне* и *нерепрезентативне*.

¹⁵³ *Ишо*.

¹⁵⁴ РАКИЋ 2000.

¹⁵⁵ СЛИПИЧЕВИЋ 1967, 31.

¹⁵⁶ НОВАКОВИЋ / НЕШИЋ 1996, 30.

¹⁵⁷ ARSLANAGIĆ / ISAKOVIĆ 1976.

¹⁵⁸ FILLA / HEGEBUS 1975.

¹⁵⁹ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979.

¹⁶⁰ ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979, 25.

шивне слике.¹⁶¹ За слике које немају никакву везу са текстом не постоји ни класификација. Избрисана је цела политичка и војна стварност Александрових освајања.

У уџбеницима који говоре о Александру, он је најчешће представљен кроз основне фактографске податке, као у уџбенику Лазара Ракића, који је преведен на руски језик.¹⁶² Александар је у овом делу представљен у два пасуса: први пружа основне податке о њему, док други наглашава његову тежњу ка стварању јединствене државе и светске нације, односно његов космополитизам, што је илустровано кроз свадбу Европе и Азије.¹⁶³ У овом уџбенику није само Александар површно обрађен, већ је целокупан уџбеник површно конципиран: Диоклецијану је посвећен само један пасус,¹⁶⁴ борби патриција и плебејаца једна страна текста,¹⁶⁵ док грчко-персијски ратови и Пелопонески рат добијају по три стране.¹⁶⁶ Упркос овом недостатку, овај уџбеник представља помак у односу на комунистичку историографију. Он пружа основне фактографске податке ученицима кроз једноставну, прегледну причу која је добар основ за даље учење.

Уџбеник Благоте Драшковића и Иве Макека¹⁶⁷ на македонском језику, намењен за пети разред, карактерише значајан утицај тзв. ревизионистичке школе. Аутори користе грубе формулације попут тврдње да је покорвање Персије било »потпуно недостижна циљ«.¹⁶⁸ Александар је показао да је тај циљ био и те како достижан. Персијски отпор је значајно маргинализован. Њихова држава се једва одржавала, а Дарије је приказан као сурови деспот¹⁶⁹ који кукавички бежи.¹⁷⁰ Није нам познат ниједан извор који представља Дарија као суровог деспота. Чак и Флавије Аријан, од којег потиче и традиција о Дарију који први бежи, и који је изразито ненаклоњен према Дарију, бележи да краљ није учинио никакво зло својим поданицима.¹⁷¹

τοῦτο τὸ τέλος Δαρείῳ ἐγένετο ἐπὶ ἄρχοντος Ἀθηναίοις Ἀριστοφάντος μὴνὸς Ἑκατομβαιῶνος, ἀνδρὶ τὰ μὲν πολέμια, εἴπερ τινὶ ἄλλῳ, μαλθακῶ τε καὶ οὐ φρενήρει, εἰς δὲ τὰλλα οὐδὲν ἀνεπιεικὲς ἔργον ἀποδειξαμένῳ ἢ οὐδὲ ἐγγενόμενον αὐτῷ ἀπο-

¹⁶¹ РЕШКАН 2019, 76.

¹⁶² РАКИЧ 1993.

¹⁶³ РАКИЧ 1993, 78.

¹⁶⁴ РАКИЧ 1993, 102.

¹⁶⁵ РАКИЧ 1993, 88-89.

¹⁶⁶ РАКИЧ 1993, 61-64, 65-67.

¹⁶⁷ ДРАШКОВИЋ / МАКЕК 1988.

¹⁶⁸ ДРАШКОВИЋ / МАКЕК 1988, 76.

¹⁶⁹ *Исшо*.

¹⁷⁰ ДРАШКОВИЋ / МАКЕК 1988, 77.

¹⁷¹ *Ag. Anab.* 3, 22, 2-3.

δείξασθαι, ὅτι ὁμοῦ μὲν ἐς τὴν βασιλείαν παρελθεῖν, ὁμοῦ δὲ προσπολεμῆσθαι πρὸς τε Μακεδόνων καὶ τῶν Ἑλλήνων ξυνέβη. οὐκ οὖν οὐδὲ ἐθέλοντι ἐξῆν ἔτι ὑβρίζειν ἐς τοὺς ὑπηκόους ἐν μείζονι κινδύνῳ ἢ περ ἐκείνοι καθεστῆκότε.

Тако је скончао Дарије, за време архонта Аристофана у Атини, месеца хекатомбеона, човек за рат свакако неспособан и прилично неразборит, али иначе није починио било какво неправично дело нити је стигао да га почини, јер се догодило да је у исто време када је засео на краљевски престо морао да ратује са Македонцима и Хеленима. Све и да је хтео да гази права својих поданика то му није било омогућено, јер се нашао у већој опасности него они. (Прев. Д. Ацовић.)

Услед оваквог описа, ученик стиче утисак да освајање монархије Ахеменида није било велики подвиг, јер је њен владар приказан као кукавица, а држава као да стоји на стакленим ногама.

Споменути уџбеник такође погрешно наводи да је Александар »на јуриш« заузео Персепољ,¹⁷² иако је овај град пао без отпора након што је поражен Ариобарзан код Персијских врата.¹⁷³ Истовремено, аутори пројектују модерну идеју главног града на државу Ахеменида, док је у стварности центар Ахеменидске државе био владар и престоница се налазила тамо где је он обитавао – најчешће у Вавилону, Персепољу, Сузи или Егбатани, древним и многољудним градовима чије су палате могле да приме краљев двор. И у тексту Бојанића Персија се приказује као »слаба« у односу на »јаку« Македонију.¹⁷⁴

Југовић такође тврди да су народи у Персијској држави били незадовољни персијском влашћу и да је то омогућило Александру да их лако освоји.¹⁷⁵ То је недопустиво поједностављење. Персијанци су често били веома толерантни владари; Међани, Сиријци, Армени, Кападоци, Парти, Бактријци, Ускијанци, Дахе, Хирканци... само су неке од етничких заједница¹⁷⁶ које су стале у борбене линије код Гаугамеле спремне да бране и погину за монархију Ахеменида. Југовићева тврдња је тачна само у појединим случајевима, као што су нпр. Египћани, који су заиста дочекали Александра као ослободиоца.¹⁷⁷

Заслуге за Александрове победе готово се искључиво приписују македонској фаланги, која код Иса разбија велику персијску војску »како што мал камен разбија голем стаклен сад«. ¹⁷⁸ Она растерује чак и слонове.¹⁷⁹

¹⁷² Драшковић / Макек 1988, 77.

¹⁷³ *Ag. Anab.* 3, 18.

¹⁷⁴ Бојанић 1996, 54.

¹⁷⁵ Југовић 1952, 102.

¹⁷⁶ *Ag. Anab.* 3, 8.

¹⁷⁷ *Ag. Anab.* 3, 1.

¹⁷⁸ Драшковић / Макек 1988, 77.

¹⁷⁹ Драшковић / Макек 1988, 77–78.

Македонска фаланга заиста је била једна од ударних песница Александрове војске, али никако није била непобедива. Штавише, Александар је битке одлучивао хируршки прецизним јуришима своје елитне коњице, коју је лично предводио. Узмимо за пример само битку код Иса, где су због неравног терена у одредима фаланге настали прореди у које су улетели грчки најамници и персијска елитна пешадија, те је Александар одлучио битку коњицом растеравши персијско лево крило и јуришајући на самог Дарија, што је фаланги дало времена да се прегрупише и крене у противнапад.¹⁸⁰

Аутори уџбеника не разумеју шта је македонска фаланга и наводе да су њена копља имала нестварну дужину од 16 метара.¹⁸¹ Најдужа сариса била је дуга 16 лаката (око 7,68 метара). Копље ове дужине није коришћено ни у време Александра ни Филипа, већ тек у познијем хеленистичком периоду, и убрзо је скраћена јер војник, ма колико добро увежбан, физички није био у стању да држи и контролише тако дуго копље.¹⁸²

За комунистичку историографију, дати веродостојан опис македонске фаланге испоставило се као непремостива препрека:

1. »Пешадија постројена у редове фаланге, наоружана штитовима и копљима, имала је велику продорну моћ«¹⁸³ или »пешадија тешких оклопника са дугим копљем у дубоком бојном реду«,¹⁸⁴ недовољно су прецизне формулације. Прва је опис класичне хоплитске фаланге, а друга описује готово сваку античку пешадијску формацију.
2. Опис »дивовског металног јежа са дугачким копљима и великим штитовима, збијени једни уз друге, која је ударала попут грома«¹⁸⁵ вешто прилагођена дечјој имагинацији, фактички је нетачан. Македонска фаланга није користила велике хоплитске штитове већ мање и лакше како би војници могли да са обе руке држе тешке сарисе. Чак је и у уџбенику за војне гимназије »македонска фаланга имала велике штитове«.¹⁸⁶
3. Уџбеник Мила и Милке Тодоровски¹⁸⁷ истиче да су први редови имали копља дуга два метра, а задњи редови дуга шест метара,¹⁸⁸ што је потпуно бесмислено. Краћа копља у првим редовима би анулирала сваку тактичку предност македонске фаланге у односу на стандардну хоплитску фалангу.

¹⁸⁰ МАЏАН 2021b.

¹⁸¹ ДРАШКОВИЋ / МАКЕК 1988, 72.

¹⁸² О сарисама кроз историју види DU PLESSIS 2022, 5–16.

¹⁸³ БОЈАНИЋ 1996, 53.

¹⁸⁴ КАРМЕН 1961, 119.

¹⁸⁵ ЕЛИЗА / ЛУЧИЈА 1969, 121.

¹⁸⁶ ВОЈОВИЋ / ШРАДИЈЕР 1988, 53.

¹⁸⁷ ТОДОРОВСКИ / ТОДОРОВСКА 1981.

¹⁸⁸ ТОДОРОВСКИ / ТОДОРОВСКА 1981, 57.

У комунистичким уџбеницима су такође присутна груба поједностављења: битком код Граница Александар осваја читаву Малу Азију, а победом код Иса он осваја источну обалу Средоземља, Феникију, Палестину и Египат.¹⁸⁹

Југовићев уџбеник препун је тврдњи заснованих на површном проучавању извора. Један од примера је идеја да је Феникија пружила организован отпор Александру под вођством Тира, а затим, слично својим предратним претходницима, тврди да је Александрија у Египту изграђена да би се заменио Тир.¹⁹⁰ Само је Тир пружило отпор; други феничански градови, попут Сидона, Библоса и Арада, сарађивали су са Александром и бродовима учествовали у нападу на Тир.¹⁹¹

Још један такав пример је тврдња да је прелазак река Еуфрат и Тигар прошао »без запрека«. ¹⁹² Прелазак река, поготово тако великих, био је озбиљан логистички изазов, нарочито прелазак Тигра.¹⁹³

Битке, уколико се уопште обрађују, често се представљају на начин који пре тежи занимљивости него прецизној интерпретацији историјских догађаја. Тако је, на пример, битка код Гаугамеле описана више у књижевно-песничком тону него као војноисторијски догађај:

»Најпре је свом снагом јурнула македонска коњица, са њом у снажним валима Александрова пешадија. Пред том силном навалом Перзијанци су узмакнули. Око Дарија се узвитлао крвав метеж. Падали су коњи и коњаници једни преко других, те се Дарије са својим колима није могао ни помаћи са мјеста. У последњи час Дарије без оружја искаче из кола, зајаши неку кобилу и нагне у бјег.«¹⁹⁴

Даријева војска се држала знатно боље него што се то овде представља. Не само да је била вишеструко бројнија, него је успела да разбије кохезију Александрове коњице, довела је Александрово лево крило пред колапс, а Персијанци су почели чак да пљачкају Александров логор.¹⁹⁵

Закључак

Истраживање уџбеника историје на југословенском простору открива изразиту разноликост у приступима, методологији и идеолошким полазиштима у тумачењу личности и деловања Александра Великог. Уџбеници писани пре

¹⁸⁹ *Исџо*.

¹⁹⁰ ЈУГОВИЋ 1952, 102.

¹⁹¹ *Ar. Anab.* 2. 20.

¹⁹² MIŠULIN 1946, 131.

¹⁹³ МАСАН 2025, 216.

¹⁹⁴ KARMEN 1961, 122–123.

¹⁹⁵ *Ar. Anab.* 3, 8–15; *Plut. Alex.* 31–34; *Diod.* 17, 56–61; *Curt.* 4, 15–16.

Другог светског рата, иако не без методолошких пропуста и анахронизама, показују амбициозан приступ, педагошку инвентивност и, што је посебно важно, трагове критичког мишљења. Аутори тог периода настојали су да својим ученицима понуде више од пуке фактографије: тежили су да интерпретирају, вреднују и историјске појаве поставе у шири цивилизацијски контекст. Иако склони моралистичким тоновима, нису били заробљени једном идеологијом и настојали су да код ученика подстакну критичко промишљање историјских догађаја. Са резервом су пратили савремену историографију и неретко изражавали сумњу у њене закључке. Овде се називу зачеци једне, по много чему оригиналне историографске школе, која је сасечена на самом почетку.

Насупрот томе, уџбеници настали у социјалистичкој Југославији били су подређени строгој идеолошкој матрици марксистичког материјализма, што је ограничило обим, дубину и слободу тумачења. Нестали су достојанствени Пор, Клитово јунаштво, Калистеново страдање, Неархова експедиција. Уступили су место неумољивој логици хладне идеолошке рачунице. Историја је сведена на алат за образовно-идеолошку мобилизацију, а значајне личности и догађаји из античке историје, попут Александра Великог, маргинализовани су или тумачени искључиво у светлу класне борбе и економских мотива. Овим је прекинут развој једне перспективне традиције критичког и плуралног приступа историји који је био тек на помолу.

Библиографија

Наративни извори

Arrian, *Anabasis of Alexander, Volume I: Books 1-4*. translated by P. A. Brunt, Cambridge – MA, 1976.

Flavije Arijan, *Pohod Aleksandra Velikog*, prevod Dejan Acović, DERETA, Beograd, 2015.

Justin, *Epitome of the Philiippic History of Pompeius Trogus*, translated by J. C. Yardley, Atlanta, 1994.

Plutarch, *Lives, Volume VII: Demosthenes and Cicero. Alexander and Caesar*, translated by Bernadotte Perrin, Cambridge – MA, 1919.

Quintus Curtius Rufus, *The History of Alexander*, translated by J. Yardley, London, 2004.

Xenophon, *Anabasis*, books I-VII, translated by C. L. Brownson, London, 1980.

Диодор са Сицилије, *Историјска библиотека*, превод М. Рицл, Нови Сад, 1998.

Лоша деца, НИИ, 12. април 1970.

Наставни план и програм за гимназију у Социјалистичкој Републици Србији са објашњењем, Београд, 1965.

Наставни план и програм за основну школу у Социјалистичкој Републици Србији, Београд, 1963.

Хомер, *Илијада*, превод Милош Ђурић, 1977.

Литература

ANSON 2024 = E. M. Anson (ed.), *Brill's Companion to the Campaigns of Philip II and Alexander the Great*, Leiden–Boston, 2024.

ARSLANAĞIĆ / ISAKOVIĆ 1976 = M. Arslanagić, F. Isaković, *Istorija za I razred srednjih škola*, Sarajevo, 1976.

BADIAN 2000 = E. Badian, »Darius III«, *Harvard Studies in Classical Philology* 100, 241–267.

BOJOVIĆ / ŠPADIJER 1988 = N. Bojović, R. Špadijer, *Istorija za srednje vojne škole*, knjiga I, Beograd, 1988.

BOSWORTH 1988 = A. B. Bosworth, *Conquest and Empire, the Reign of Alexander the Great*, Cambridge–New York–Melbourne, 1988.

BOSWORTH 1998 = A. B. Bosworth, *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander*, I, Oxford, 1998.

BOSWORTH 2007 = A. B. Bosworth, *The Legacy of Alexander*, New York, 2007.

BOŠKOV 2021 = S. Boškov, »Alexander the Great in 19th century Serbian History Textbooks«, *Journal of Historical Researches* 32, 144–161.

BRIANT 2002 = P. Briant, *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*, Winona Lake, 2002.

BRIANT 2015 = P. Briant, *Darius in the Shadow of Alexander*, London, 2015.

CHARLES 2016 = M. Charles, »Two Notes on Darius III«, *The Cambridge Classical Journal* 62, 52–64.

DROYSEN 1833 = J. G. Droysen, *Geschichte Alexanders des Großen*, Hamburg, 1833.

DU PLESSIS 2022 = J. C. Du Plessis, *The Seleucid Army of Antiochus the Great*, Philadelphia, 2022.

FILLA / HEGBUS 1975 = I. Filla, G. Hegebus, *Istorija za 5. razred opštih škola*, Budimpešta, 1975.

FRASER 1972 = P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972.

GABRIEL 2015 = R. A. Gabriel, *The Madness of Alexander the Great and the Myth of Military Genius*, Barnsley, 2015.

GRAINGER 2007 = J. D. Grainger, *Alexander the Great Failure, The Collapse of the Macedonian Empire*, London–New York, 2007.

HAMILTON 1991 = C. D. Hamilton, *Agamemnon and the Failure of Spartan Hegemony*, Ithaca–London, 1991.

HAMMOND 1996 = N. G. L. Hammond, *Alexander the Great, King, Commander and Statesman*, London, 1996

- HAMMOND 1997 = N. G. L. Hammond, *The Genius of Alexander the Great*, London, 1997.
- HANSEN 2006 = M. H. Hansen, *Polis, An Introduction to Ancient Greek City-State*, Oxford–New York, 2006.
- KARMEN 1961 = M. Karmen, *Prošlost i sadašnjost I, povijest za osnovne škole*, Zagreb, 1961.
- KREISSIG 1987 = H. Kreissig, *Povijest helenizma*, Zagreb, 1987.
- LYONS 2015 = J. D. Lyons, *Alexander the Great and Hernán Cortés*, Lanham–Boulder–New York–London, 2015.
- MACAN 2025 = M. Macan, »The Problem of River Crossings in the Campaigns of Alexander the Great« y *Bridges in the Ancient Mediterranean* 26, eds. A. K. Falke, F. Neitmann & A. Simić, Paderborn, 2025, 209-224.
- MARSDEN 1964 = E. W. Marsden, *The Campaign of Gaugamela*, Liverpool, 1964.
- MIŠULIN 1946 = A. Mišulin, *Povijest staroga vijeka*, Zagreb, 1946.
- MORLEY 2004 = H. Morley, *Theories, Models and Concepts in Ancient History*, London–New York, 2004.
- MURISON 1972 = C. L. Murison, »Darius III and the Battle of Issus«, *Historia* 21, 399–423.
- NAWOTKA 2010 = K. Nawotka, *Alexander the Great*, Newcastle upon Tyne, 2010.
- OGDEN 2024 = D. Ogden (ed.), *The Cambridge Companion to Alexander the Great*, Cambridge–New York–Melbourne–New Delhi, 2024.
- OSTROGORSKI 2018 = G. Ostrogorski, »Illustrated life's journey of Fanula Papazoglu« y *Ученици и колеџе ђрофесора Фањуле Паџазољу*, ур. Љ. Максимовић и М. Риџл, Београд 2018, 117–137.
- PAPAZOGLU 1967 = F. Papazoglu, *Istorija helenizma: epoha Aleksandra Velikog*, Beograd, 1967.
- PEŠIKAN 2019 = A. Pešikan, »Funkcija slika u udžbenicima« y *Udžbenik, stara tema pred izazovima novog doba*, ур. A. Pešikan, J. Stevanović, Beograd, 2019, 67–103.
- PRELOG 1917 = M. Prelog, *Povijest staroga vijeka za niže razrede srednjih škola*, Sarajevo, 1917.
- RANOVIČ 1962 = A. B. Ranović, *Helenizam i njegova istorijska uloga*, Sarajevo, 1962.
- SKRULJ 1919 = S. Skrulj, *Povijest staroga vijeka*, Zagreb, 1919.
- SLIPIČEVIĆ 1953 = F. Slipičević, *Istorija naroda Federativne Narodne Republike Jugoslavije sa osnovama opšte istorije, I dio, stari i srednji vijek*, Sarajevo, 1953.
- SLIPIČEVIĆ 1967 = F. Slipičević, *Opšta i nacionalna istorija, udžbenik za podoficirske škole JNA*, Beograd, 1967.
- STRADLING 2003 = R. Stradling, *Nastava evropske istorije dvadesetog veka*, Beograd, 2003.
- TARN 1951 = W. W. Tarn, *Alexander the Great I, Narrative*, Cambridge, 1951.
- WESTERMAN 1955 = W. L. Westermann, *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, Philadelphia, 1955.

- WORTHINGTON 2003 = I. Worthington, *Alexander the Great*, London–New York, 2003.
- WORTHINGTON 2014 = I. Worthington, *By the Spear: Philip II, Alexander the Great, and the Rise and Fall of the Macedonian Empire*, Oxford, 2014, 307.
- БОЈАНИЋ 1996 = С. Бојанић, *Историја за I разред гимназије*, Подгорица, 1996.
- БОШКОВ 2016 = С. Бошков, *Антика у настани историје, студије и истраживања*, Нови Сад, 2016.
- ВУЛОВИЋ 1928 = Д. Вуловић, *Општа историја старог века за средње стручне школе*, Београд, 1928.
- ГАБЕША / БОЈОВИЋ / ШПАДИЈЕР / ДИНИЋ-КНЕЖЕВИЋ / КОЉЕНИШЋ 1997 = Н. Гаџеша, Н. Бојовић, Р. Шпадијер, Д. Динић-Кнежевић, Р. Кољенишић, *Историја за I разред гимназије свих смерова*, Београд, 1997.
- ДРАШКОВИЋ / МАКЕК 1988 = Б. Драшковић, И. Макек, *Историја за V одделение*, Скопје, 1988.
- БУРИЋ 1954 = М. Бурић, »Александар Македонски као екуменски космогво-рац«, *Жива антика* 4, 16–59.
- ЕЛИЗА / ЛУЧИЈА 1969 = Б. Елиза, Ђ. Лучија, *Античка историја, уџбеник за V разред*, Букурешт, 1969.
- ЗРНИЋ 1910 = Л. Зрнић, *Општа историја за средње стручне школе – Стари век*, Београд, 1910.
- ЈУГОВИЋ 1952 = М. Југовић, *Историја старог века, уџбеник за 1. разред гимназије*, Београд, 1952.
- КОСТИЋ 1922 = М. А. Костић, *Општа историја за средње стручне школе*, Београд, 1922.
- ЛОВЧЕВИЋ 1912 = С. Ловчевић, *Уџбеник за стари век за више разреде средњих школа*, Београд, 1912.
- ЛОВЧЕВИЋ 1928 = С. Ловчевић, *Општа историја за ниже разреде средњих школа*, Београд, 1928.
- МАЦАН 2021a = М. Мацан, »Аријанов Дарије«, *Lucida intervalla*, број 50, 87–99.
- МАЦАН 2021b = М. Мацан, »Тактика Дарија III у бици код Иса«, у: *Антика и савремени свет*, ур. К. Марицки Гађански, Београд, 2021, 150–166.
- НОВАКОВИЋ / НЕШИЋ 1996 = Р. Новаковић, Ј. Нешић, *Историја за I разред стручних школа*, Београд, 1996.
- ПАВЛОВИЋ 2012 = Б. Павловић, »Роман о Александру Великом у средњовековној Србији: витешки модел и портрет владара-ратника«, *Зборник Машице српске за историју*, број 85, 7–28.
- ПАПАЗОГЛУ 2010 = Ф. Папазоглу, *Историја хеленизма*, Београд, 2010.

ПЕРОВИЋ / МИХАЉЧИЋ / СМИЉЕВИЋ 1979 = М. Перовић, Р. Михаљчић, Б. Смиљевић, *Историја са елементима историјској ајтласа за јрви разред средњеј усмереној образовања*, Београд, 1979.

РАКИЋ 2000 = Л. Ракић, *Историја за 5. разред основне школе*, Београд, 2000.

РАКИЧ 1993 = Л. Ракич, *История*, Београд, 1993.

РОСТОВЦЕВ 1990 = М. Ростовцев, *Историја старој свејта, Грчка и Рим*, Нови Сад, 1990.

ТОДОРОВСКИ / ТОДОРОВСКА 1981 = М. Тодоровски, М. Тодоровска, *Историја за V одеделение*, Скопје, 1981.

Miloš Mačan
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
milosmacan67@gmail.com
ORCID: 0009-0005-5311-1550

Alexander the Great and Yugoslavia: An Analysis of School Textbooks

Abstract: This paper examines the representation of Alexander the Great in history textbooks across the territory of Yugoslavia, during the existence of the Yugoslav state. The research involves a historiographical analysis of the content, with attention to shifts in methodological approaches and value frameworks depending on the historical and political context. Particular focus is given to how ideological factors influence the selection and interpretation of historical facts. Through the case of Alexander the Great, the study demonstrates how interpretations of historical figures become a reflection of the prevailing social and political paradigm.

Keywords: Alexander the Great, Yugoslavia, textbook, historiography.

Primljeno / Received: 25.08.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 10.10.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Kalimah kao (anti)erotski pesnik

Apstrakt: U ovom radu nastojimo da utvrdimo na koji način se Kalimah odnosi prema ljubavnoj poeziji svoga vremena, zašto je kritički nastrojen prema njoj i prema kojim pesničkim principima on gradi svoju ljubavnu poeziju. Čini se da Kalimah u pojedinim svojim epigramima (*Anth. Pal.* 12.43, 12.102, 12.139, 12.134) kroz metaforične poetske slike daje osvrt na ljubavnu poeziju aleksandrijskog perioda helenističke književnosti. Nastojaćemo da pokažemo kako Kalimah kao epigramatičar svoj kritički odnos prema ljubavnoj poeziji prenosi na fragment o Akontiju i Kidipi iz svoje elegijske pesme *Uzroci*. Takođe, pokušaćemo da bacimo novo svetlo na funkciju Kalimahovih Telhina i Apolona Likija, koji figuriraju u proemiju *Uzroka*. Ove mitske figure, tvrdićemo, umnogome svedoče o Kalimahovom odnosu prema ljubavnoj poeziji. Na kraju, čini se, i finalni stihovi Kalimahove *Himne Apolonu* daju povoda da ovaj odlomak himne čitamo upravo kao Kalimahovu kritiku ljubavne poezije.

Ključne reči: Kalimah, helenistička književna kritika, helenistička ljubavna poezija, Telhini, Apolon Likije.

Uvod

Još u antičko vreme, Kalimah je ocenjivan kao žestoki protivnik obimnih pesničkih žanrova. Čuvena izjava koju mu Atenaj pripisuje – da je velika knjiga ravna velikom zlu (fr. 465 Pf.), i danas se pojavljuje u gotovo svim knjigama istorije helenске književnosti, a kojom se, kao krucijalna karakteristika ovog pesnika, objašnjava njegovo ogledanje u kratkim pesničkim formama. Ako u ovakvim ocenama i ima elemenata istine, ne možemo se ne zapitati šta takva jedna kvantitativna odrednica kao što je μέγα βιβλίον uopšte znači. Kasnija tumačenja da su Kalimah i Apolonije Rođanin »lomili koplja«, između ostalog, upravo na polju »velike knjige«,¹ lako se mogu osporiti kada se u obzir uzme da su Kalimahovi *Uzroci* zapremali oko 5000

¹ O Apoloniju kao o »lošem učeniku«, koji sastavlja dugački spev u potpunosti posvećen jednoj temi (ἐν ἄεισμα διηλεκές), što predstavlja glavni predmet sukoba Kalimaha i Apolonija, v. npr. VIAN 1974, I.XVIII. Atenajevu opasku da je Kalimah veliku knjigu smatrao velikim zlom, Hopkinson razume kao Kalimahovu dosetku koja je, budući da je on bio ne samo pesnik, već i bibliotekar, u vezi sa glomaznim, dugačkim papirusima, ali i sa umetničkom nezgrapnošću dugačke kikličke pesme (HOPKINSON 1988, 88).

stihova,² a Apolonijeva *Pesma o Argonautima* sadrži tek nešto više od toga: 5835 heksameterskih stihova.³ Da je Kalimah načinio epohalni iskorak iz poezije homerskog tipa, a da je, nasuprot njemu, Apolonije slepo podražavao Homera, takođe je tek jedna paušalna ocena dvaju pesnika. U književnom miljeu aleksandrijske epohe, vlada, kao što je Vilhelm Krol primetio, tendencija ukrštanja različitih pesničkih žanrova (*Kreuzung der Gattungen*),⁴ a u kontekstu kvantiteta ne nalazimo pesnička dela koja premašuju obim Kalimahovih *Uzroka* i Apolonijeve *Pesme o Argonautima*.

Bazična pretpostavka od koje otpočinjemo naše istraživanje jeste da se pojedini Kalimahovi ljubavni i simpotički epigrami mogu čitati kao pesnikov kritički osvrt na ljubavnu poeziju, veoma popularnu u aleksandrijskom periodu helenističke književnosti III veka p. n. e.⁵ I dok se epigram *Anth. Pal.* 12.43 među savremenim ispitivačima najčešće samo delimično na ovaj način razume, dotle se drugi njegovi ljubavni epigrami tumače mahom kao subjektivna ljubavna poezija. Pored ovog epigrama, u radu ćemo se osvrnuti i na epigrame *Anth. Pal.* 12.102, 12.139 i 12.134. Shvatajući ove epigrame kao Kalimahov metaforičan prikaz njegovog odnosa prema ljubavnoj poeziji svoga vremena, pokušaćemo da pokažemo kako pesnik svoje umetničke sve-tonazore inkorporira u »romantičnu« poemu o ljubavi Akontija i Kidipe, obrađenu u elegijskoj pesmi *Uzroci* (*Aet. fr.* 67–75 Pf.).

Iako su pojedini savremeni klasični filolozi završnicu Kalimahove *Himne Apolonu* (*Hymn* 2, 105–113) tumačili kao pesnikov otpor prema nekom konkretnom pesničkom žanru: na primer, prema obimnim pesničkim produkcijama, kakvi su Homerovi junački epovi,⁶ kao Kalimahov animozitet prema, u poređenju sa Kalimahovom himnom, obimnom *Homerskom himnom Apolonu*⁷ ili kao njegovo protivljenje kikličkim epovima kao takvim,⁸ postoje indicije da se već među Kalimahovim savremenicima – konkretno, kod Apolonija Rođanina, o čemu će biti reči kasnije tokom rada – ovaj odeljak pesme shvatao ne kao žanrovska, već kao tematska kritika

² HARDER 2012, 1.14.

³ Treba istaći, međutim, da, za razliku od Apolonijevog dela, koje odlikuje jedinstvo radnje, Kalimahovi *Uzroci* imaju oblik kataloške poezije. Svaki etiološki mit obrađen u ovom delu može da se čita kao zasebno pesničko ostvarenje. Dakako, ovu zbirku elegijskih pesama ne odlikuje potpuno odsustvo celine: tako, primerice, Kalimah počinje svoje etiološko izlaganje od Haosa, a završava ga izveštajem o pramenu Berenikine kose, koja postaje sazvežđe, tj. pesnik počinje odavnog mitskog prapočetka, a završava savremenim istorijskim trenutkom. Međutim, među ispitivačima je mahom prihvaćen stav da je Kalimah u različitim vremenskim razmacima objavljivao etiološke mitove u elegijskim distisima, o čemu detaljnije, sa relevantnim referencama na ispitivače koji su se bavili ovim problemom, v. HARDER 2012, 1.3–8.

⁴ KROLL 1924, 202–224.

⁵ Ovaj rad je zasnovan na istraživanju u okviru doktorske disertacije u pripremi, pod naslovom »Pojam «λέος u helenističkoj poeziji: slava pesnika, vladara i heroja«.

⁶ WILLIAMS 1978, 85–89.

⁷ TRAILL 1998.

⁸ BING 1988, 94.

aktuelne ljubavne poezije. Na sličan način bismo se usudili da tumačimo i funkciju proemija *Uzroka* (*Aet. fr. 1 Pf. 1–45*), u kome, više nego u bilo kom drugom Kalimahovom sačuvanom poetskom tekstu, odzvanja zajedljivi, kritički glas aleksandrijskog pesnika poreklom iz Kirene.

Za odnos aleksandrijskih pesnika prema obradi ljubavnih tema, od relevantnog značaja je politički kontekst u kome ova poezija nastaje. Endogamno ustrojena dinastija Ptolemeja, koja je podrazumevala i jedan incestuozni brak između direkt-nih srodnika, predstavljala je svojevrsnu kontroverzu u grčkom kulturnom miljeu.⁹ Neki od helenističkih pesnika aluzivno razmatraju ovu pojavu, neki pak drugi o njoj direktno kazuju. Premda je, kako se čini, i samom Kalimahu takva vrsta poetike privlačna, on joj se oštro suprotstavlja, smatrajući je hibrisom, tj. prekoračenjem stilskih i etičkih normi poezije.

Mržnja prema kikličkoj pesmi

Ἐχθαίρω τό ποιήμα τό κυκλικόν, οὐδέ κελεύθῳ
χαίρω τίς πολλούς ᾧδε καί ᾧδε φέρει·
μισέω καί περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπό κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναιχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς Ἦχώ, φησί τις 'ἄλλος ἔχει.'
(*Anth. Pal.* 12.43 = Gow–Page *HE* 2)¹⁰

Prezirem kikličku pesmu a ne radujem se ni / stazi koja onamo i ovamo vuče mnoge, / mrzim i lutajućeg ljubavnika / niti sa svakog izvora / pijem: gnušam se svih uobičajenih stvari. / Lisanija, lep si, lep si stvarno, ali neko je već rekao / da je još ranije Eho mudro kazala: »Pripada drugom«.¹¹

Idejnu poentu ovog epigrama Gau i Pejdz sažimaju u svom komentaru na sledeći način: »Pesnikove ljubavi moraju biti isključivo njegove, a ne deljene sa drugima.«¹² – smatrajući da mladić Lisanija iz petog stiha figurira kao pesnikov ἐρώμενος,

⁹ Endogamna praksa bila je retkost među Grcima. Jedan od retkih primera sklapanja endogamnih zajednica iz finansijskih razloga nalazimo u Atini: ἐπίκληρος je, recimo, bila naslednica bez brata, koja bi stupala u brak sa nekim muškim rođakom svoga oca kako bi sačuvala očevu imovinu (MORI 2008, 96). Sa druge strane, brak između srodnika, neretko i direktnih, kod egipatskih faraona predstavljao je uobičajenu pojavu (*ibid.*). Stivens pretpostavlja da je takva vrsta brakova morala izazivati odbojnost među grčkim stanovnicima Egipta (STEPHENS 2003, 242).

¹⁰ Kalimahovi epigrami, kao i Asklepijadov epigram u ovom radu, navodeni su prema GOW / PAGE 1965.

¹¹ Svi srpski prevodi grčkih tekstova u ovom članku potiču od autora.

¹² »The poet's loves must be exclusive for himself, not shared by others.« (GOW / PAGE 1965, 2.155).

pri čemu mu je nadenuto neko možda fiktivno lično ime ili pak ime nekog od mladića iz pesnikovog kruga prijatelja.¹³ Henrihs ne vidi direktnu tematsku vezu između ljubavnog aspekta ove pesme i osione književne kritike s početka pesme i tvrdi da je pogrešno insistirati na bliskoj tematskoj vezi između »kikličke pesme« (ποίημα κυκλικόν) i »lutajućeg ljubavnika« (περίφοιτος ἐρώμενος), s jedne strane, i utabane staze i zajedničkog izvora, sa druge.¹⁴ I Gacviler, čini se, vidi ovaj epigram kao primarno ljubavni, smatrajući da veza između pesničke umetnosti i erotike u ovom epigramu ima programski karakter, ali takav da je možda ovaj epigram predstavljao uvodnu pesmu u erotsku sekciju Kalimahovog zbornika epigrama.¹⁵ Drugim rečima, ispitivači mahom drže da erotski aspekt ovog epigrama nema dodirnih tačaka sa literarnim refleksijama iznetim u prvom i drugom stihu epigrama. Ovakvo tumačenje epigrama *Anth. Pal.* 12.43 unekoliko je razbio Ričard Tomas, koji ovaj epigram u celini čita kao svojevrsnu književnu kritiku. Naime, Tomas, zanemarujući, čini se, izraz animoziteta pesničkog subjekta prema kikličkoj pesmi u prvom stihu, tumači ovo Kalimahovo ostvarenje kao odijum pesnika prema novoj atičkoj komediji; on Kalimahovog »lutajućeg ljubavnika« dovodi u vezu sa komičkim ljubavnikom nove atičke komedije, u kojoj glagol περιπατεῖν (ili imenica περίπατος) nosi različita značenja: osnovno mu je značenje »unaokolo šetati«, kojim se opisuje delanje u kontekstu i izvan konteksta drame, ali se isti glagol može odnositi na aktivnosti likova nove komedije, kakvi su pijanice, podvođači i njima slični.¹⁶ U Menandrovim komedijama, navodi dalje Tomas, ovaj glagol često se koristi kako bi opisao bdenje mladog ljubavnika pred vratima voljene osobe (παρακλαυσίθυρον), odnosno kako bi dočarao frustrirajuće postupke ljubavnika.¹⁷ Stoga bi, prema Tomasu, Kalimahov περίφοιτος ἐρώμενος ilustrovali jednog frustriranog komičkog ljubavnika, a iskaz συγχάινω πάντα τὰ δημόσια (gnušam se svih uobičajenih stvari) – pesnikov otpor prema opštim mestima u književnosti.¹⁸

Čini se da Hopkinson ipak sagledava ovaj epigram u celini i, kratko se osvrćući na njega, tvrdi da pesničke slike kazuju o već mnogo puta obrađenim temama u kikličkim epovima, a to su svetovni put, promiskuitetni mladić i svetovni izvor.¹⁹ Dakle, već je u prvom stihu epigrama naznačen predmet pesnikove omraze – ποίημα κυκλικόν, i, nasuprot Tomasovim tvrdnjama, nema razloga da sumnjamo da se dati epigram u celosti može čitati kao osporavanje vrednosti (savremene) kikličke poezije. Pored uobičajenih naslova pesama trojanskog i tebanskog ciklusa koje se u

¹³ *Ibid. ad loc.*

¹⁴ HENRICHS 1979, 211.

¹⁵ GUTZWILLER 1998, 218.

¹⁶ THOMAS 1979, 182–183.

¹⁷ *Ibid.* 183–184.

¹⁸ *Ibid.* 184.

¹⁹ HOPKINSON 1988, 87.

istoriji grčke književnosti označavaju kao kikličke,²⁰ u ovu skupinu epskih pesama bi se, prema Fantuciju i Hanteru, mogla svrstati i *Pesma o Argonautima* Apolonija Rodanina.²¹ Kako ovi ispitivači primećuju, Apolonijev spev gaji veći afinitet prema onim motivima koje savremeni ispitivači smatraju »kikličkim« nego sa homerskim temama.²² Magijsko i natprirodno bilo je daleko prisutnije u kikličkoj poeziji nego u Homerovim epovima, ali su i erotske teme, čini se, bile u kikličkoj poeziji u značajnoj meri zastupljene.²³ Apolonijevo delo objedinjuje, dakle, sve pomenute karakteristike kikličke poezije, a ljubavni aspekt *Pesme o Argonautima*, koji se pre svega ogleda u obradi mita o ljubavi Jasona i Medeje, prvi je nama poznat i sačuvan grčki ep u kom eros umnogome podstiče narativni tok pesme. Da li je Kalimah u epigramu *Anth. Pal.* 12.43 mogao u pozadini svoje misli imati upravo Apolonijev spev, odnosno Apolonijevu obradu ljubavnih tema? Ova pretpostavka deluje privlačno, tim pre što Kalimah govori o kikličkoj pesmi u jednini,²⁴ a uzimajući u obzir ljubavni kontekst epigrama, ta mogućnost postaje još verovatnija.

Lično ime mladića iz preposlednjeg stiha epigrama bi se u duhu naše analize takođe moglo shvatiti metaforično. Kalimah, reklo bi se, neretko pristupa takvom pesničkom zahvatu da u lična imena, koja su mahom složenice određenih imenica i/ili glagola, upliće neko dublje značenje, pri čemu bi se slučaj Lisanijinog imena mogao shvatiti i ironično:²⁵ naime, *Λυσανίας* označava »onog koji oslobađa od muke/patnje« (ὁ λύων τὰς ἀνάγας), a koji, paradoksalno, predstavlja mentalnu teskobu za pesničko *ja* epigrama.²⁶ Na planu pesničke kritike, ovo lično ime moglo bi da označava izvesnu stilsku površnost i poetsku »razbibrigu«, na koju dodatno ukazuje epizeuksa *καλὸς καλός* (lep, lep), kojom se Lisanija opisuje. Ako bi konkretnije trebalo da identifikujemo Lisaniju, mogli bismo da ga dovedemo u vezu sa protagonistom najpopularnije kikličke pesme aleksandrijskog perioda helenističke književnosti – sa Apolonijevim Jasonom, koji je *par excellence* primer jednog lutajućeg ljubavnika. Poslednji stih epigrama podrobnije bi mogao da objasni prirodu ove »lepe književnosti« time što ukazuje na njenu neoriginalnost: kada Eho ponavlja da Lisaniju poseduje neko drugi (*ἄλλος ἔχει*), to bismo mogli da razumemo kao pesničko reprodukovanje odavno poznatih ljubavnih motiva iz kikličkih pesama.

²⁰ Za pregled kikličkih epskih pesama, v. npr. DAVIES 1989.

²¹ FANTUZZI / HUNTER 2004, 96.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.* 97.

²⁴ Ipak, treba istaći i da termin *ποίημα* može označavati i skupinu pesama. Akosta-Hjuz i Stivens ističu da se ova imenica neretko javlja u grčkoj prozi V i IV veka p. n. e., u značenju nečega što je napravljeno ili učinjeno, ali kada referiše na poeziju, onda ukazuje na žanrovski aspekt poezije (ACOSTA-HUGHES / STEPHENS 2025, 212).

²⁵ ΚΟΥΚΟΥΖΙΚΑ 2010.

²⁶ *Ibid.* 315.

Pesnik kao lovac

Kalimahov kritički odnos prema ljubavnoj poeziji ne znači i odricanje od ljubavnih motiva i tema, već bi se pre odnosio na pesničke klišeje savremene aleksandrijske poezije. Takvu ideju, metaforično iznetu u epigramu *Anth. Pal.* 12.43, dodatno obrazlaže sledeći epigram:

Ἵγρευτής, Ἐπίκυδες, ἐν οὖρεσι πάντα λαγῶν
διφᾶ καὶ πάσης ἴχνια δορκαλίδος
στείβη καὶ νιφετῷ κεχρημένος, ἦν δέ τις εἶπη
ἴτῃ, τότε βέβληται θηρίον, οὐκ ἔλαβεν.
χοῦμός ἔρωσ τοιόσδε· τὰ γὰρ φεύγοντα διώκειν
οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται.

(*Anth. Pal.* 12.102 = Gow–Page *HE* 1)

Lovac, Epikide, u brdima traži svakog zeca, / i u potrazi je za tragom svake srne / čak i ako je zavejan snegom, a ako mu neko kaže: / »Hej, ova životinja leži mrtva«, on je ne grabi. / Takva je moja ljubav: zna da juri ono što beži, / izbegava pak ono što leži unaokolo.

Dok je u epigramu *Anth. Pal.* 12.43 kikličku pesmu doveo u vezu sa ljubavnim strastima lutajućeg ljubavnika, u epigramu *Anth. Pal.* 12.102 pesnik ἔρωσ dovodi u korelaciju sa lovom. Na metapoetskom nivou, pesnik, čini se, izražava težnju za obradom ljubavnih tema koje nisu lako dostižne pesničkom umeću. Prva četiri stiha, daju, s jedne strane, poetsku sliku lovca koji uživa u potrazi za plenom, a sa druge prikaz odbojnosti prema lešinarskom odnosu prema strvini. Ovi stihovi su, mogli bismo reći, samo metafora za pesnikov odnos prema erosu; tačnije, za njegov odnos prema obradi ljubavnih tema. Iskazom χοῦμός ἔρωσ τοιόσδε (Takva je moja ljubav), pesnik upravo podvlači takav pesnički pristup: on traga za onim ljubavnim motivima koji nisu puka reprodukcija pesničke tradicije, a preuzimanje ustaljenih ljubavnih motiva nalik je lešinarenju.

Autocenzurisana ljubavna poezija

Dok se većina Kalimahovih ljubavnih epigrama može čitati kao kritika ljubavne poezije, odnosno kao poetski proglas »korektne«, podobne ljubavne poezije, dotle u drugim svojim pesničkim delima, Kalimah demonstrira ovaj svoj pesnički *credo*.

U fragmentu o Akontiju i Kidipi Kalimahovih *Uzroka*, pesnik na jednom mestu izlaže predbračni običaj Kidipinog rodnog ostrva Naksa, u kome je i sama Kidipa sudelovala. Taj običaj je podrazumevao da još uvek nevenčana devojka prespava

sa nekim muškim detetom čiji su roditelji živi (τέθμιον ὡς ἐκέλευε προνούμφιον ὕπνον ἰαῦσαι / ἄρσενι τὴν τάλιν παιδί σὺν ἀμφιθαλεῖ, *Aet.* fr. 75 Pf. 2–3). Pesnik zatim kreće u objašnjavanje porekla tog običaja, ali se najednom zaustavlja, jer, čini se, ne priliči izlagati jedan takav mitski narativ:

Ἥρην γὰρ κοτέ φασι — κύον, κύον, ἴσχεο, λαιδρέ
θυμέ, σύ γ' αἰείση καὶ τὰ περ οὐχ ὅσιν·
ὦναο κάρτ' ἔνεκ' οὐ τι θεῆς ἴδες ἱερά φρικτῆς,
ἔξ ἂν ἐπεὶ καὶ τῶν ἥρυγες ἱστορίην.
ἦ πολυιδρεῖη χάλεπὸν κακόν, ὅστις ἀκαρτεῖ
γλώσσης· ὡς ἐτεὸν παῖς ὄδε μαῦλιν ἔχει.
(*Aet.* fr. 75 Pf. 4–9)²⁷

Naime, kažu da je Hera nekada... o pseto, pseto, prestani! Nečista / dušo, pevao bi ono što nije dopušteno: / silno si blagosloven što nisi video rituale strašne boginje, / jer u suprotnom bi i to znanje izbljunuo. / Previše znanja je strašno zlo za onog ko ne vlada / svojim jezikom: taj je zaista kao dete koje drži nož.

Alan Kameron pretpostavlja da je u prvim dvama stihovima citiranog odlomka Kalimah suptilno inkorporirao stihove svog kontroverznog savremenika, pesnika Sotada iz Maroneje.²⁸ Naime, Sotad u jednom sačuvanom stihu pravi aluziju na incestuozni dinastički brak Ptolemeja II Filadelfa i Arsinoje II: Εἰς οὐχ ὅσιν τρυμαλίην τὸ κέντρον ὠθεῖς, (Sotades, Pow. fr. 1)²⁹ – »U nečasnu rupu svoj bodež guraš«. Drugi Sotadov stih, koji prema Kameronu, prethodi pomenutom, glasi:³⁰ Ἥρην ποτέ φασι Δία τὸν τερψικέραυνον (Sotades Pow. fr. 16), – »Kažu da jednom su Hera i Zevs gro-movnik...«, kojim pesnik aludira na (takode incestuozni) ἱερός γάμος Zevs a i Here.³¹

Motivi Kalimahovog naglog prekida izlaganja, najverovatnije ljubavnog odnosa vrhovnih olimpskih božanstava, ispitivačima nisu posve jasni. Harder ne vidi šta je to toliko šokantno u toj veoma poznatoj mitskoj epizodi, tim pre što je Kalimah na jednom mestu u *Uzrocima*, čini se, i sam pominje (ὡς τε Ζεὺς ἐράτιζε τριηκοσίους ἐνιαυτοῦς, *Aet.* fr. 48 Pf. – kako je Zevs trista godina voleo...)³² Ona priznaje da je Stjuart verovatno u pravu kada tvrdi da Kalimah nije bio svestan svrhe ove pred-

²⁷ Svi ekscerpti Kalimahovih *Uzroka*, *Jamba* i fragmenata, koji su kao i ovde označeni skraćenicom Pf., dati su prema verziji teksta koju nudi PFEIFFER 1949. Svi označeni delovi teksta potiču od autora.

²⁸ CAMERON 1995, 20.

²⁹ Sotadovi stihovi citirani su prema POWELL 1925.

³⁰ Pretpostavku da prvom Sotadovom fragmentu prethodi šesnaesti, pre Kamerona (CAMERON 1995, 20) zastupao je Pretagostini (PRETAGOSTINI 1984, 139–147).

³¹ Podvučeni delovi Sotadovih stihova i Kalimahovog fragmenta 75 Pf. 4–5 označavaju leksičke podudarnosti između ova dva poetska teksta.

³² HARDER 2012, 2.584.

bračne ceremonije.³³ Kameron ne vidi kako slučaj Zeusa i Here može uopšte da predstavlja ἀῤτιον za predbračni običaj ostrva Naksas, budući da su Zeus i Hera mimo znanja svojih roditelja delili ložnicu, što se navodi i u *Ilijadi* (*Il.* 14.296), a to su činili trista godina, kako Kalimah u *Aet.* fr. 48 Pf. beleži, dok su, sa druge strane, Kidipa i dečak spavali u prisustvu dečakovih roditelja, a pre svega nisu bili ljubavnici.³⁴

Da li ovaj predbračni običaj sa ostrva Naksas doista vuče svoje korene iz ideje o sveštenom braku Zeusa i Here, nije, čini se, za Kalimaha toliko ni relevantno. Početni stihovi navedenog odlomka o ljubavi Akontija i Kidipe predstavljaju, moglo bi se reći, izraz osnovnih principa Kalimahove poetike. Stilska ugladenost Kalimahove pesničke umetnosti sastoji se, mogli bismo tvrditi, ne toliko u kratkoći pesničkog izraza i u suprotstavljanju obimnoj epskoj poeziji (kako se Kalimahova poetika često tumači), već u etičkoj dimenziji pesme, koja je katkad u vezi i sa njenim političkim aspektom. Moglo bi se reći da se etika Kalimahove pesme ogleda, između ostalog, i u suzdržavanju od izlaganja mitskih narativa koji bi predstavljali aluziju na savremeni politički momenat. Takva pesnikova pozicija bi možda mogla da govori o njemu kao o lojalnom dvorskom pesniku, s jedne strane, ali bi sa druge mogla da svedoči o Kalimahovom otporu prema jednom opštem »trendu« u aleksandrijskoj poeziji III veka p. n. e., koji se ogledao u obradi opskurnih, »romantičarskih« tema, kako ovaj pesnički manir helenizma naziva Evina Sistaku.³⁵ Bitan element tih opskurnih tema, veoma popularnih u Kalimahovo vreme, jesu, rekli bismo, na prvom mestu erotske teme, koje su u velikoj meri eksploatisane u Apolonijevom spevu, a svoju najvulgarniju formu, kako smo videli, zadobijaju u stihovima pesnika Sotada.

U šestom i sedmom stihu citiranog odlomka, Kalimah svoj prvobitni poriv da izloži jedan kontroverzan mit stavlja na viši, religijski pijedestal: iznošenje mita o ljubavnom činu Zeusa i Here bilo bi ravno iznošenju tajnih rituala u čast »strašne boginje« Demetre, tj. eleusinskih misterija. U osmom i devetom stihu, pesnik je samokritičan: erudicija, združena sa pesnikovom sklonošću ka brbljivosti, veoma je opasna kombinacija i nalikuje detetu s nožem u ruci.

Potiskivanje erosa

Iako kritički nastrojen prema modernim tokovima pesničke prakse, izgleda da je Kalimah svestan zavodljivosti savremene ljubavne poezije. Taj utisak stičemo i na osnovu aposiopeze u četvrtom stihu 75. fragmenta *Uzroka*, ali i iz pojedinih Kalimahovih epigrama. Sledeći epigram je interesantan u tom pogledu:

³³ STUART 1911, 309; HARDER 2012, 2.584.

³⁴ CAMERON 1995, 21.

³⁵ SISTAKOU 2012, 14.

Ἔστι τι, ναὶ τὸν Πάνα, κεκρυμμένον, ἔστι τι ταύτη
ναὶ μὰ Διώνυσον, πῦρ ὑπὸ τῆ σποδιῇ.
οὐ θαρσέω· μὴ δὴ με περίπλεκε· πολλάκι λήθει
τοῖχον ὑποτρῶγων ἠσύχιος ποταμός.
τῶ καὶ νῦν δείδοικα, Μενέξενε, μὴ με παρεισδύς
οὗτος ἴοσειαρνης† εἰς τὸν ἔρωτα βάλῃ.
(*Anth. Pal.* 12.139 = Gow–Page *HE* 9)

Postoji nešto što krije se, tako mi Pana, postoji pod ovim / pepelom, tako mi Dionisa – plamen. / Nisam siguran: ne uzmi me u zagrljaj! Često se krije / tiha reka što izjeda bedem. / Zato se sada i bojim, Meneksene, da mi se ne uvuče / šunjalo ovo i erosu me baci.

Nasuprot epigramu *Anth. Pal.* 12.43, u kome Kalimah decidno proglašava odbojnost prema ljubavnim motivima u modernoj kikličkoj pesmi, upotrebom *verba sentiendi*, kakva su ἐχθαίρω, οὐδὲ χαίρω, μισέω i σικχαίνω, epigram *Anth. Pal.* 12.139 prožet je glagolima osećanja koja izražavaju nesigurnost i strah pesničkog subjekta: οὐ θαρσέω i δείδοικα. Reč u oštećenom delu teksta (†οσειαρνης†), ispitivači mahom razumeju kao ὁ σιγέρπης.³⁶ Imenicu σιγέρπης («one that steals silently to a place», LSJ) preveli smo kao »šunjalo«, a razumeli smo je kao poriv pesnika da stvara u duhu aktuelnih poetskih kretanja svoga vremena, tj. da se ogleda u ljubavnoj poeziji tipičnoj za aleksandrijski period helenističke književnosti. Pesničko *ja* u strahu je da će ga σιγέρπης u potpunosti baciti u okrilje erosa, tj. ljubavne poezije. Božanstva kojima se pesnik obraća, Dionis i Pan, stoje nasuprot muzama i Apolonu, tipičnim helenskim božanstvima poezije i svetlosti, i treba, reklo bi se, da simbolizuju eksplicitnu ljubavnu poeziju. Stiće se utisak da pesnički subjekt doživljava panični napad pred pomišlju da i sam potpada pod dominantni umetnički uticaj svoga vremena. Ideja o erosu koji se krije duboko u svesti pesničkog subjekta data je i kroz pesničku sliku vatre skrivene pod pepelom (πῦρ ὑπὸ τῆ σποδιῇ). Takav plamen Kalimah, dakle, nastoji da ugasi u svom pesničkom biću, isto kao što se protivi onim stvaraočima koje je vreli obruč erotskog plamena već dobro stegao.

Pesnik kao lopov

Ἔλκος ἔχων ὁ ξείνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνηρόν
πνεῦμα διὰ στηθέων – εἶδες; – ἄνηγάγετο,
τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα
τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί.
ᾧπτῆται μέγα δὴ τι. μὰ δαίμονας οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ
εἰκάζω, φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον.
(*Anth. Pal.* 12.134 = GOW–PAGE *HE* 13)

³⁶ GOW / PAGE 1965, 2.164.

Stranac je bio ranjen, a krio je to. Ali kakav strašan / uzdah iz grudi! Vide li?
Podiže se / dok je ispijao treću, s ruža se prosuše latice i / padoše na zemlju
sve sa venaca tog čoveka: / spržio se mnogo, a bogova mi, ne slutim ovo tek
tako, / jer sâm sam lopov i prepoznajem korake lopova.

Rana (ἔλκος), koju i Gau i Pejdž shvataju kao ljubavnu ranu, primećujući da i Kalimahov savremenik Teokrit u dvema *Idilama* (*Id.* 11.15 i 30.10) ovu imenicu koristi u istom kontekstu,³⁷ potisnuta je na sličan način kao i erotski plamen u *Anth. Pal.* 12.139. Ali nedovoljno je potisnuta, jer ljubavni stradalnik u jednom momentu ispušta ἀνιηρόν πνεύμα διὰ στηθέων (strašan uzdah iz grudi), i to ga odaje. U simpotičkoj atmosferi u kojoj je dat ovaj epigram, pesnički subjekt drži se po strani, »stoički« i trezveno posmatra zaljubljenog simpozijasta i obraća se nekom neimenovanom drugom licu jednine – reklo bi se drugu u piću, a zapravo samom čitaocu.

Izjava pesničkog subjekta da prepozna korake lopova, budući da je i sam lopov (φωρός δ' ἔχρεια φώρ ἔμαθον), treba, kako Vilamovic kaže, da ukaže na to da je pesnički subjekt na osnovu vlastitog iskustva svestan ljubavnih patnji simpozijasta.³⁸ Međutim, Fantuci i Hanter idu korak dalje u interpretaciji ovog pesničkog iskaza, smatrajući da Kalimahova »krađa« treba da ukaže na to da je epigram *Anth. Pal.* 12.134 obrada jednog simpotičkog epigrama Kalimahovog savremenika, pesnika Asklepijada:³⁹

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἤτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.
(*Anth. Pal.* 12.135 = Gow–Page *HE* 18)

Vino je dokaz ljubavi: poricao nam je da je zaljubljen, / ali mnoge zdravice
su odale Nikagoru. / I zaplaka i pognu glavu i pokunjeno / se zagleda, a nije
se zadržao ni venac koji mu beše svezan [oko temena].

Tematska sličnost sa Asklepijadovim epigramom je očigledna: zaljubljenog vinopiju i u jednom i drugom epigramu odaje postura tela usled koje im venac pada sa glave.⁴⁰ Iskaz pesničkog subjekta da je i sam φώρ trebalo bi da ukaže na Kalimahov metapoetski zahvat, kojim pesnik priznaje da je »ukrao« Asklepijadov epigram o pijanom i zaljubljenom Nikagori.⁴¹ Ali pesnički glas, iako je prisutan na simpozio-
nu, odaje utisak distanciranosti, trezvenosti i analitičnosti, te tako možda svedoči

³⁷ *Ibid.* 167.

³⁸ WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1924, 127.

³⁹ FANTUZZI / HUNTER 2004, 339–340.

⁴⁰ *Ibid.* 339.

⁴¹ *Ibid.*

i o Kalimahovoj distanciranosti u odnosu na ovaj i druge Asklepijadove ljubavne epigrame. Drugim rečima, Kalimah jeste »ukrao« Asklepijadovu ideju, svestan je zavodljivosti ljubavno-simpotičkih pesničkih igrarija, ali u njima, kao pesnik, on sudeluje samo u ulozi objektivnog kritičara i posmatrača.

Dodatno podozrenje prema eventualnom Kalimahovom odavanju pošte svom kolegi Asklepijadu, time što priznaje da je od njega preuzeo jednu ideju za svoj simpotičko-ljubavni epigram, predstavlja jedna u savremenoj klasičnoj filologiji veoma prihvaćena teza o antagonizmu između ova dva pesnika, a okosnicu tog antagonizma trebalo bi da predstavlja ljubavna elegijska pesma *Lidanka* (Λύδη) Antimaha iz Kolofona, pesnika koji živi i stvara otprilike u V–IV veku p. n. e.⁴² Asklepijad je, naime, za Antimahovu *Lidanku* u jednom svom epigramu (*Anth. Pal.* 9.63) imao samo reči hvale:

Λυδὴ καὶ γένος εἰμι καὶ οὖνομα, τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου
σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντίμαχον·
τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἤεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λυδὴν,
τὸ ξυγόν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου;
(*Anth. Pal.* 9.63 = Gow–Page *HE* 32)

Lidanka sam poreklom, tako se i zovem, a od Kodrovih / potomkinja svih
ja sam uglednija zahvaljujući Antimahu. / Jer, ko me još nije opevao? Ko
Lidanku pročitao nije, / to zajedničko delo muza i Antimaha?

Iz jednog Kalimahovog fragmenta stiće se utisak da pesnik izražava odbojnost prema ovoj pesmi i to na takav način da se čini kao da parodira Asklepijadov hvalospev *Lidanki* (fr. 398 Pf.).⁴³ S obzirom na to da su nam sačuvani vrlo oskudni fragmenti Antimahovog pesničkog opusa, možemo samo nagađati o motivima Kalimahove odbojnosti prema ovom delu. Tek bismo na osnovu sledećih reči mogli pretpostaviti da je takva odbojnost doista postojala:

Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν
(fr. 398 Pf.)

Lidanka – i glomazno i nesuvislo delo.

S obzirom na dijametralno suprotne vrednosne stavove Asklepijada i Kalimaha prema Antimahovoj *Lidanki*, ali i s obzirom na drukčiju prirodu poetike dvojice pesnika (Antimahova, za Kalimaha, možda banalna sentimentalnost, s jedne, i Ka-

⁴² Više o odnosu između Kalimaha i Asklepijada i njihovom odnosu prema Antimahovoj *Lidanki*, v. npr. CAMERON 1995, 303–338 i KLOOSTER 2011, 69–71.

⁴³ Osim toga, Asklepijad se u *Florentinskim sholijama* pominje kao jedan od Kalimahovih književnih oponenta.

limahov ugladeni (anti)erotizam, s druge strane), za pesničku umetnost ove dvojice pesnika se nedvosmisleno može tvrditi da stoje u opoziciji jedne prema drugoj. Stoga bi i Kalimahovo priznanje »krađe« Asklepijadovih pesničkih ideja moglo da se razume i kao izraz Kalimahove ironije, ali i da svedoči o Kalimahovoj upućenosti u poeziju svojih literarnih oponentata, kao i o primamljivosti njihove poezije, kojoj se Kalimah odupire.

Telhini i Apolon Likije

Vratimo se na Kalimahov fragment o Akontiju i Kidipi. Nakon što je izložio ceo narativ o ljubavi dvoje mladih i dao αἴτιον ovog ljubavnog narativa – nastanak loze Akontijada (φύλον Ἀκοντιάδα, *Aet.* fr. 75 Pf. 51), koja vuče poreklo od Akontijevog braka sa Kidipom i koja živi u Akontijevom rodnom, kejskom gradu Julisu, gde je veoma poštovana (πούλυ τι καὶ περίτιμον Ἰουλίδι ναιετάουσιν, *Aet.* fr. 75 Pf. 52), Kalimah nastavlja pesmu dajući kratak pregled mitske istorije Akontijevog rodnog ostrva Keja. Tu mitsku prošlost ostrva Kalimah, kako priznaje, preuzima od hroničara ostrva, Ksenomeda. Između ostalog, Kalimah navodi sledeće:

ἐν δ' ὕβριν θάνατόν τε κεραύνιον, ἐν δὲ γόητας
Τελχίνας μακάρων τ' οὐκ ἀλέγοντα θεῶν
ἦλεά Δημῶνακτα γέρων ἐνεθήκατο δέλτ[οις
καὶ γρηῦν Μακελώ, μητέρα Δεξιθέης,
ἄς μούνας, ὅτε νήσον ἀνέτρεπον εἴνεκ' ἀλ[ι]τ[ρ]ῆς
ὕβριος, ἀσκηθεῖς ἔλλιπον ἀθάνατοι·
(*Aet.* fr. 75 Pf. 64–69)

Hibris i smrt izazvanu munjom, kao i čarobnjake / Telhine i onog što ne poštuje blažene bogove, / Demonakta ludog – starac (sc. Ksenomed) je pohranio na tablicama, / i staricu Makelo, Deksitejnu majku, / koje su jedine, kada su ostrvo razorili zbog grešnog / hibrisa, besmrtni bogovi ostavili nepovredene.

Kalimah, dakle, govori o Telhinima kao o starosedeočima ostrva Keja, koji su kao zli čarobnjaci (γόητες) prekoračili božanske mere i zašli u obest (ὑβρις), zajedno sa svojim kraljem Demonaktom. Zato su za kaznu sprženi (verovatno Zevsovom) munjom. Ipak, neki predstavnici ovog roda opstaju posle pretrpljene kazne: izvetsna Makelo, koja je, kako se pretpostavlja, Demonaktova supruga,⁴⁴ i njena kćerka Deksiteja, a to bi moglo da znači da opstaju i određeni rudimenti njihove »kulture«. Posle nestanka Telhina sa Keja, ostrvo nastanjuju nimfe sa Korkire (νύμφησι[ν

⁴⁴ HARDER 2012, 2. *ad loc.*

ἐ]ναίετο Κωρυκίησιν, *Aet.* fr. 75 Pf. 56) – verovatno neke vodene nimfe, s obzirom na to da je prvobitni naziv ostrva glasilo Hidrusa (Ἵδροῦσσα, *Aet.* fr. 75 Pf. 58), od grčkog ὕδωρ – voda,⁴⁵ ali je u neka potonja vremena ostrvo nazvano po Keju, sinu boga Apolona i nimfe Melije (μετ' οὐνομα δ' ἄλλο βαλέσθ[αι/ Φοίβου καὶ Μελίης ἴνις ἔθηκε Κέως, *Aet.* fr. 75 Pf. 62–63).

Tumačeći prisustvo Telhina u Kalimahovoj *Himni Delu*, u kojoj se oni pojavljuju kao zanatlije koje su izradile Posejdonov trozubac (*Call. Hymn* 4, 30–31), Piter Bing – vodeći se jednom antičkom tradicijom (*Plat. Symp.* 195b–197b, Simijina *Krila*, *Plut. Mor.* 745 G), koja je smatrala da je savremenom dobu prethodilo vreme vladavine Nužde (Ἀνάγκη), u kome je vladalo nasilje i gde nije bilo mesta za muze – zapaža da Telhini pripadaju upravo tom vremenu, vremenu pre Apolonovog rođenja; to je vreme u kome »Hera, zajedno sa svojim pomagačima, Aresom i Iridom, pokušava da spreči Apolonovo rođenje«, a rezultat toga jeste haos.⁴⁶ Ovo zapažanje bismo mogli da prenesemo i na Kalimahov izveštaj o istoriji ostrva Keja: predapolonska i prepoetska istorija ostrva obeležena je vladavinom Telhina, a posle njihovog uništenja nastupa poetsko doba, te tako i samo ostrvo dobija ime po Keju, sinu samog boga poezije Apolona.

Iako su uništeni, čini se da za Kalimaha delovanje pojedinih individua po uzoru na Telhine i te kako opstaje sve do u Kalimahovo vreme. Telhini tako postaju metafora za nekakve grupacije iz aleksandrijskog intelektualnog i književnog miljea, s lošim namerama i rđavim rečima. Oštrim odgovorom Telhinima, Kalimah otpočinje elegijsku pesmu *Uzroci*:

Πολλάκ]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆ,
νῆιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι.
(*Aet.* fr. 1 Pf. 1–2)

Često mi Telhini gundaju o pesmi, / neznalice, koje nisu postale prijatelji muzi.

Već je u antičko vreme postojala tendencija da se identifikuju Kalimahovi Telhini, te tako tzv. *Florentinska sholija* (*Schol. Flor.* ad fr. 1 Pf. 1–12), koja, pretpostavlja se, datiraju iz II veka n. e., pominju neka imena kao Kalimahove oponente. To su dvojica Dionizija (Διονυσίος δυ[σ]ί, τῶ...), Asklepijad, koji se javlja i pod imenom Sikelida (Ἀσκλη-/ πιάδη τῶ Σικε]λίδη), Posidip (Ποσειδίππω), Praksifan iz Mitilene (Πραξιφάνη τῶ Μιτυ-/ ληναίω), a imena još dvojice oponentata se ne mogu dešifrovati usled velike fragmentarnosti teksta (τῶ ονο/].υρίππω τῶ ῥήτορι καὶ Ἀνα/]βω).⁴⁷

⁴⁵ HOPKINSON 1988, *ad loc.*

⁴⁶ BING 1988, 112–113.

⁴⁷ v. npr. LEFKOWITZ 2012, 118 i KLOOSTER 2011, 135.

Uzimajući u obzir Kalimahove epigrame u kojima pesničko *ja* i sebe vidi kao potencijalnu žrtvu ljubavne poezije, te onaj deo iz fragmenta *Uzroka* o Akontiju i Kidipi, u kojem pesnik naglo prekida izlaganje o kontroverzama vezanim za ljubavni odnos Here i Zeusa, a koji verovatno sadrži i neke političke implikacije – oslanjanjem na izveštaje poznijih autora o Telhinima: spis *O izrekama Aleksandrina* (*De proverbis Alexandrinorum*), koji se pripisuje Plutarhu, te prema tome seže verovatno u I–II vek n. e., i Diodora sa Sicilije iz I veka p. n. e. – nastojaćemo da pokažemo da je Kalimah i sebe video, ako ne kao jednog od Telhina, ono bar kao pesnika koji u sebi krije nešto od iskvarene telhinske prirode. S obzirom na to da su pomenuti autori zasigurno imali uvid u daleko širi korpus antičkih tekstova nego mi danas, njihove izveštaje ćemo shvatiti kao umnogome relevantne za Kalimahovu problematizaciju Telhina.

Prva aleksandrijska izreka, koju nalazimo u spisu *De proverbis Alexandrinorum*, tiče se upravo Telhina:

οἶδα Σίμωνα καὶ Σίμων ἐμέ: Τελχίνων φύσει βασκανῶν ὄντων (καὶ γὰρ τῷ τῆς Στυγὸς ὕδατι τὴν γῆν καταρραίνοντες ἄγονον ἐποίουν) δύο ἐγένοντο ἡγεμόνες, Σίμων καὶ Νίκων. ὑπερίσχυσε δὲ ὁ Σίμων κακοτροπῶτατος ὢν ὥστε καὶ τὴν ἐπὶ Νίκωνι φήμην ἀπαλεῖψαι. διόπερ οἱ παροιμιαζόμενοι μόνον τὸν Σίμωνα ὀνομάζουσι. λεχθεῖη δ' ἂν ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν ἀλλήλους ἐπὶ κακία γινωσκόντων.⁴⁸

»Znam Simona i Simon zna mene«: budući da su Telhini bili zavidne prirode (i jer su vodom iz Stiksa zalivali zemlju i čimili je neplodnom), pojavile su se [među njima] vođe, Simon i Nikon. Pobedu je odneo Simon, i pošto je bio izuzetno zloban, izbrisao je i sećanje na Nikona. Stoga oni koji se služe ovom izrekom pominju samo Simona. Izreka bi se, dakle, mogla upotrebiti za one koji se međusobno prepoznaju po zlobi.⁴⁹

Ovaj izveštaj daje jednu sliku Telhina koju ne nalazimo eksplicitno izrečenu kod Kalimaha, a mogao bi da ukazuje na to da su negativne karakteristike Telhina u proemiju Kalimahovih *Uzroka* zapravo karakteristike koje Kalimah prepoznaje i u svojim pesničkim instinktima. Ovakvu pretpostavku dodatno bi moglo da potkrepi i pojavljivanje Apolona Likija u proemiju *Uzroka*, koji figurira kao božanski autoritet, čijim se savetima Kalimah rukovodi.

Pre nego što se osvrnemo na funkciju Apolona Likija, podsetimo se pojedinosti iz proemija *Uzroka*. Posle stihova koje smo naveli (*Aet. fr. 1 Pf. 1–2*), tekst se nastavlja optužbom koju Telhini stavljaju pesniku na teret: da nije sastavio jednu kontinuiranu pesmu u više hiljada stihova (οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές... / ἐν πολλαῖς ἡνυσσα χιλιάσιν, *Aet. fr. 1 Pf. 3–4*). Tekst nadalje postaje veoma fragmentaran, ali se pretpostavlja da

⁴⁸ Citat je naveden prema CRUSIUS 1887.

⁴⁹ Isti ovaj mit o Telhinima, Simonu i Nikonu prenosi i Suda (ADLER 1935: Suda 293 s.v. Τελχίνες).

bi ta ἐν ἄεισμα διηνεκές trebalo, po mišljenju Telhina, da se tiče kraljeva (βασιλ[η, *Aet.* fr. 1 Pf. 3) i heroja (ἥρωας, *Aet.* fr. 1 Pf. 5). Konačno, pesnik se brani tvrdnjom da on nasitno (ἐπί τυτθόν, *Aet.* fr. 1 Pf. 5) razvija pesmu, poput deteta, iako mu dekade života nisu neznatne (παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη, *Aet.* fr. 1 Pf. 6). Zatim se direktno obraća Telhinima, karakterišući ih kao pleme koje samo zna svoju jetru da izjeda (φύλον.../ τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον, *Aet.* fr. 1 Pf. 7–8) i nazivajući ih pogubnim i zavidnim rodом (Βασκανίης ὀλοὸν γένος, *Aet.* fr. 1 Pf. 17). Takođe im savetuje da sude o pesmi po pesničkoj veštini, a ne po persijskim shenima (αὐθι δὲ τέχνη/ κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τὴν σοφίην, *Aet.* fr. 1 Pf. 17–18), kao i da ne traže od pesnika da iznedri odveć zvučnu pesmu (μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν/ τίκτεσθαι, *Aet.* fr. 1 Pf. 19–20), jer, kako navodi, nije na njemu da grmi, već na Zevsu (βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός, *Aet.* fr. 1 Pf. 20). Osim toga, on, kao svoje pesničke uzore, navodi ime arhajskog elegičara Mimnerma (Μίμνερμος, *Aet.* fr. 1 Pf. 11) i verovatno aludira na jednog predstavnika starije generacije helenističkih pesnika, Filetu, budući da pominje nekakvu ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς, *Aet.* fr. 1 Pf. 10 («darežljivu Zakonodavku»), čime, sasvim moguće, na umu ima Filetinu elegijsku pesmu o Demetri.⁵⁰

Iako savremeni ispitivači mahom drže da Telhini zameraju Kalimahu ogledanje u kraćim pesničkim formama i da Kalimah u proemiju *Uzroka* daje apologiju svoje »minimalistički« ugladene pesničke estetike, koja stoji nasuprot epskoj poeziji,⁵¹ mi pokušavamo da ponudimo jedno drukčije čitanje proemija *Uzroka*, tvrdeći da se u fokusu pesničke kritike izložene u ovom proemiju ne nalaze primarno formalni niti nužno žanrovski problemi, već problemi koji su u vezi sa sadržinom pesme, i to, pre svega, sa erotskom sadržinom pesme.

Nakon što je izložio svoju kritiku Telhinima, osvrćući se i na svoje pesničke uzore, Kalimah, dakle, uvodi figuru svog božanskog autoriteta, naravno boga poezije, Apolona, uz kog u proemiju stoji epitet Λύκιος:

καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
 γούνασιν, Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·
 '] . . . ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
 θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην·
 πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
 τὰ στειβεῖν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὁμά
 δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
 ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις·
 τῷ πιθόμη]ν·

(*Aet.* fr. 1 Pf. 21–29)

⁵⁰ FANTUZZI / HUNTER 2004, 6; HARDER 2012, 2. *ad loc.*

⁵¹ V. komentar na proemij *Uzroka* kod HARDER 2012, 2.12–87.

Jer, kada sam prvi put stavio pisaću tablicu / na kolena, Apolon Likije mi reče: / »... pesniče, svoju žrtvu što više podgoj, / a muzu lepo očuvaj vitkom! / I ovo još tražim od tebe: kreni onim putevima koji nisu otvoreni za zaprežna kola, a putevima istim kao drugi / ne vozi kola niti kroči širokom stazom, već neprohodnim putevima, / čak i ako ćeš užom voziti stazom.« / Njemu sam se povinovao.

Saveti koje Apolon daje pesniku nude prostor za različita tumačenja, ali ako epigram *Anth. Pal.* 12.43, koji smo shvatili kao kritiku helenističke ljubavne poezije, uzmemo kao ključ za razumevanje i kritike izložene u proemiju *Uzroka*, onda bismo mogli da postavimo mogućnost da se i gorecitirani odlomak teksta odnosi na ljubavnu poeziju s obzirom na to da je pesnički subjekt u pomenutom epigramu, odmah nakon što je iskazao svoj animozitet prema kikličkoj pesmi, izjavio da se ne raduje stazi koja mnoge kojekuda odvlači (οὐδὲ κελεύθῳ / χαίρω τις πολλοὺς ὄδῃ καὶ ὄδῃ φέρει, *Anth. Pal.* 12.43.1–2), a to je upravo pesnička slika koju na sličan način iskazuje Kalimahov Apolon kada pesniku nalaže da kroči neprohodnim stazama (κελεύθους / ἀτρίπτο]ς, *Aet. fr.* 1 Pf. 27–28).

Pitanje koje se nameće jeste zašto uz Apolona stoji epitet Likije. Odgovor na ovo pitanje možemo da potražimo u *Istorijskoj biblioteci* Diodora sa Sicilije, čiji izveštaj o mitskoj prošlosti ostrva Roda daje interesantnu verziju mita o Telhinima, koji nisu, kao kod Kalimaha, nastanjivali ostrvo Kej, već su bili prvo stanovništvo ostrva Roda:

Τὴν δὲ νῆσον τὴν ὀνομαζομένην Ῥόδον πρῶτοι κατώκησαν οἱ προσαγορευόμενοι Τελχίνες· οὗτοι δ' ἦσαν υἱοὶ μὲν Θαλάττης, ὡς ὁ μῦθος παραδέδωκε, μυθολογούνται δὲ μετὰ Καφεύρας τῆς Ὠκεανοῦ θυγατρὸς ἐκθρέψαι Ποσειδῶνα, Ῥέας αὐτοῖς παρακαταθεμένης τὸ βρέφος. γενέσθαι δ' αὐτοὺς καὶ τεχνῶν τινων εὐρετὰς καὶ ἄλλων τῶν χρησίμων εἰς τὸν βίον τῶν ἀνθρώπων εἰσηγητάς. ἀγάλματά τε θεῶν πρῶτοι κατασκευάσαι λέγονται, καὶ τινὰ τῶν ἀρχαίων ἀφιδρυμάτων ἀπ' ἐκείνων ἐπωνομάσθαι· παρὰ μὲν γὰρ Λινδίους Ἀπόλλωνα Τελχίνιον προσαγορευθῆναι, παρὰ δὲ Ἰαλυσίοις Ἦραν καὶ Νύμφας Τελχινίας, παρὰ δὲ Καμειρεῦσιν Ἥραν Τελχινίαν. (*Diod. Sic.* 5.55.1–2)⁵²

Ostrvo po imenu Rod prvi su nastanili oni koje nazivaju Telhinima. Oni su bili sinovi Mora, kako nam mit prenosi, a mit kazuje da su sa Kafeirom, Okeanovom kćerkom, othranili Posejdona, pošto im ga je, dok je bio odojče, poverila Reja. Priča se da su oni pronalazači nekih veština i da su uveli druge stvari korisne za ljudski život. Kažu da su prvi izradili kipove bogova i da su neke od starih statua nazvane po njima, da, naime, među Lindanima, Apolona nazivaju Telhinijem, da Heru i Nimfe među stanovništvom Jalisa zovu Telhinijama, a Heru među Kameiranima nazivaju Telhinijom.

⁵² Citati iz *Istorijske biblioteke* Diodora sa Sicilije navođeni su prema ediciji koju daje VOGEL 1890.

Diodorova pozitivna slika Telhina, koja ova mitska bića prikazuje kao progresivni društveni faktor u mitskoj istoriji ostrva, menja se u daljem izlaganju, u kome su Telhini okarakterisani na sličan način kao kod Kalimaha:

λέγονται δ' οὔτοι καὶ γόητες γεγονέναι καὶ παράγειν ὅτε βούλοιντο νέφη τε καὶ ὄμβρους καὶ χαλάζας, ὁμοίως δὲ καὶ χιόνα ἐφέλκεσθαι· ταῦτα δὲ καθάπερ καὶ τοὺς μάγους ποιεῖν ἴστοροῦσιν. ἀλλάττεσθαι δὲ καὶ τὰς ἰδίας μορφάς, καὶ εἶναι φθονεροὺς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῶν τεχνῶν. (Diod. Sic. 5.55.3)

I kažu da su oni bili čarobnjaci i da su, kada bi to poželeti, prizivali oblake, kišu i grād i da su, isto tako, donosili i sneg: kažu da su to činili kao [persijski] magi i da su menjali vlastito obličje, te da su bili zavidni u prenošenju veština [drugima].

Veza između Telhina i Posejdona, koju Kalimah samo usput pominje u *Himni Delu*, kod Diodora ima veoma bitan značaj. U daljem izlaganju saznajemo da su Telhini imali i sestru Haliju, čiji je odnos sa Posejdomom odigrao važnu ulogu u mitskoj istoriji ostrva. Naime, kada se Posejdon sjedinio sa Halijom, rođeno je šest sinova i jedna kćerka, Rodos, po kojoj je ostrvo i dobilo ime (καὶ μιχθέντα ταύτη γεννήσαι παίδας ἕξ μὲν ἄρρενας, μίαν δὲ θυγατέρα Ῥόδον, ἀφ' ἧς τὴν νήσον ὀνομασθήναι, Diod. Sic. 5.55.4). Hibris Telhina, koji je prethodio njihovom uništenju, a o kom Kalimah ne daje nikakve dalje podatke u 75. fragmentu *Uzroka*, Diodor detaljno opisuje. Zapravo je taj hibris u vezi sa nećacima Telhina, tj. sa porodom koji je njihova sestra Halija imala sa Posejdomom:

κατὰ δὲ τὴν τούτων ἡλικίαν φασὶν Ἀφροδίτην ἐκ Κυθήρων κομιζομένην εἰς Κύπρον καὶ προσορμιζομένην τῇ νήσῳ κωλυθῆναι ὑπὸ τῶν Ποσειδῶνος υἱῶν, ὄντων ὑπερηφάνων καὶ ὑβριστῶν· τῆς δὲ θεοῦ διὰ τὴν ὀργὴν ἐμβαλοῦσης αὐτοῖς μανίαν, μιγῆναι αὐτοὺς βίᾳ τῇ μητρὶ καὶ πολλὰ κακὰ δρᾶν τοὺς ἐγχωρίους. Ποσειδῶνα δὲ τὸ γεγονὸς αἰσθόμενον τοὺς υἱοὺς κρύψαι κατὰ γῆς διὰ τὴν πεπραγμένην αἰσχύνην, οὓς κληθῆναι προσηφούς δαίμονας· Ἀλίαν δὲ ῥίψασαν ἑαυτὴν εἰς τὴν θάλατταν Λευκοθέαν ὀνομασθήναι καὶ τιμῆς ἀθανάτου τυχεῖν παρὰ τοῖς ἐγχωρίοις. (Diod. Sic. 5.55.6–7)

I dok su oni još uvek bili mladi, kažu da su Afroditu, kada je putovala sa Kitere na Kipar i spuštala sidro na ostrvo, Posejdonovi sinovi sprečili da se iskrcava, jer su bili oholi i obesni, te da je boginja iz svog besa bacila ludilo na njih, a da su oni silovali svoju majku i mnoga zlodela naneli stanovništvu. Kažu i da je Posejdon, kada je čuo šta se desilo, zakopao sinove pod zemlju zbog počinjenog sramotnog dela, a da su oni nazvani istočnim demonima; kažu da se Halija bacila u more, da je nazvana Leukoteja i da je među stanovnicima zadobila božanske počasti.

Ako pretpostavimo da je Kalimah znao za ovaj mit, onda ne čudi njegovo tendenciozno prećutkivanje narativa sa ovakvim idiosinkratičnim motivima. Pesničko izlaganje pervertiranosti erotskih nagona teško je zamislivo u Kalimahovoj poetici, a ovakav jedan mitski narativ pesnik je u 75. fragmentu *Uzroka* pokrio terminom ὕβρις, ne otkrivajući ni više ni manje od toga.⁵³ Pošto Telhine u Kalimahovim *Uzrocima* treba shvatiti metaforično, onda bismo njihovo prisustvo u 75. fragmentu *Uzroka* mogli upravo da shvatimo kao metaforu za one pesnike koji prave ekscese u pogledu erotskih tema koje obrađuju.

Dalje Diodorovo izlaganje o Telhinima otkriva nam pojedinosti u vezi sa Apolonom Likijem:

χρόνω δ' ὕστερον προαισθημένους τοὺς Τελχίνας τὸν μέλλοντα γίνεσθαι κατακλυσμὸν ἐκλιπεῖν τὴν νῆσον καὶ διασπαρῆναι. Λύκον δ' ἐκ τούτων παραγενόμενον εἰς τὴν Λυκίαν Ἀπόλλωνος Λυκίου ἱερὸν ἰδρύσασθαι παρὰ τὸν Ἐάνθον ποταμόν. (Diod. Sic. 5.56.1)

Kasnije, kažu, Telhini su predosetili da nadolazi poplava, pa su napustili ostrvo i rasuli se na razne strane. Jedan među njima, Lik, dospeo je u Likiju i kod reke Ksant podigao hram Apolona Likija.

Za razliku od Kalimaha, koji govori o spaljivanju Telhina munjom, Diodor nam kazuje da su Telhini napustili Rod pošto su predosetili propast ostrva pred nadolazećom poplavom. Iz Diodorovog teksta samo bismo mogli da naslutimo da je do ovakve kataklizme došlo zbog hibrisa Telhina i da je egzekutor ove kazne verovatno bog mora Posejdon, zato što su njegovi sinovi, koji su u srodstvu sa Telhinima, izvršili strašan zločin. Ali, Telhini, za razliku od verzije mita koju Kalimah izlaže, u Diodorovom izlaganju nisu smrtno kažnjeni, već su prebegli sa Roda u druge krajeve. Tu autor navodi primer Telhina Lika, koji odlazi u Likiju i tamo podiže hram Apolonu Likiju. Stoga se epitet Apolona poklapa i sa imenom ovog Telhina i sa oblašću u kojoj mu je Lik podigao hram. Stiče se utisak da su Telhini statue bogova na Rodu izrađivali zajedničkim snagama, sudeći po pridevima Τελχίνιος, odnosno Τελχίνια, koji stoje uz imena bogova i boginja (Diod. Sic. 5.55.2). U slučaju Apolona Likija, epitet božanstva zadržava u sebi ime jednog od Telhina, što Lika na izvestan način izdvaja iz njegove bratije. Indikativno je to što Kalimah navodi upravo Apolona Likija kao svoj božanski autoritet. Na ovaj način Kalimah možda sebe donekle

⁵³ Jedan od retkih mitova sa izuzetno nasilnom epizodom, izazvanom erosom, koji je Kalimah obradio u *Uzrocima* jeste onaj o devojci Leimonidi i njenom ocu Hipomenesu (*Aet.* fr. 94–95 Pf.). Ovaj deo *Uzroka* veoma je loše očuvan i ne možemo da znamo kako je Kalimah zapravo pristupio obradi ove teme. Fabula nam je poznata na osnovu dijegese uz *Aet.* fr. 95 Pf., koja nam kazuje o atinskom kralju Hipomenesu, koji je svoju kćerku Leimonidu kaznio kada je saznao da je silovana: zatvorio ju je u njenu sobu sa konjem i tako ju je ubio; odatle, prema dijegesi, potiče naziv mesta "Ἰππος καὶ Κόρη" u Atini; Hipomenes je zatim ubio i mladića koji je silovao devojkju: probao ga je kopljem, zavezao za konja, pa njegovo mrtvo telo vukao kroz grad.

identifikuje sa Telhinom Likom, tj. i u sebi prepoznaje nešto od iskvarene prirode Telhina, koju nastoji da suzbije. Epigrami *Anth. Pal.* 12.134 i 12.139, koje smo uzeli u razmatranje, mogli bi dodatno da potkrepe ovakvu pretpostavku.

Pesma kao more

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἔπ' οὕατα λάθριος εἶπεν
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰοδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος αἰεῖδει.'
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ᾧδέ τ' ἔειπεν·
 "Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἔφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Δημοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτων.'
 χαίρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

(Call. *Hymn* 2, 105–113)⁵⁴

Zavist je krišom Apolonu na uho kazala: / »Ne volim onog pesnika koji ne peva koliko i more.« / Apolon nogom odgurnu Zavist i ovako joj reče: / »Veliki je tok i Asirske reke, ali i mnoga / prljavština zemlje i mnogo mulja joj pluta po vodi. / Ne nose pčele sa svake reke Demetri vodu, / nego odande gde je čista i neukaljana izvire / sa svetog izvora, kapljica, najprobranija voda.« / Zdravo, gospode, a Sramota nek stanuje tamo gde i Zavist.

Kao i proemij *Uzroka*, tako i završnicu Kalimahove *Himne Apolonu* savremeni ispitivači shvataju kao svojevrсни pesnički manifest. I ovde se na prvi pogled čini da pesnik metaforično govori o formalnim aspektima pesme koji se tiču njenoga obima,⁵⁵ te bi tako more (πόντος), prema Frederiku Vilijamsu, trebalo da označava Homerovu epiku, a kapljica sa svetog izvora (πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς) Kalimahovu uglađenu pesmu.⁵⁶ Vilijams smatra da πόντος označava Homera, ali na takav način da pesnik, koji pokušava da podražava Homera, ne biva kadar da peva kao Homer, tj. ne uspeva da peva – čak ni kao more; Vilijams, naime, οὐδ' ὄσα πόντος prevodi kao »not even as great as the sea«.⁵⁷ Trejl, nasuprot Vilijamsu, smatra da su završni stihovi Kalimahove *Himne Apolonu* pre u vezi sa *Homerskom himnom*

⁵⁴ Korišćena verzija teksta je ona koju daje STEPHENS 2015.

⁵⁵ Na primer, sholija uz završne stihove Kalimahove *Himne Apolonu*, sačuvana u PFEIFFER 1953, beleže: ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκῶπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκάλην (Scholia in Hymnum II 106 Pf. = test. 37) – »Ovim rečima on prekoreva one koji mu se podsmevaju da nije u stanju da sastavi veliku pesmu, pa je stoga bio primoran da sastavi *Hekalu*«.

⁵⁶ Vilijamsu je primarno jedan odeljak iz *Iljade* poslužio kao glavni argument za pretpostavku da Kalimah pod πόντος ima na umu Homera: radi se o *Il.* 21.193–197, gde Homer iznosi ideju da iz Okeana ističu sve reke, sva mora, kao i svi izvori, o čemu v. WILLIAMS 1978, 85–89.

⁵⁷ *Ibid.* 1978, 86.

Apolonu nego sa Homerovim junačkim epovima.⁵⁸ Bing, dovodeći završne stihove Kalimahove *Himne Apolonu* u vezu sa epigramom *Anth. Pal.* 12.43 i proemijem *Uzroka*, smatra da Kalimah na ovom mestu ukazuje na distinkciju između svoje poetike, koju odlikuje čistota, s jedne strane, i vulgarnosti kikličke poezije, sa druge.⁵⁹

Iako su danas umnogome napuštene ideje starije generacije klasičnih filologa koji su finalne stihove Kalimahove *Himne Apolonu* tumačili kao aluziju na Apolonijeju *Pesmu o Argonautima*, mi ćemo se opet vratiti njihovim uvidima. Naime, već je primećeno da finale Kalimahove *Himne Apolonu* po vokabularu veoma podseća na jedno mesto iz *Pesme o Argonautima*.⁶⁰

ἄκλειῆς ὄδε μάντις, ὃς οὐδ' ὄσα παῖδες ἴσασιν
οἶδε νόφ φράσσασθαι, ὀθούνεκεν οὔτε τι λαρόν
οὔτ' ἔρατὸν κούρη κεν ἔπος προτιμυθήσαιτο
ἠιθέω, εὔτ' ἄν σφιν ἐπήλυδες ἄλλοι ἔπωνται.
ἔρροις, ὦ κακόμαντι, κακοφραδές· οὔτε σε Κύπρις,
οὔτ' ἀγανοὶ φιλέοντες ἐπιπνείουσιν Ἑρωτες.
(*Argon.* 3.932–937)⁶¹

»Neslavan je onaj prorok, koji koliko i deca / ne zna da pojmi da nema te devojke koja bi / ni slatku ni ljupku reč uputila neoženjenom mladiću / kada ga prate drugi pridošli drugovi. / Nosi se, rdavi prorocē, varalice: niti te Kiprida / niti nežne Ljubavi vole!«

Ove reči, upućene proroku Mopsu, koji je zajedno sa Jasonom pošao da se sastane sa Medejom, izgovara vrana. Proroku Mopsu, prema rečima vrane, nije mesto među protagonistima speva, Jasonom i Medejom, među kojima će se uskoro rasplamsati strasna ljubav. Ceo ovaj odlomak teksta je zbog leksičke i metričke sličnosti sa delom stiha iz Kalimahove *Himne Apolonu* (ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει, *Call. Hymn* 2, 105 ≈ ὃς οὐδ' ὄσα παῖδες ἴσασιν, *Argon.* 3.932) shvaćen kao svojevrsni polemički odgovor na završnicu Kalimahove *Himne Apolonu*. Ova pretpostavka bi mogla da ukazuje na to da su Kalimahovi kritički i polemički pasaži pesama, još u njegovo vreme, među njegovim savremeniciima shvatani kao kritika ljubavne poezije. Ovi stihovi Apolonijevog speva, koji govore o izvesnim pravilima pristojnog ponašanja prilikom planiranog susreta između neudate devojke i neoženjenog junaka, mogu, dakle, da se čitaju i kao jedna spekulacija o ljubavnoj poeziji, i to ljubavnoj poeziji kakvoj, pretpostavljamo, iz Apolonijeve perspektive, Kalimah nije dorastao. Ako ovo mesto iz *Pesme o Argonautima* čitamo kao polemički odgovor na Kalimahovu

⁵⁸ TRAILL 1998.

⁵⁹ BING 1988, 94.

⁶⁰ O ovom intertekstualnom dijalogu, kao i o starijoj generaciji klasičnih filologa koja je tumačila završnicu *Himne Apolonu*, v. BUNDY 1972.

⁶¹ Izvode iz Apolonijeve *Pesme o Argonautima* dajemo prema izdanju koje je načinio RACE 2008.

završnicu *Himne Apolonu*, onda i animalni glas koji izgovara ove stihove može da se shvati kao izvrgavanje ruglu Kalimahove pesničke kritike izložene u *Himni Apolonu*, ali i drugde, budući da Kalimah svoje literarne oponente neretko ilustruje kao kafonične životinje: u proemiju *Uzroka*, Kalimah svoje protivnike dovodi u vezu sa ždralom (γέρανος, *Aet.* fr. 1 Pf. 14), a svoje pesničko delovanje sa milozvučnim slavujima (ἀηδονίδες, *Aet.* fr. 1 Pf. 16); takođe, angažman Kalimahovih protivnika opisan je kao njakanje magaraca (θήρυβος ὄνων, *Aet.* fr. 1 Pf. 30), dok, nasuprot njima, Kalimah nalikuje zvonkom cvrčku (λιγύς τέττιξ, *Aet.* fr. 1 Pf. 29–30), a u Kalimahovom *Prvom jambu* arhaiski jambograf Hiponakt, koji se u ovoj pesmi vratio iz mrtvih i dospeo među aleksandrijske pesnike i učenjake, izražavajući Kalimahove stavove, obraća se aleksandrijskoj kulturnoj eliti, nazivajući ih morskim pticama burnjacima (κέπφοι, *Ia.* fr. 191 Pf. 6). Opšti utisak da aleksandrijska intelektualna elita, koja deluje pri Aleksandrijskoj biblioteci i Muzeju, nalikuje nekakvim međusobno posvađanim pticama, možda je najilustrativnije prikazao Timon iz Flijunta:

πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ
βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπειρίτα δηριόωντες
Μουσέων ἐν ταλάρῳ.

(*Suppl. Hel.* 786)⁶²

U mnogoljudnom Egiptu, hrane se mnogi / knjiški moljci, zapodevajući beskonačne svade / u kavezu muza.

Ako su Kalimahovi omraženi pesnici Telhini porod Mora, onda se πόντος u potpunosti uklapa u Kalimahovu viziju nepodobne poezije. U tom smislu bismo mogli da se distanciramo od Vilijamsa, koji more u Kalimahovoj *Himni Apolonu* tumači u pozitivnom kontekstu – kao Homerovu poeziju nedostižnu onima koji u njoj nastoje da se ogledaju. More, kao grandioznu vodenu površinu, u Kalimahovoj *Himni Apolonu* mogli bismo da razumemo kao poeziju visokoparnog, osebnog stila, prepunu romanesknih, erotskih epizoda. Uostalom, kao što περίφοιτος ἐρώμενος u *Anth. Pal.* 12.43 asocira na Apolonijevog Jasona, tako i πόντος u *Himni Apolonu* asocira na pomorsku ekspediciju Apolonijevih Argonauta. Personifikovana Zavist (Φθόνος), koja, dakle, voli onog pesnika koji peva koliko i more, takođe upućuje na Telhine, budući da je zavist (φθονερία) jedna od njihovih glavnih karakteristika. Odgovarajući Zavisti, Apolon takvu jednu, prema našem mišljenju, ne kvantitativnu, već kvalitativnu, stilsku grandioznost, metaforično prikazanu kroz more, poredi sa Asirskom rekomb, a to je verovatno Eufkrat,⁶³ koja, iako je odlikuje ogroman tok, sa sobom nosi prljavštinu zemlje i mulj. Nasuprot moru i reci, stoji, naravno, sitna kap sa svetog izvora, koja treba da simbolizuje Kalimahovu pesničku umetnost.

⁶² Stihovi su navedeni prema LLOYED-JONES / PARSONS 1983.

⁶³ STEPHENS 2015, 98.

Pesnički iskaz da pčele ne donose Demetri vodu odakle bilo, podvlači istančanost Kalimahovog pesničkog stila. Osim toga što su naziv Μέλισσαι nosile Demetrine sveštenice, pčele ovde treba razumeti i kao metaforu za pesnike, a predstavljanje pesnika kao pčela, javlja se i u arhajskoj poeziji.⁶⁴ Već smo videli da Kalimah pominje »Zakonodavku« u proemiju *Uzroka*, aludirajući verovatno na Filetinu *Demetru*, da se u 75. fragmentu *Uzroka* kult ove boginje pesniku u isti mah javlja u svesti kada naglo prekida izlaganje kontroverznog mita, a u *Himni Demetri* boginja se javlja kao surova osvetnica onom ko se ogreši o njenu svetinju, što bi se na dubljem značenjskom planu moglo shvatiti kao odbrana Kalimahovih pesničkih principa.⁶⁵ Prema tome, i ovde se Demetra može razumeti kao zaštitnica Kalimahove pesničke umetnosti. Komparativno sagledavajući motiv izvora kod Kalimaha i Apolonija, takođe se može uočiti sukob dveju poetika. Dok Kalimahovu ὀλίγη λιβάς sa svetog izvora možemo razumeti i kao neku vrstu ukroćenog erosa, dotle su izvori u Apolonijevoj *Pesmi o Argonautima* neretko poprište »dramatičnih« ljubavnih epizoda sa kobnim ishodom. Takva epizoda je recimo ona sa Hilom, kada ga vodena nimfa, očarana njegovom lepotom, odvlači u korito izvora Pege (*Argon.* 1.1207–1239), ili ona sa Kleitom, suprugom kralja Dolionaca, Kizikom, koja je zbog tuge za ubijenim suprugom izvršila samoubistvo, a nimfe su, u žalosti za njom, prolivale suze od kojih je nastao izvor nazvan po ovoj junakinji (*Argon.* 1.1063–1069).

Zaključak

Na osnovu pojedinih delova Kalimahovog i Apolonijevog teksta došli smo do zaključka da je ljubavni aspekt poezije, sasvim moguće, u fokusu njihove književne kritike, izražene, pre svega, kroz polemički intertekstualni dijalog između završnih stihova Kalimahove *Himne Apolonu* (*Call. Hymn 2*, 105–113) i mesta iz treće knjige Apolonijeve *Pesme o Argonautima* (*Argon.* 3.932–937). Kalimahov sveti izvor poetske inspiracije sa kog pesnik zahvata malu, ali probranu kap, možemo da razumemo kao svojevrsni filter kroz koji pesnik propušta grandioznu, erotizovanu poetiku mora i prljave reke, tako da čak i neka ljubavna pesma u Kalimahov tekst dospeva u svojoj pročišćenoj formi.

Kalimah nam neretko daje do znanja da je svestan ekscentričnih pesničkih manevara svojih savremenika. Za razliku od Apolonija, koji možda pravi aluzije na savremeni politički momenat,⁶⁶ pesnik Sotad bez ustezanja referiše na incestuozni

⁶⁴ Na primer kod Pindara (*Pind. Pyth.* 10.53–54) i Bakhilida (*Bacchyl.* 3.96–98; 10.9–13). Više o ovome, v. npr. CRANE 1987.

⁶⁵ O Demetri kao zaštitnici Kalimahovih poetskih načela, v. MÜLLER 1987 i MURRAY 2004.

⁶⁶ O političkim aluzijama u *Pesmi o Argonautima*, v. npr. MORI 2008.

brak ptolemejskog vladarskog para Ptolemeja II Filadelfa i Arsinoje II. I kao da u *Aet.* fr. 75 Pf. 4 započinje izlaganje neke, može se pretpostaviti, u to vreme, šokantne erotske analogije između egipatskog vladarskog para i vrhovnog božanskog olimpskog para, Kalimah se zaustavlja, dajući nam do znanja da je takva vrsta pesničkog izraza nedopustiva (ὄχ ὀσίη).

Kalimah je, čini se, rastrzan između poetske prirode i poetske etike. Takav unutrašnji konflikt nazire se iz njegovog epigrama *Anth. Pal.* 12.139, u kome pesnik strahuje da bi ga neka strahovita erotska sila mogla celog obujmiti. Sličnu poentu, premda s daleko manje anksioznosti i s nešto više empatije prema zaljubljenom simpozijastu, objektu pesnikovog posmatranja, Kalimah, čini se, izlaže u epigramu *Anth. Pal.* 12.134.

Dok bi epigrami *Anth. Pal.* 12.139 i 12.134 mogli da se čitaju kao izraz pesnikove samosvesti o prisustvu stalno tinjajućeg pesničkog impulsa za stvaranjem u okviru bombastične ljubavne poezije, dotle, čini se, u epigramu *Anth. Pal.* 12.43 pesnik izražava iskren prezir prema pesničkim produktima te vrste, a epigram *Anth. Pal.* 12.102 može se čitati kao izraz pesnikove ambicije da ljubavne teme obrađuje u okvirima koji nisu opšte zastupljeni u ljubavnoj poeziji aleksandrijskog perioda helenističke književnosti.

Da bismo razumeli Kalimahovu pesničku kritiku iz uvodnih stihova njegovih *Uzroka*, nismo posegnuli za otkrivanjem stvarnog identiteta Kalimahovih Telhina, već za antičkim zapisima koji objašnjavaju samu prirodu ovih mitskih stvorenja. Izreka »Znam Simona i Simon zna mene« (οἶδα Σίμωνα καὶ Σίμων ἐμέ), koja služi da opiše pojedince koji se međusobno raspoznaju po zlobi, u skladu je sa Kalimahovom svešču o posedovanju negativnih pesničkih impulsa koji pesnika gone da ustukne pred dominantnim pesničkim strujanjima svog vremena, a koji se očituju u razmetljivoj i ekscentričnoj obradi ljubavnih tema. Apolon Likije, Kalimahov ultimativni božanski arbitar za pitanja pesničkog stila, zapravo je, kako nam Diodor u petoj knjizi *Istorijske biblioteke* kazuje, produkt jednog od Telhina u rasejanju. Prepoznao je Kalimah, reklo bi se, tog Telhina u sebi i, kao i njegovi protivnici, »izjedao je svoju jetru«. Tome je pogodovala i atmosfera u aleksandrijskom »kavezu muza«.

Bibliography

- ACOSTA-HUGHES / STEPHENS 2025 = B. Acosta-Hughes, S. Stephens, *Callimachus, The Epigrams* (Edited with Introduction, Translation, and Commentary), De Gruyter, Berlin–Boston.
- ADLER 1935 = A. Adler, *Suidae Lexicon*, Pars IV: Π–Ψ, Editio stereotypa editionis primae, K. G. Saur, München–Leipzig, 2001.
- BING 1988 = P. Bing, *The Well-read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Michigan Classical Press.
- BUNDY 1972 = E. Bundy, »The "Quarrel between Kallimachos and Apollonios" Part I: The Epilogue of Kallimachos's "Hymn to Apollo"«, *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 5, 39–94.
- CAMERON 1995 = A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton University Press, Princeton–New Jersey.
- CRANE 1987 = G. Crane, »Bees without Honey, and Callimachean Taste«, *The American Journal of Philology*, Vol. 108, No. 2, 399–403.
- CRUSIUS 1887 = O. Crusius, *Plutarchi De proverbiis Alexandrinorum Libellus ineditus*, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri.
- DAVIES 1989 = M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Bristol Classical Press.
- FANTUZZI / HUNTER 2004 = M. Fantuzzi, R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge University Press.
- GOW / PAGE 1965 = A.S.F. Gow, D.L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, vol. 1: *Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists*; vol. 2: *Commentary and Indexes*, Cambridge University Press.
- GUTZWILLER 1998 = K.J. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, University of California Press, Leiden–Los Angeles–Boston.
- HARDER 2012 = A. Harder, *Callimachus, Aetia: Introduction, Text, Translation and Commentary* (vols. 1, 2), Oxford University Press.
- HENRICHS 1979 = A. Henrichs, »Callimachus Epigram 28: A Fastidious Priamel«, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 83, 207–212.
- HOPKINSON 1988 = N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge University Press.
- KLOOSTER 2011 = J. Klooster, *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Brill, Leiden–Boston.
- KOUKOUZIKI 2010 = D. Koukouzika, »The Poetic Function of Etymology in Callimachus' Epigrams: Proper Names and Improper Actions?«, *Ελληνικά* 60.2, 315–324.
- KROLL 1924 = W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
- LLOYED-JONES / PARSONS 1983 = H. Lloyd-Jones, H. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Walter de Gruyter, Berlin–New York.
- LSJ = H.G. Liddel, R. Scott, H.S. Jones, R. McKenzie, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.

- MORI 2008 = A. Mori, *The Politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Cambridge University Press.
- MÜLLER 1987 = C.W. Müller, *Erysichthon: Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- MURRAY 2004 = J. Murray, »The Metamorphoses of Erysichthon: Callimachus, Apollonius and Ovid«, *Callimachus II*, Hellenistica Groningana 7, Peeters, Leuven–Paris–Dudley, MA, 207–242.
- PFEIFFER 1949 = R. Pfeiffer, *Callimachus vol. 1 fragmenta*, Oxford.
- PFEIFFER 1953 = R. Pfeiffer, *Callimachus vol. 2: Hymni et Epigrammata*, Oxford.
- POWELL 1925 = J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford.
- PRETAGOSTINI 1984 = R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma.
- RACE 2008 = W.H. Race, *Apollonius Rhodius, Argonautica*, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London, England.
- SISTAKOU 2012 = E. Sistakou, *The Aesthetics of Darkness: A Study of Hellenistic Romanticism in Apollonius, Lycophron and Nicander*, Hellenistica Groningana 17, Peeters, Leuven–Paris–Walpole, MA.
- STEPHENS 2003 = S. Stephens, *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- STEPHENS 2015 = S. Stephens, *Callimachus, The Hymns*, Oxford University Press.
- STUART 1911 = D.R. Stuart, »The Prenuptial Rite in the New Callimachus«, *Classical Philology*, vol. 6, 302–314.
- THOMAS 1979 = R. Thomas, »New Comedy, Callimachus and Roman Poetry«, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 83, 179–206.
- TRAILL 1998 = D. Traill, »Callimachus' Singing Sea (Hymn 2.106)«, *Classical Philology*, vol. 93, No. 3, 215–222.
- VIAN 1974 = F. Vian, *Apollonios de Rhodes Argonautiques I–II*, Paris.
- VOGEL 1890 = F. Vogel, *Diodori Bibliotheca Historica*, vol. 2, Editio stereotypa editionis tertiae, Stutgardiae in aedibus B.G. Teubneri, 1985.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1924 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Zweiter Band, Interpretationen, Berlin.
- WILLIAMS 1978 = F. Williams, *Callimachus, Hymn to Apollo, A Commentary*, Clarendon Press, Oxford.

Mladen Toković
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
mladentok@gmail.com
ORCID: 0009-0006-8545-9188

Callimachus as an (anti)erotic poet

Abstract: In this paper, I aim to determine how Callimachus relates to the love poetry of his time, why he adopts a critical stance toward it, and on which poetic principles he builds his own love poetry. It seems that in some of his epigrams (*Anth. Pal.* 12.43, 12.102, 12.139, 12.134), Callimachus comments on the love poetry of the Alexandrian period of Hellenistic literature through metaphorical poetic imagery. I will seek to show how Callimachus as an epigrammatist transfers his critical stance toward love poetry from his elegiac poem *Aetia* to the fragment about Acontius and Cydippe. Furthermore, I will attempt to shed new light on the function of Callimachus' Telchines and Apollo Lycius, who appear in the proem of the *Aetia*. These mythical figures, as I will argue, materialize to Callimachus' attitude toward love poetry. Finally, it seems that the concluding verses of Callimachus' *Hymn to Apollo* give us reason to read this passage of the hymn precisely as Callimachus' critique of love poetry.

Keywords: Callimachus, Hellenistic literary criticism, Hellenistic love poetry, Telchines, Apollo Lycius.

Primljeno / Received: 14.10.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 06.11.2025.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Miroslava Majher
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
mmajher@f.bg.ac.rs
ORCID: 0009-0002-5000-3843

The Septuagint of Ruth. Translation Technique, Textual History, and Theological Issues

The Septuagint of Ruth. Translation Technique, Textual History, and Theological Issues by Beatrice Bonanno, published in autumn 2024, is the fifth book of the edition *The Septuagint in its Ancient Context. Philological, Historical and Theological Approaches* from the Belgian Brepols Publishers.

This book, a revised doctoral thesis from the Faculté de théologie of the Université catholique de Louvain, deals with the translation technique of LXX-Ruth, with specific focus on the literalness of the translation. It consists of nine chapters and two appendices, a bibliography and four indices (Ancient Sources, Greek words, Hebrew words, and subjects).

Bonanno successfully demonstrates that literalness is not the same as mechanical translation, pointing out the nuances of the chosen equivalents in pursuit of the most accurate translation. She also detects certain innovations and specific solutions of the translation against the Hebrew *Vorlage*. Every word or phrase under scrutiny is analyzed both in the context of the rest of the book of Ruth and, when necessary, the entire Old Testament and Greek vocabulary corpus.

In Chapter 1, Bonanno reviews the three approaches: the quantitative, the qualitative and the content-and-context related, and considers the latter the most suitable for addressing the complexity of her research. The textual evidence for the book of Ruth (including four unvocalized textual fragments from Qumran desert), along with versions in other ancient languages from different centuries, are studied in Chapter 2. Chapter 3, “Studies on LXX-Ruth”, reviews the most relevant theses on the textual history of LXX-Ruth and the existing research on its textual characteristics from 20th century until today. A separate section presents a brief review of studies on specific features of the text, such as vocabulary related to servitude and the term *παίδισκη*, the concept and terms of blessing, the use of articles, particles, prepositions and conjunctions.

In Chapter 4, the author engages in a thorough examination of each of the identified and catalogued textual variants. The variants related to the quantitative presentation of the Masoretic Text (MT) Bonanno marks with pluses and minuses, representing their addition or omission in Greek. The qualitative one considers diver-

gences on the grammatical, syntactical and semantic level. The most numerous are the semantic variants, covering nearly all word classes. A special section discusses the level of consistency of the lexical choices in rendering the semantic nuances of the vocabulary. Specifically, the translator resorts to using words from different Greek roots, presumably in an attempt to highlight their different meanings and contexts. Rarely but still significantly, the translation opts for phonetically similar words from different roots (e.g. φυλή and πύλη in the place of רַעַשׁ), as well as words from the same root with minor morphological or grammatical modifications. This practice is best described in the case study of the Greek renderings of the verb רַבַּח in στρέφω “to turn, to return” and its composita (ἀπο-, ἀνα- and ἐπι-). Thanks to the translator’s effort there can be recognized, among other nuances, the emphasis on Ruth’s foreign origin, the metaphoric meaning of her return to Juda in her conversion to the people and God of Israel, and even the return of life to Noemin in the birth of Ruth’s and Boos’ son, as a compensation for God previously allowing her return “empty”.

A solid portion of further inquiry is devoted to personal names, toponyms and related adjectives (Chapter 5). The synoptical table of the onomastic material (MT — LXX — Qumran) reveals rendering techniques: the majority is transliterated, while only a few are Hellenized or translated (two instances each). However, the name רַב־מֶלֶךְ in the form Ἀβειμέλεχ serves as a single example of a textual variant of a personal name in this book. With no traces of other forms in Hebrew, Bonanno concludes that this difference is the result of translation into Greek. The reference to “father”, rather than “Lord” in the meaning of a proper name, can also be seen in the name of Moab, where he immigrated together with Noemin and their two sons. His action of leaving Baithleem to escape famine and the rule of judges is not negatively judged in LXX since interpreting his name as “my God is king” is avoided with this new variant. The name Βόος (בַּעַז) is analysed in connection to לֵיָהּ, understood here as ἰσχύς and not δύναμις. Translated names are Πικρά (אֲמָרָה), with two suitable equivalents in verbs מָרַר “to overtake” / “harden”, and the pun in the association with bitterness as well as in lamenting tone of Noemin’s words מִן דָּהּ קַלֵּיטֵי מֵ נְוַעֲמִין, קַלֵּסַטֵי מֵ פִיקְרָאן), and κρυφίος (פְּלִנִי אֶלְמִנִי), which is not a real name, but rather a unique way of addressing).

In Chapter 6 Bonanno examines the *hapax legomena*, showing through the survey that grammatically and semantically they are rendered mostly faithfully. The analyzed instances are (a) מִן הַמִּשְׁפָּחָה = κατασχέθησθε 1,13; (b) parallelly considered and amply discussed from various perspectives 2,14 and 2,16: טַב־בְּיָוֵם = ἐβούνησεν and מִן הַמִּשְׁפָּחָה = τῶν βεβουνημένων; (c) a non-absolute hapax legomenon מִן הַמִּשְׁפָּחָה f. = γνῶριμος m. 3,2 from מִן הַמִּשְׁפָּחָה “close relative” (besides “general relative”, a *qere* מִן הַמִּשְׁפָּחָה in 2,1). The connection with the Greek γιγνώσκω rather than γίνομαι displays the link to the

Hebrew etymology in MT, but with a semantic shift: MT refers to a “relative”, while LXX refers to “a known person”, without specifying the kinship. A special excursus is dedicated to the enigmatic verse 2,7b, characterized as a rather free, euphemistic translation.

Chapter 7 brings a lengthy and interesting analysis of the translation technique of Hebrew legal aspects and goes deep into understanding the culture of customs. The material is presented in a synoptical table and categorized as names (redeemers / close relatives, the witnesses / elders), places for resolving legal controversies (the gate / the tribe), as well as the old customs or laws, which are woven into several verses, together with terms related to them. Some of these examples do not amount to strong evidence of different Vorlage, especially when the interpreter perhaps attempts to bring closer the literary point to the Hellenophone Hebrew community. A few of the remarkable characteristics noticed here are the adaptations of certain verbal forms in order to connect past, present and future events of the narrative, faithful rendering of grammatical forms but with change at the semantic level (לְנֶפֶשׁ = ἀγγιστεύω, redemption / close kinship), as well as use of figures of speech. Also noteworthy is the ingenuity of coining a unique Greek word (ἀγγιστευτής), introducing innovations according to MT and adding information in order to keep the coherence of the story. Some unresolved questions call for further research concerning the role of Kaige-Th group (supposed on the use of the derivatives of the root ἀγγι-) or translator of other biblical books on LXX-Ruth.

Chapter 8, “Theological accents of LXX-Ruth”, deals with theological elements that constitute the new trait of the Greek text, rather than with a theology of LXX different from the Hebrew Bible. The study is dedicated to divergences between MT and LXX in analyzing: “Divine names”, “Physical representation of God”, “The absence of God in the first scene and His first appearance in the narrative”, “Correlation between God’s actions and human ones”, and “The different nuances given to the ‘return.’” After identifying these accents / elements, their existence appeared as possible even in the literally rendered portions of text. The results of this study differentiate the theological accents that can be identified more evidently in the text, and those for which it is uncertain whether they are related to a conscious choice on the part of the translator or his technique, or to a textual criticism issue.

Among the rendered names for God, κύριος is used in 2,13 to render the ambiguous form יְיָ (consonantly identical with יְיָ) in Ruth’s words addressed to Boos, or indeed to God. A special moment is found in the translation of יְיָ אֱלֹהֵי as θεοί, in the context of the henotheistic religion of Moab, but also with possible adaptation to the Greek polytheistic culture, as well as in the well-known expression of Ruth ὁ θεός σου θεός μου which is not necessarily held for an intentional theological accent, despite the article preceding only the first θεός (pointing out the distinction be-

tween any god and God of Israel). There is also an instance, unique in all LXX, where God's name יהוה is rendered with ἱεανός as its etymological equivalent. Bonanno notices that the connotation of the actions of יהוה is always negative, exactly the same as ἱεανός in Herodotus, Sophocles, and among personal names attested in papyri and inscriptions. As for the physical representation of God, the text bears witness to his hand and wings, with reflections in Ruth's hand (1,13) and Boos' wing / part of the cloak (3,9).

The special role of God, as the driving force, evaded in 1,1 by a non-theophoric variant of the name of Noemin's husband, here is analysed more thoroughly in relation to ending the times of famine and losses, influencing the characters of the story to take the right direction in their lives and giving Ruth a gift of conceiving. The correlation of God's and human actions may be analysed through the use of verbs involved in displaying the effects of his deeds which are perceived among non-Israelites as well.

Chapter 9 contains general conclusion and suggestions for further research into additional comparison of Ruth with other LXX books, and more specifically with those related to Kaige-Th group. The specificities, divergences and meanings which are typical for the LXX-Ruth are specially emphasized, with a discussion about certain insights in its textual history.

Appendix 1 includes complete summarized up-to-date tabular view of the juxtaposed textual material of the book of Ruth, while Appendix 2, dedicated to a new look at a fragmentary remnant of the scroll from Qumran, highlights one interesting textual variant which agrees with the LXX reading against the MT.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Драгана Николић
Балканолошки институт
Српска академија наука и уметности
dragana.grbic@bi.sanu.ac.rs
ORCID: 0000-0002-6806-5404

Урезивање универзалних вредности: *Prometheus* симпозијум о дигиталној епиграфици и представљању културног наслеђа

Од 18. до 20. септембра 2025. године у Српској академији наука и уметности одржан је скуп под називом *Engraving Universal Values: Prometheus Symposium on Digital Epigraphy and Heritage Representation* [Урезивање универзалних вредности: *Prometheus* симпозијум о дигиталној епиграфици и представљању културног наслеђа].

Скуп је организован у оквиру европског пројекта *Prometheus – Promoting Universal Values through Digital Epigraphy and Cultural Heritage* [Прометееј – Промовисање универзалних вредности кроз дигиталну епиграфику и културно наслеђе], који се реализује у оквиру програма Европске комисије »Креативна Европа«, Култура. У питању је двогодишњи пројекат сарадње између пет институција из три земље, Северне Македоније, Србије и Бугарске: Археолошког музеја Републике Северне Македоније, који координира пројектом, затим партнера, Универзитета »Св. Климент Охридски« у Софији, Балканолошког института САНУ, Филозофског факултета Универзитета у Београду и Филозофског факултета Универзитета »Св. Кирил и Методиј« у Скопљу. Циљ пројекта јесте да се ојача транснационална сарадња и институционални капацитети у области дигиталне епиграфике и културног наслеђа, истовремено да се широј публици пружи прилика да епиграфске споменике сагледа као историјске изворе и носиоце универзалних вредности. Пројекат полази од добрих пракси дигиталне епиграфике и примене епиграфике у образовању, које су сабране и употребљене у раду на огледној четворојезичној дигиталној колекцији тематски одабраних натписа са простора Северне Македоније, Бугарске и Србије. Базу прате различити дигитални ресурси који подстичу подизање стручних капацитета за рад у дигиталној епиграфици, с једне стране, и активно укључивање публике у разумевање прича са епиграфских споменика и универзалних вредности које они преносе, с друге. Дигитални садржаји пројекта су јавно доступни и омогућавају широкој публици да локалне епиграфске споменике упозна као историјске изворе, образовни ресурс и део заједничке европске културне баштине.

Скуп »Урезивање универзалних вредности« окупио је истраживаче и стручњаке из више европских земаља, како из партнерских држава пројекта, Србије, Северне Македоније и Бугарске, тако и учеснике из Аустрије, Немачке, Италије, Шпаније, Црне Горе. Програм скупа био је блиско повезан са основним циљевима пројекта *Prometheus*. Теме су обухватиле грчку и римску епиграфику и филологију, савремене приступе у дигиталној хуманистици и класичној филологији, као и питања очувања и презентације културног наслеђа, са посебним нагласком на начине на које антички натписи преносе универзалне вредности. Више радова се непосредно бавило темама као што су сећање, идентитет, жалост, етика и заједница, показујући на који начин антички натписи преносе вредности које остају значајне и у савременом друштву. У више излагања представљене су методолошке иновације у дигиталној епиграфици, попут стратегије дигитализације и кодирања, ПИФ алата, дигиталног приповедања, гејмификације, интеграције са Википедијом итд.

Четвртак, 18. септембар

У првој сесији представљени су пројекат »Прометеј« и његови главни резултати кроз два уводна излагања чланова пројектног тима, Драгане Николић ("The Prometheus Project: Bridging Past, Present and Future through Epigraphy and Universal Values") и Димитра Илијева ("PROMETHEUS Website, Collection, Platform: Bringing Universal Values Closer to the Audiences").

У другој преподневној сесији, Лили Грозданова је представила коауторски рад са Дилијаном Ботевом-Бојановом, Јулијом Цветковом и Улирике Петер под насловом "The Ancient Coins Counterfeits Scientific Network (ACCSN): Scientific infrastructure for the prevention of numismatic cultural heritage counterfeiting", захваљујући којем је публика имала прилику да се упозна са пројектом усмереним на развој научне инфраструктуре за препознавање и спречавање фалсификовања античког нумизматичког наслеђа. Посебно је истакнута улога отворене науке, међународне сарадње и дигиталних алата у заштити културног наслеђа.

Исидора Толић је у раду "Mithraic Ethics Revisited" анализирао питање етичких норми у Митриним мистеријама кроз доступне изворе, указујући на сложеност реконструкције митраистичке етике.

Јован Цвјетичанин је у излагању насловљеном "Form and Function of Funerary Epigrams between Martial and the Carmina Latina Epigraphica" испитивао однос између Марцијалових епиграма и надгробне поезије.

Аличе Чикарели је представила стратегије дигитализације натписа у Марканова кодексу, са освртом на ПИФ технологију и дигитално приповедање. Ње-

на презентација под насловом “From Manuscript to Digital: Digitization Strategies for the Marcanova Codex” показала је како дигиталне библиотеке могу повезати научна истраживања и образовне потребе шире публике.

Данијела Тошева је у излагању под насловом “Marriage Contracts and Matrimonial Rights in the Documentary Papyri of the Early Roman Empire” говорила о брачним уговорима и правима жена у документарним папирусима раног Римског царства, указујући на друштвени и правни значај ових извора, као и на потенцијал дигиталних алата за њихову интерпретацију.

Џорди Мартин Понс представио је педагошки пројекат Универзитета у Барселони који повезује епиграфику, родне студије и дигиталну писменост кроз рад на Википедији у излагању под насловом “Epigraphy, Gender and Digital Humanities: Wikipedia as a Tool for Teaching History in Higher Education”. Рад је истакао значај отворених платформи за учење и значај активног укључивања студената у јавно историјско приповедање.

Карлос Кандел Лозано је у прилогу “From Facsimile to Autopsy: Improved Readings of Dodona’s Oracle Lead Tablets” говорио о резултатима аутопсије оловних таблица из Додоне, указујући на корекције ранијих читања. Рад је нагласио значај аутопсије за дијалектолошка и палеографска питања, доносећи нова издања натписа.

Петак, 19. септембар

Кјара Ченати говорила је о искуствима ERC пројекта *MAPPOLA*, посвећеног латинским метричким натписима. Излагање насловљено “Universal Values in Latin Verse Inscriptions: the Experience of the MAPPOLA Project” показало је како дигиталне базе, популарне публикације и едукативне активности могу пренети универзалне вредности широј јавности.

Кроз излагање “Digitization of the Cultural Heritage of Montenegro – Universal Values and Incoherence”, Олга Пелцер-Вујачић је представила дигитализацију културног наслеђа Црне Горе, са освртом на постојеће пројекте и изазове интерпретације и одрживости. Посебно је истакнута улога дигиталних мапа у презентацији сложеног културног пејзажа.

Елена Џукеска је у излагању под насловом “Versifying Sorrow: Inscription IG X.2.2.1/27” анализирала један надгробни епиграм из античке Линкестиде, који представља интересантан пример поетског изражавања родитељске жалости. Рад је нагласио универзалност емоција и потенцијал поетског језика за комуникацију са савременом публиком.

Елина Боева представила је различите приступе кодирању личних имена у дигиталној епиграфици кроз презентацију под насловом “Dealing with Personal Names in Digital Epigraphy – Three Different Approaches (and Some Additional Possibilities)”, ослањајући се на искуства више међународних пројеката. Рад је указао на значај избора методологије у односу на циљеве пројекта и интероперабилност података.

Кроз презентацију “Back to Pompeii. A Proposal for a Gamification Oriented to Cultural Heritage”, Андреа Ла Веља је изложио концепт мобилне апликације за гејмификовану презентацију епиграфских натписа из Помпеја. Рад је истакао потенцијал проширене стварности и интерактивног приповедања у очувању и популаризацији наслеђа.

Викторија Видевска је у прилогу “Missing Minerva: On the Omission of the Goddess in Dedications to the Capitoline Triad in Moesia Inferior” анализирао остављање богиње Минерве у посветама Капитолинске тријаде у Доњој Мезији, предлажући ново тумачење њене култне улоге, засновано на епиграфским и материјалним изворима.

Михајло Н. Џамтовски је упознао публику са необјављеном римском надгробном стелом из манастира Матејче у Северној Македонији. Његов прилог насловљен “A Fragmented Roman Stele from the Matejče Monastery in North Macedonia (Southern Moesia Superior)” понудио је реконструкцију натписа и његово смештање у шири епиграфски контекст подручја Скупа.

У последњој сесији другог дана одржана је практична радионица културног наслеђа коју је водио историчар Владимир Дуловић.

Субота, 20. септембар

Последњег дана скупа, у лапидаријуму у Великом барутном магацину Београдске тврђаве (Барутани) одржана је епиграфска радионица, која је понудила практична искуства, повезујући академску расправу са управљањем и презентацијом културног наслеђа.

Повезујући академску расправу са дигиталним садржајима намењеним широј публици, симпозијум је јасно показао трајну релевантност епиграфике за културно разумевање и дијалог. Скуп је обезбедио снажну регионалну заступљеност и шире европско умрежавање, у складу са циљем пројекта да се ојача транснационална сарадња. Укључивање учесника ван ужег партнерског круга, попут Берлинско-бранденбуршке академије наука и хуманистике, Универзитета у Бечу, Универзитета у Риму »Ла Сапијенца«, Универзитета у Напуљу, Универзитета у Ваљадолиду, Универзитета у Барселони, Универзи-

тета Црне Горе, проширило је академску мрежу и допринело међународној видљивости скупа. Симпозијум је постигао и добар баланс између искусних научника, истраживача на почетку каријере и студената. Оваква међугенерациска структура подстакла је динамичну размену знања и искустава. Активно учешће млађих генерација, од којих су многи представили оригинална истраживања и експерименталне дигиталне пројекте, показало се као кључно за одрживост области и за будући развој епиграфике.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Isidora Tolić
Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet
isidora.tolic@f.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0002-1803-2073

Međunarodni kongres *FIEC* 2025

Sedamnaesti međunarodni kongres organizacije *FIEC* (*Fédération internationale des associations d'études classiques*) održan je od 7. do 11. jula ove godine na Univerzitetu u Vroclavu. Bogat kongresni program bio je raspoređen u deset termina sa po deset paralelnih tematskih panela. Za svaki panel bila su planirana po tri izlaganja, dok ih je u pojedinim slučajevima bilo manje. Nekoliko panela zauzimalo je dva ili više termina. Osim na ovaj način raspoređenih izlaganja, na kongresu su se mogla slušati i plenarna predavanja, a organizovana je i naročita sesija posvećena sedamdeset petoj godišnjici *FIEC*-a, kao i Generalna skupština ove federacije.

Tako velik naučni skup i njegov izuzetno gust program nije lako verodostojno i u celini opisati. Zbog toga će ovaj izveštaj biti pre svega usmeren na dešavanja kojima su prisustvovali članovi delegacije Odeljenja za klasične nauke – prof. dr Sandra Šćepanović, doc. dr Isidora Tolić i asist. msr Dimitrija Rašljić.

Prvi dan kongresa bio je posvećen ceremoniji otvaranja, praćenju svečanim koncertom u glavnom univerzitetskom zdanju. Radni deo kongresnog programa počeo je u utorak, 8. jula, plenarnim predavanjem prof. dr Elenor Diki na temu multilingvalnog i multikulturalnog obrazovanja u antici. Među izlaganjima održanim prvog dana možemo izdvojiti panel o novim anonimnim heksametrima iz Oksirinha, o kojima su govorili prof. dr Marko Perale, dr Majkl Mekosker i doc. dr Enriko Prodi. Pažnju članova beogradskog tima u toku prvog dana najviše je privukao dvostruki panel posvećen kosmološkim, mitopoetskim, antropološkim i gnoseološkim aspektima spiskova i kataloga u grčkoj i indoevropskoj tradiciji. Ovaj panel činilo je šest veoma različitih izlaganja, od kojih ćemo naročito pomenuti dva – izlaganje prof. dr Velizara Sadovsog o kosmološkim aspektima indoiranske kataloške tradicije, posebno u vezi sa računanjem dana u mesecu, te rad dr Laure Maseti o aspektima Pindarove *Treće pitijske ode* koji odgovaraju kratkim listama u tradiciji o Ašvinima. Prvi radni dan završen je još jednim plenarnim predavanjem – prof. dr Gezine Manuvald govorila je o ranim fragmentima latinskih tekstova i njihovom značaju za istoriju rimske književnosti.

Drugi radni dan konferencije (sreda, 9. jul) otvorila je prof. dr Edit Hol plenarnim predavanjem o budućnosti i statusu klasičnih nauka kao discipline. Deo beogradskih klasičara posetio je dvostruki panel posvećen novim pravcima u izučava-

nju Grka u Baktriji i Indiji (Helenski daleki istok). U ova dva panela, umesto šest, neočekivano su se mogla čuti samo tri predavanja, i to od predavača iz Vroclava – msr Kacpera Lepjonke, doc. dr Olge Kubice i doc. dr Dariuša Pivovarčika. Oni su govorili o mogućim grčkim i persijskim uticajima na indijske kraljevske lovove (Lepjonka), uticaju klasičnih studija o Helenskom dalekom istoku na istorijske romane Teodora Parnickog (Kubica) i o poreklu Gk. βάρβαρος i Skt. *barbara* (Pivovarčik). U isto vreme održana je i sesija o *CSEL*-u (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*), istraživačkoj i izdavačkoj jedinici pri Univerzitetu u Salcburgu. Saradnici ovog instituta govorili su o istorijatu *CSEL*-a (dr Gotfrid Eugen Krojc), radu na kritičkim izdanjima palimpsesta (dr Klemens Vajdman) i o kritičkom izdanju Avgustinovih *Enarrationes in psalmos* (dr Lukas Dorfbauer). Deo beogradskog tima slušao je panel posvećen antici u pop kulturi istočne i jugoistočne Evrope, tj. u SSSR, Narodnoj Republici Poljskoj i Jugoslaviji. Čitaocima ovog prikaza moglo bi biti naročito interesantno izlaganje prof. dr Davida Movrina. Profesor Movrin govorio je o značaju prevoda za preobražavanje teksta, vodeći se primerom jugoslovenskog prevoda *Alana Forda*. U toku popodneva drugog radnog dana kongresa održana je sesija posvećena obeležavanju sedamdeset pete godišnjice *FIEC*-a. Na njoj su govorili sadašnji i pređašnji generalni sekretar *FIEC*-a (Tomas Šmit, Paul Šubert), kao i sadašnji i pređašnji predsednik te organizacije (Hesus de la Vila, Gunhild Viden). Nakon toga održana je Generalna skupština *FIEC*-a, posvećena izboru novih članova Upravnog odbora i organizaciji sledećeg kongresa.

Treći radni dan kongresa (četvrtak, 10. jul) počeo je plenarnim predavanjem prof. dr Ivane Petrović sa Univerziteta Virdžinije. Kroz izlaganje o Apolonovim epifanijama u spevu *Argonautika*, profesorka Petrović govorila je o statusu i budućnosti izučavanja helenističke poezije. U toku ovog dana održana su dva trostruka panela – o mestu klasične starine u savremenom obrazovanju i o atinskom sudskom besedništvu – kao i veći deo četvorostrukog panela o kvantitativnim metodima izučavanja epigrafike na prostoru istočnog Mediterana. Istog dana održan je i panel učesnika iz Beograda, pod nazivom *Theophrastus Transmitting and Theophrastus Transmitted*. Dimitrija Rašljić govorio je o rukopisnoj tradiciji u vezi sa fragmentima Teofrastovog dela *De sensibus*, a naročito o mestima gde Teofrast prenosi ili komentariše Empedoklovo učenje. Sandra Šćepanović izlagala je zatim o Teofrastovim predstavama o srodstvu među živim bićima, posebno naglašavajući fragmente njegovih dela u kojima citira Empedokla ili se poziva na Empedoklovo učenje o istoj temi. Na kraju panela izlagala je Isidora Tolić, čiji rad je bio posvećen transmisiji Teofrastovog dela *De pietate* kod Porfirija Tirskog, tj. o problematičnoj atribuciji jedne primedbe iz Porfirijevog traktata *De abstinentia*. Ovaj panel ispraćen je sa velikim interesovanjem, što je omogućilo zanimljivu diskusiju i donelo nove kontakte sa kolegama iz inostranstva.

Poslednji radni dan kongresa (petak, 11. jul) otvorila je poster-sesija sa deset izlagača i jedanaest izlaganja. Od prikazanih radova možemo izdvojiti istraživanje prof. dr Tamar Sukhišvili o upotrebi i funkcijama somatskog vokabulara u *Ilijadi*, kao i deo doktorskog istraživanja msr Lenke Skupe o terminologiji i definisanju invaliditeta u pravnim spisima Justinijanovog vremena. Nakon sesije sa posterima, deo beogradskog tima slušao je panel o ranom rimskom metru. Ovaj panel otvorio je doc. dr Domeniko Đordani izlaganjem o varijacijama u saturnijskom stihu. Zatim su govorili dr Vinsent Graf, o rimskom metru u poeziji od vremena Plauta do Cicerona, i prof. dr Džeki Eliot, koja je izlagala o uticaju antičkih praksi beleženja metra prilikom citiranja poezije na savremeno izučavanje metrike. Istovremeno se održavao veoma posećen dvostruki panel o podzemlju kao narativnoj, mitološkoj i kulturološkoj osnovi različitih scena u antičkoj poeziji. Poslednji panel kojem su prisustvovali beogradski učesnici bio je posvećen transformaciji materije iz profane u svetu u grčko-rimskom svetu. Među izlaganjima naročito se može izdvojiti istraživanje prof. dr Kejti Rask, koja je govorila o pripremi materijala za kultne radnje u drevnoj Grčkoj.

Pored već izdvojenih panela i izlaganja, treba pomenuti koje teme su bile naročito zastupljene na ovogodišnjem *FIEC*-u. Nemali broj panela bavio se temom obrazovanja, i to sa nekoliko stanovišta. Tako se govorilo o razvoju nauke o klasičnom obrazovanju danas, o prilagođavanju materijala i vokabulara savremenom učeniku, o nastavi klasičnog grčkog u humanističkim gimnazijama tadašnjih Šteti-na i Danciga od XVI do XVIII veka, mogućnostima za uvođenje klasičnih tekstova u savremene kurikulume itd. Brojni paneli bili su posvećeni grčkoj i rimskoj retorici i pravu, prostornom planiranju i uređenju doma u Rimu, a u više navrata govorilo se o Ciceronu, Tukididu i Stobeju. Među izlaganjima na ove teme naročito zanimljiv bio je rad dr Brende Grifit-Vilijams, koja je govorila o strukturi Isejevih govora, posebno u vezi sa raspravama o nasledstvu. Veoma interesantno izgledali su i paneli posvećeni dvojici Panopolitanaca, Nonu i Zosimi.

Kongres je pratio i bogat kulturni program. Prilikom otvaranja održan je svečani koncert, a u toku radnih dana konferencije moglo se slušati i barokni koncert, posetiti vođena izložba rukopisa iz univerzitetske zbirke, izložba slika sa antičkom tematikom, kao i učestvovati u vođenom obilasku grada. Tokom panela i pratećih delova kongresa, beogradski tim ostvario je lepe i značajne kontakte sa kolegama iz Poljske, Slovenije, SAD, Gruzije, Austrije, Italije, UK i manjeg broja drugih zemalja.



CC BY-NC 4.0

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Sadržaj – Contents

[Предговор]	5
150 years of Classics at the University of Belgrade	7
НЕНАД РИСТОВИЋ & МИХАЈЛО МОРАЧА Давид у одори Хораацијевој: класицистички препев избора из псалама Лукијана Мушицког	15
ГОРАН ВИДОВИЋ Кад музе почну да псују: Плаут између латинског и српског	105
ВОЈИН НЕДЕЉКОВИЋ The Philology of Roman Epigraphs: Some Thoughts, Some Examples	129
ЛУЦИЈА ДАНИЛОВ Између божанског и надбожанског: Компаративна анализа химана 10.71 и 10.125 и улога <i>речи</i> у ведској религији и ритуалу	141
ПЕТАР ЈОСИПОВИЋ <i>Sensus corporei, sensus spirituales</i> : The Sensory Community of Paulinus of Nola	159
МИЛИСА КИСИЋ <i>Eros i Tanatos</i> u III knjizi Vergilijevih <i>Georgika</i>	189
НИКОЛА МИЉКОВИЋ Етика двогубог ероса: природа љубави у песми <i>Несаница</i> . Хомер. Пуна <i>јегра</i> . Осипа Манделштама	203
МИЛОШ МАЏАН Александар Велики и Југославија: анализа школских уџбеника	225
МЛАДЕН ТОКОВИЋ Kalimah kao (anti)erotски pesnik	255
МИРОСЛАВА МАЈНЕР The Septuagint of Ruth. Translation Technique, Textual History, and Theological Issues	283
ДРАГАНА НИКОЛИЋ Урезивање универзалних вредности: <i>Prometheus</i> симпозијум о дигиталној епиграфици и представљању културног наслеђа	289
ИСИДОРА ТОЛИЋ Међународни конгрес <i>FIEC 2025</i>	295

