

<b>OPŠTI DEO.....</b>	<b>8</b>
<b>APENINSKO POLUOSTRVO I BALKANSKO-ANADOLSKI PROSTOR.....</b>	<b>8</b>
STARI RIM I NJEGOVI STANOVNICI.....	8
ETRURSKO GOSPODSTVO U RIMU.....	8
UTICAJ ETRURSKE CIVILIZACIJE.....	9
STARA ITALIJA I BALKANSKO-ANADOLSKI PROSTOR.....	9
IMENA STRANOG POREKLA.....	10
STRANO POREKLO POZORIŠNIH TERMINA.....	10
ETNOLINGVISTIČKO ŠARENILO STARE ITALIJE.....	11
MEDITERANSKI I ITALSKI INDOEVROPLJANI.....	12
GOVORI INDOEVROPSKIH ITALIKA.....	13
STRANO POREKLO RIMSKIH KNJIŽEVNIKA.....	13
OSTACI RODOVSKOG SISTEMA — KONZERVATIVNOST.....	14
NAJSTARIJE PESNIŠTVO I GRČKI UTICAJ.....	15
REALISTIČKI MENTALITET I KULT.....	16
TRAGOVI TOTEMIZMA I RELIGIOZNOST.....	16
STRANA BOŽANSTVA I RIMSKA BOGOBOJAŽLJIVOST.....	17
PRAKTIČNI REALIZAM I RIMSKA KNJIŽEVNOST.....	18
<b>PERIODIZACIJA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI.....</b>	<b>19</b>
PROBLEMI PERIODIZACIJE.....	19
A. DOKLASIČNI PERIOD.....	20
KODIFIKACIJA OBIČAJNOG PRAVA.....	20
ISTORIJSKI RAZLOZI PROCVATA KNJIŽEVNOSTI.....	22
POČECI I HELENIZAM.....	22
RIMSKE CRTE RANIH DELA.....	23
OTPOR GRČKOM UTICAJU.....	24
PALIJATA I SATIRA.....	25
PROMENE U DRUŠTVU.....	26
B. KLASIČNI PERIOD.....	27
PUT PRINCIPATU I MONARHIJI.....	27
PRIVREMENI ZASTOJ KNJIŽEVNOG STVARANJA.....	28
BESEDNIŠTVO, ISTORIOGRAFIJA, NAUKA.....	28
PESNIŠTVO KAJSAROVA DOBA.....	29
KNJIŽEVNOST PREMA RELIGIJI I FILOSOFIJI.....	30
AUGUSTOVA "OBNOVA" I KULT VLADARA.....	31
PESNICI AUGUSTOVE RESTAURACIJE.....	32
KONTROLISANA KNJIŽEVNOST.....	33
SKEPSA, REPUBLIKANSTVO I STOA.....	33
JAČANJE PROVINCIIA I KNJIŽEVNOST.....	34
C. POKLASIČNI PERIOD.....	36
HADRIJANOVA MONARHIJA.....	36
KOZMOPOLITIZAM I INTERNACIONALIZAM.....	36
DOMINAT, HRIŠĆANSTVO I VARVARI.....	37
KNJIŽEVNOST NA GRČKOM JEZIKU.....	39
GRČKO-LATINSKA FILOSOFSKA KNJIŽEVNOST.....	40
KNJIŽEVNOST NA LATINSKOM JEZIKU.....	41
HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST.....	43
KNJIŽEVNA TRADICIJA.....	45
<b>PISMENOST I KNJIGA U ANTIČKOM SREDOZEMLJU.....</b>	<b>46</b>
IZGOVOR LATINSKOG JEZIKA.....	46
POSTANAK LATINSKOG PISMA.....	47
PISMENOST ANTIČKOG SREDOZEMLJA.....	48
ANTIČKA KNJIGA.....	49
PAPIRUS I PERGAMENAT U RIMLJANA.....	50
NESTAJANJE ANTIČKE KNJIGE.....	51

VARVARI I HRIŠĆANI.....	52
<b>ANTIČKA FILOLOGIJA I IZUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI.....</b>	<b>53</b>
A. GRCI.....	53
FILOSOFSKA KRITIKA PESNIŠTVA.....	54
PERIPATETIČARI.....	55
ALEKSANDRIJSKA FILOLOGIJA.....	55
PERGAMSKA FILOLOGIJA.....	57
RETORIKA I IZUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI.....	58
B. RIMLJANI.....	59
KNJIŽEVNICI — FILOLOZI.....	59
FILOLOŠKO-RETORSKE STUDIJE U 1. V. ST. ERE.....	61
KLASICIZAM I REALIZAM.....	63
ARHAIZAM I FILOLOGIJA.....	64
FILOLOGIJA I NOVOPLATONIZAM. KRITIČNA IZDANJA.....	65
HRIŠĆANSKA FILOLOGIJA.....	67
IZVORI.....	68
ISTORIJA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI.....	68
<b>II PISCI I DELA.....</b>	<b>70</b>
<b>DOKLASIČNI PERIOD.....</b>	<b>70</b>
NARODNA KNJIŽEVNOST I NAJSTARIE ANONIMNO STVARALAŠTVO.....	70
PREDANJE I REKONSTRUKCIJA.....	70
CARMINA, NENIAE, TITULI.....	71
FESKENINI I POČECI DRAME.....	74
DRAMSKA SATURA.....	76
ATELANA I MIM.....	79
GOZBENE PESME I NARODNA EPIKA.....	82
ZAPISI, HRONIKE, ZAKONI DVANAEST PLOČA.....	83
PIONIRI RIMSKE KNJIŽEVNOSTI.....	84
APIJE KLAUDIJE.....	84
LIVIJE ANDRONIK.....	85
DRAMSKI PISAC I LIRIČAR LIVIJE.....	87
ANDRONIKOV ZNAČAJ I KNJIŽEVNO OBRAZOVANJE.....	88
GNAJ NAJVJE, ŽIVOT I KOMEDIografska DELATNOST.....	89
TRAGEDIJE I PRETEKSTE.....	90
PUNSKI RAT I RIMSKA ISTORIOGRAFIJA.....	91
NAJVJEV SPEV, HOMER I HELENISTIČKO PESNIŠTVO.....	92
KVINT ENIJE, ŽIVOT.....	93
MANJA DELA ENIJAVA.....	95
KOMEDIJA, TRAGEDIJA I PRETEKSTA.....	97
ENIJEV ISTORIJSKI SPEV ANALI.....	100
UTICAJ ENIJEVA PESNIŠTVA.....	103
RIMSKA PALIJATA.....	103
PREVODI I OBRADE GRČKIH KOMEDIJA.....	103
NOVA ATIČKA KOMEDIJA.....	105
MENANDROV NAMČOR I PLAUTOVA ORIGINALNOST.....	105
PLAUT, ŽIVOT I RAD.....	106
SADRŽINA I UZORI PLAUTOVIH KOMEDIJA.....	107
ODNOS PLAUTOV PREMA GRČKIM ORIGINALIMA.....	109
PLAUT — MAJSTOR REČI I SCENE.....	112
KAJKILJE STATIJE.....	118
TERENTIJE, ŽIVOT I RAD.....	120
PSIHOLOGIJA, PEDAGOŠKA PROBLEMATIKA, MORALIZAM.....	120
TERENTIJEVA UGLAĐENA, SENTIMENTALNA I HUMANA UMETNOST.....	122
UTICAJ PLAUTOVE I TERENTIJEVE PALIJATE.....	124
PISCI TRAGEDIJA, TOGATA I ATELANA.....	130
PAKUVIJE.....	130
AKIJE.....	132
TOGATA, KOMEDIJA IZ RIMSKOG I ITALSKOG ŽIVOTA.....	133

KNJIŽEVNA ATELANA.....	134
KRITIKA NOVIH OBIĆAJA: OTPOR KATONOV I SATIRA LUKILJEVA.....	135
STARI KATON, HELENSKI UTICAJ I KATONOVA KONZERVATIVNOST.....	135
KATONOVE BESEDE I PISMA.....	136
DIDAKTIČKI I ENCIKLOPEDIJSKI SPISI.....	137
O ZEMLJORADNJI.....	138
ISTORIJSKO DELO POSTANCI.....	139
KATON I LATINSKA PROZA.....	140
SATIRIČAR LUKILJE, FILHELENIZAM I INDIVIDUALIZAM.....	141
LUKILJEVE SATIRE.....	142
<b>KLASIČNI PERIOD.....</b>	<b>144</b>
KNJIŽEVNO I ANTIKVARSKO DELO VARONOVU.....	144
VARON I NJEGOVO DOBA.....	144
NAUČNI SPISI, LOGISTORICI I BESEDE.....	145
PESNIČKO DELO VARONOVU.....	148
UZORI VARONOVIH MENIPSKIH SATIRA.....	148
DUH I SADRŽINA MENIPSKIH SATIRA.....	149
STIL VARONOVIH SATIRA.....	150
UMETNIK VARON I UTICAJ NJEGOVA RADA.....	151
PESNIK FILOSOF LUKRETIJE.....	155
DIDAKTIČNO PESNIŠTVO.....	155
LUKRETIJEV ŽIVOT.....	156
SPEV — VREME I UZORI.....	156
SADRŽINA SPEVA.....	157
JEDINSTVO KOMPOZICIJE I MELANHOLIČNA DOMINANTA.....	163
PESNIČKA SNAGA.....	167
UTICAJ LUKRETIJEVA DELA.....	169
KATUL I NEOTERICI.....	171
RIMSKI PRETHODNICI NEOTERIKA.....	171
KATUL I ALEKSANDRINIZAM NEOTERIKA.....	172
KORPUS KATULOVIH PESAMA.....	174
LJUBAVNI EPIGRAM I ELEGIJA.....	174
DOŽIVLJAJ I STILIZACIJA.....	177
NOVA EROTIKA.....	178
EROTOPAEGNIA, POLITIČKI JAMBI I EPIGRAMI.....	180
EPILIJ I DUŽE PESME.....	183
UTICAJ KATULOVOG PESNIŠTVA.....	184
KIKERON, BESEDNIK I KNJIŽEVNIK.....	186
POREKLO I OBRAZOVANJE.....	186
PRAVNIČKA I DRŽAVNIČKA KARIJERA.....	188
BESEDE.....	190
RETORSKA UMETNOST.....	191
SPISI O BESEDNIŠTVU.....	194
FILOSOFSKA DELA.....	196
KIKERONOV DIJALOG.....	198
UTICAJ KIKERONOVOG.....	205
BIOGRAFIJA, MEMOARSKA KNJIŽEVNOST I ISTORIOGRAFIJA I. VEKA STARE ERE.....	208
NEPOT I SISENA.....	208
KAJSAROVA IZGUBLJENA DELA.....	210
KAJSAROVI COMMENTARI.....	211
SALUSTIJEV ŽIVOT I MANJI SPISI.....	213
SALUSTIJEVE MONOGRAFIJE I ISTORIJA.....	215
UTICAJ NEPOTA, SISENE, KAJSARA I SALUSTIJE.....	218
VERGILije I PESNici »VERGILijeVA DODATKA«.....	220
VERGILijeV ŽIVOT I PESNIČKA ZAOSTAVŠTINA.....	220
VERGILijeV DODATAK — SITNICE I KOMARAC.....	222
KIRIS, KLETVE, KRČMARICA I AJVAR.....	225
PASTIRSKE PESME — VERGILije I TEOKRIT.....	229
HRONOLOGIJA I RAZVOJ.....	230

ORIGINALNOST VERGILJEVE SIMBOLIČNE POEZIJE.....	233
PESME O POLJOPRIVREDI - UZORI, IZVORI, KOMPOZICIJA.....	234
JEDINSTVO SADRŽINE I OBЛИKA (I KNJ.).....	235
DUG LUKRETIJU (II KNJ.).....	239
REALIZAM I IDILA (III KNJ.).....	242
PČELINJA DRŽAVA I MONARHIČKI IDEAL (IV KNJ.).....	243
AJNEIDA — UZORI I KOMPOZICIJA.....	246
AVANTURISTIČKA FABULA SPEVA.....	248
JEZIK I STIH, SIMBOL I ALEGORIJA.....	249
POLISEMIJA DELA I POETIKA VERGILJEVA.....	252
UTICAJ VERGILJEVA DELA.....	254
HORATIJE, PESNIK RIMSKE LIRE.....	261
ŽIVOT, ŠKOLOVANJE, KARIJERA.....	261
KORPUS HORATIJEVIH PESAMA - EPODE.....	266
ODNOS PREMA ARHILOHOVIM JAMBIMA.....	268
PESME I NJIHOVI UZORI.....	271
STILIZACIJA, SIMBOLIKA, REALIZAM.....	273
HORATIJEVA LJUBAVNA PESMA.....	276
PESME O VINU, PRIJATELJSTVU I ŽIVOTU.....	279
SATIRE — TEMATIKA, MORALIZAM, OBLIK.....	281
PRVA KNJIGA PISAMA.....	283
PISMA O KNJIŽEVNOSTI.....	285
PISMO PISONIMA.....	286
HORATIJEV TREZVENI KLASICIZAM.....	289
UTICAJ HORATIJEVA PESNIŠTVA.....	292
RIMSKA LJUBAVNA ELEGIJA.....	299
SUBJEKTIVNA LJUBAVNA ELEGIJA I GRČKI UZORI.....	299
KORNELIJE GAL I DRUGI ELEGIČARI.....	301
MANJI PESNICI TIBULOVA KORPUSA.....	303
TIBUL — DELIJINA KNJIGA.....	304
GLIKERA I NEMESIDA.....	306
PROPERTIJE — LJUBAVNA PESMA I RIMSKE ELEGIJE.....	307
POETA DOCTUS.....	309
UTICAJ TIBULOVE I PROPERTIJEVE ELEGIJE.....	311
PRIPOVEDAČ LIVIJE I PROZA AUGUSTOVA VREMENA.....	314
RETORSKI I FILOSOFSKI SPISI AUGUSTOVA DOBA.....	314
STRUČNA KNJIŽEVNOST I ISTORIOGRAFIJA.....	315
LIVIJE — ŽIVOT, OBRAZOVANJE I KNJIŽEVNA DELATNOST.....	316
LIVIJEVA ISTORIJA I NJENI IZVORI.....	317
ROMANTIČNA IDEALIZACIJA PROŠLOTI.....	320
STIL I PRIPOVEDAČKA VEŠTINA.....	321
UTICAJ LIVIJEVE ISTORIJE.....	323
OVIDIJE, LASCIVNI PESNIK.....	324
RETORSKO ŠKOLOVANJE I PESNIČKI TALENAT.....	324
LJUBAVI.....	326
LEGENDARNE LJUBAVNICE.....	329
GALANTNA DIDAKTIKA OVIDIJEVA.....	330
PREOBRAŽENJA.....	332
MAJSTOR PRIPOVEDANJA I SENZUALNOG OPISA.....	334
PRAZNIČNI KALENDAR.....	341
DELA PISANA U PROGONSTVU.....	342
UTICAJ OVIDIJEVA PESNIŠTVA.....	345
KRITIČNA FAJDROVA BASNA. STOIČKI SPEVOVI O ASTRONOMIJI, ASTROLOGIJI I	
VULKANIZMU.....	350
BASNA U ANTIČKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	350
BASNA FAJDROVA.....	352
UTICAJ FAJDROVE BASNE.....	354
GERMANIKOV PREVOD ARATOVIH NEBESKIH POJAVA.....	357
MANILIJEV ASTROLOŠKI SPEV I AJTNA.....	359

SENEKA FILOSOF, MINISTAR I MORALISTA.....	360
POREKLO, OBRAZOVANJE I DRŽAVNIČKA KARIJERA.....	360
IZGUBLJENA DELA I DIJALOZI.....	362
SATIRA OTIKVLJENJE.....	364
VASPITAČ I POLITIČAR. PROBLEMI PRIRODNIH NAUKA.....	368
PISMA O MORALU I SENEKIN "NOVI STIL".....	369
PESNIČKO DELO SENEKINO.....	372
UTICAJ SENEKINIH DELA.....	377
STOICIZAM I RETORIKA U SATIRI PERSIJEVOJ I SPEVU LUKANOVU.....	379
PERSIJEV ŽIVOT I PESNIČKA DELATNOST.....	379
SAČUVANE SATIRE PERSIJEVE.....	379
LUKANOV ŽIVOT I DELA.....	381
GRAĐANSKI RAT.....	382
UTICAJ PERSIJEVIH SATIRA I LUKANOVA SPEVA.....	387
SATIRIČNI ROMAN PETRONIJEV.....	388
LIČNOST PETRONIJA ARBITRA.....	388
PETRONIJEVO DELO I GRČKI ROMAN.....	389
PETRONIJEV ROMAN SATIRE.....	390
SADRŽINA SAČUVANIH FRAGMENATA.....	393
KNJIŽEVNI POGLEDI PETRONIJEVI.....	394
UMETNIČKA OSOBENOST PETRONIJEVA.....	398
UTICAJ PETRONIJEVA ROMANA.....	399
REALIZAM UDVORICE MARTIJALA I MORALISTE JUVENALA.....	400
MARTIJALOV ŽIVOT I KLIJENTSKI POLOŽAJ.....	400
KORPUS MARTIJALOVIH EPIGRAMA.....	402
REALIZAM MARTIJALOV.....	403
JUVENALOV HIPOTETIČNI ŽIVOTOPIS.....	405
STOIČKI I PESNIČKI PROGRAM JUVENALOVIH SATIRA.....	406
PATETIKA I REALIZAM JUVENALOV.....	409
UTICAJ MARTIJALOVA I JUVENALOVA DELA.....	413
KLASICIZAM DOMITIJANOVA VREMENA.....	416
KVINTILIJANOV ŽIVOT I IZGUBLJENA DELA.....	416
OBRAZOVANJE BESEDNIKA.....	418
KLASICISTIČKI MITOLOŠKI EP.....	419
PESMA O ARGONAUTIMA VALERIJA FLAKA.....	420
DELA STATIJEVA.....	422
PUNSKI RAT SILIJA ITALIKA.....	425
ISTORIOGRAFIJA, RETORSKA I STRUČNA KNJIŽEVNOST I. VEKA NOVE ERE. ESEJI PLINIJA	
MLAĐEGA.....	426
OPOZICIONARSTVO KREMUTIJA KORDA I SENEKE RETORA.....	426
REŽIMSKA I NEOPREDELJENA RETORIKA I ISTORIOGRAFIJA.....	428
KURTijeVA ISTORIJA ALEKSANDRA VELIKOG.....	429
PLINije STARiji, KELS I KOLUMELA.....	431
ESEJI PLINIJA MLAĐEG.....	433
TAKIT, SENATOR I ISTORIČAR.....	435
ŽIVOT TAKITOv.....	435
DIJALOG O BESEDNICIMA.....	436
OBJAŠNJENJE DEKADENCIJE BESEDNIŠTVA.....	437
AGRIKOLA I GERMANIJA.....	438
ISTORIJA I ANALI.....	439
TAKIT PREMA RIMSKIM ANALISTIMA.....	441
TAKITOv POLITIČKI STAV.....	442
DRAMSKA KOMPOZICIJA I TRAGIČNA NOTA.....	443
TAKITOv ORIGINALNOST.....	447
UTICAJ TAKITOv DELA.....	449
<b>POKLASIČNI PERIOD.....</b>	<b>450</b>
SVETONIJE, »MODERNO« PESNIŠTVO I ARHAIZAM 2. VEKA NOVE ERE.....	450
IZOLOVANJE KNJIŽEVNOSTI I PRAZNI ARTIZAM.....	450

SVETONIJEVE BIOGRAFIJE CAREVA.....	451
O SLAVNIM LJUDIMA I IZGUBLJENA DELA SVETONIJEVA.....	453
POETAE NOVELLI.....	454
ARHAIZAM RETORA FRONTONA.....	456
ANTIKVAR AULO GELIJE.....	457
<b>APULEJ BAROKNI SOFISTA.....</b>	<b>458</b>
ŽIVOT, KNJIŽEVNI RAD, IZGUBLJENA DELA.....	458
SAČUVANI FILOSOFSKI I RETORSKI SPISI.....	459
ROMAN PREOBRAŽENJA.....	461
BAJKA O AMORU I PSIHI.....	462
ALEGORIJSKO I MISTIČKO TUMAČENJE ROMANA.....	465
GRČKI UZOR PRIPOVESTI O LUKIJU.....	467
UTICAJ APULEJEVIH DELA.....	469
PSEUDO - APULEJEVI SPISI.....	470
<b>POČECI HRIŠĆANSKE KNJIŽEVNOSTI NA LATINSKOM JEZIKU I RIMSKA KNJIŽEVNOST 3.</b>	
<b>VEKA NOVE ERE.....</b>	<b>471</b>
HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST NA GRČKOM I LATINSKOM JEZIKU.....	471
HRIŠĆANSKA I FOLKLORNA KNJIŽEVNOST.....	472
HERMIN PASTIR.....	473
PAGANSKA UMETNIČKA KNJIŽEVNOST 3. VEKA N. E.....	474
HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST NA LATINSKOM JEZIKU. MINUKIJEV DIJALOG OKTAVIJE.....	476
UTICAJ GRČKE APOLOGETIKE.....	477
TERTULIJANOVİ SPISI — PAGANIMA I ODBRANA.....	478
OSUDA FILOSOFIJE I BORBA PROTIV JERESI.....	479
KIPRIJAN I ARNOBIJE.....	481
LAKTANTIJEVI APOLOGETSKI SPISI.....	481
ODNOS PREMA PAGANSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	482
<b>OBNOVA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI U 4. VEKU I NJENI POSLEDNJI PREDSTAVNICI.....</b>	<b>484</b>
PAGANI I HRIŠĆANI U KNJIŽEVNOSTI.....	484
TRADICIONALNA ŠKOLA I HRIŠĆANSKO VASPITANJE.....	485
MIT KAO KONVENCIJALNI UKRAS I FILOSOFSKA ALEGORIJA.....	486
NOVOPLATONIZAM, FILOLOGIJA I KNJIŽEVNA TEORIJA.....	487
MAKROBIJE I SIMAHOV KRUG.....	488
MARTIJAN KAPELA I FULGENTIJE.....	490
PAGANSKA RIMSKA TRADICIJA U KNJIŽEVNOSTI 4. i 5. VEKA.....	491
ISTORIJA AMIJANA MARCELINA.....	492
PESNIŠTVO.....	496
DIDAKTIČKA PESMA POKLASIČNOG DOBA.....	497
AUSONIJEVO KNJIŽEVNO DELO.....	497
KLAUDIJANOV ŽIVOT I PRIGODNO DVORSKO PESNIŠTVO.....	499
VEĆE EPSKE PESME KLAUDIJANOVE.....	500
POSLEDNJI PAGANSKI RODOLJUB.....	504
<b>NA PRAGU SREDnjEGA VEKA.....</b>	<b>504</b>
KLASICISTIČKO RUHO HRIŠĆANSKOG PESNIŠTVA.....	504
HRIŠĆANSKE EKLOGE, EPIGRAMI, BIBLIJSKI SPEVOVI.....	506
ORGINALNI SINTETIČAR PRUDENTIJE.....	506
SITNI TALENTI.....	508
HRIŠĆANSKA PROZA 4. VEKA.....	508
UČENI HIJERONIM.....	509
AUGUSTINOVE ISPOVESTI I RAZGOVORI SA SAMIM SOBOM.....	511
DRŽAVA BOŽJA I HRIŠĆANSKO TUMAČENJE ISTORIJE.....	513
EPIGONI.....	514
BOETIJEV NOVOPLATONIZAM.....	515
ANTIČKA PROSVETA U SPISIMA KASIODORA I ISIDORA SEVILJSKOG.....	517
<b>EPILOG.....</b>	<b>518</b>
RAZVITAK KNJIŽEVNOG JEZIKA LATINSKOG.....	518
ETRURSKI I GRČKI DOPRINOS LATINSKOM JEZIKU.....	518
RITAM I AKCENAT.....	521
PESMA I PROZA.....	522

UMETNIČKI KVALITETI LATINSKOG JEZIKA.....	524
KNJIŽEVNI I VULGARNI LATINITET.....	526
STILIZACIJA KNJIŽEVNOG JEZIKA.....	529
IZOLACIJA KNJIŽEVNOG JEZIKA.....	532
PROVINCIJALNI LATINITETI, NOVOLATINSKI JEZICI, SREDNJOVEKOVNA I POTONJA LATINŠTINA .....	536

# OPŠTI DEO

## APENINSKO POLUOSTRVO I BALKANSKO-ANADOLSKI PROSTOR

### STARI RIM I NJEGOVI STANOVNICI

§1. Rimska književnost, kako sam njen naziv kazuje, vezana je čvrsto za grad Rim. Retka je pojava da se neka književnost zove po glavnom gradu neke države ili po središtu nekog naroda. Govorimo o hebrejskoj književnosti, indijskoj, egipatskoj, grčkoj (ili helenskoj), ruskoj i srpsko-hrvatskoj, ali ne govorimo o jerusalimskoj književnosti ili moskovskoj i londonskoj. Neki stručnjaci uzimaju stoga naziv "latinska književnost". Ovaj naziv nije zgodan jer može da se shvati dvostruko — kao književnost na latinskom jeziku i kao književnost latinskog plemena, Latina. Još je nezgodniji stoga što književnost pisani na latinskom jeziku imamo i van Rimske države i staroga veka, po raznim evropskim zemljama u srednjem i novom veku, a latinsko pleme nije imalo nikakav monopol na književni rad ni u starome Rimu, a kamoli u antičkoj Rimskoj državi. Najzad, ime Latini ne znači — naročito u modernoj upotrebi — isto što i ime Rimljani, kojim nisu obeleženi samo stanovnici Rima, već je postepeno prenošeno i na ostale stanovnike zapadnog dela Rimske države. Sa svih ovih razloga naziv "rimska književnost" tačniji je ne samo za prve vekove razvoja te književnosti, za doklasični i klasični period, već i za poklasični period, kada veći broj pisaca živi i radi van Rima i Italiskog poluostrva, po bogatim rimskim provincijama, ali piše gotovo redovno u duhu klasične književnosti koja je cvetala u samome Rimu, središtu staroga Latija (Latium) i potonje Rimske imperije.

Najstariji Rim, iako nije bio na morskoj obali kao ni Atina, bio je po svome tipu mediteranski grad-država (πόλις), slično našem Dubrovniku, ili Mlecima i Đenovi u potonjoj Italiji. Teritorija te države imala je u prvo vreme nekih tridesetak kvadratnih kilometara, a najstarije je naselje bilo na brežuljku Palatiju (Palatium) gde se tobož nalazila i koliba legendarnog osnivača Rima, Romula (casa Romuli). Staro rimsко predanje govori o dvostrukom poreklu rimskog stanovništva. Priča se kako su se sa podanicima Romulovim — koga su sami Latini smatrali potomkom Trojanaca — udružili posle duže borbe i Sabini, s kraljem Titom Tatijem na čelu. Sabinsko pleme poznato nam je i iz potonjih vekova, a za rimske početke imamo i arheološka svedočanstva koja pouzdano pokazuju da je Rim nastao spajanjem naselja smeštenih s jedne strane na brežuljku Palatiju, a s druge na istočnijim brežuljcima Eskvilinu, Viminalu i Kvirinalu. Te dve grupe naselja na dva su različna načina sahranjivale svoje mrtve što znači da se radi o različitim plemenima.

Rimsko predanje govori i o šestorici kraljeva, koji su posle Romula upravljali Rimom uz pomoć "saveta staraca", senata. Mada se legenda i istorija teško mogu razdvojiti, ipak je sasvim jasno da su neki od tih kraljeva bili Etrurci. Tako se od prvih početaka u Rimu vide posledice središnjeg i posredničkog položaja ovog naselja smeštenog na obale Tibra, na granici između Latija i njegovih severnih suseda, Etruraca. Treba imati na umu da je Rim nastao u 8. veku stare ere ne samo prema antičkom predanju već i prema nalazima moderne arheologije. To je vreme intenzivne grčke kolonizacije južnoitalskih predela i vreme nagle ekspanzije etrurske moći u središnjem delu Apeninskog poluostrva.

## **ETRURSKO GOSPODSTVO U RIMU**

§2. Etrurci, za koje još ne znamo pouzdano kojoj grupi naroda pripadaju, dolaze u srednju Italiju tek početkom 8. v. st. e., i to po svoj prilici iz severozapadnog Anadola, s istočnog Balkana i sa susednih ostrva. Drugim rečima, oni dolaze iz onih oblasti iz kojih prema legendi dolaze i Trojanci s Ajnejom, pretkom Romulovim. Etrurci su odigrali naročito značajnu ulogu u istoriji stare Italije. Oni su prvi uspeli da ujedine velik deo Apeninskog poluostrva. U neku ruku Etrurci su, kao gospodari Rima u 7. i 6. v. st. e., prethodnici potonjih Rimljana — kao vojnici, kao političari, kao nosioci hulture. Možda i ne treba govoriti o etrurskom Rimu odvojeno od "rimskoga" Rima. Etrurci su zauzeli prvo veliki prostor između Tirenskog mora, reke Arno i Tibra, bili su poznati stručnjaci za rudarstvo i obradu metala, vladali su ostrvom Elbom i imali veze s Korzikom i Sardinijom, trgovali su sa grčkim i kartaginskim kolonijama po italskom Jugu. Bili su bogati i moćni. Uvozili su umetničke predmete grčkog i orijentalnog porekla, a glavni izvor njihova bogatstva bio je izvoz bronze. U 7. v. st. e. zauzeli su Rim. U 6. v. st. e. već su u Kampaniji, gde su osnovali Kapuu. To je vreme najtešnjih dodira između Etrurije i grčkih kolonija u Velikoj Heladi (Magna Graecia). To je i vreme žestokih sukoba s južnoitalskim Grcima i Kartaginjanima. U 6. v. st. e. Etrurci osvajaju i severne predele, celu zapadnu nizinu reke Poa. Ali već potkraj toga veka počinje i opadanje etrurske moći. Rimljani izgore prema predanju poslednjeg kralja godine 510. st. e. Kako je većina legendarnih rimske kraljeva bila porekla etrurskog, to znači da se Rim u to vreme oslobođio etrurskog gospodstva. Ipak će se Rim boriti ceo vek da osvoji susedni etrurski grad Veje, predstražu uže etrurske teritorije na severnoj obali Tibra. U Etruriji 5. je vek st. e. vek zastoja kulturnog razvijanja. Ali Etrurija je još uvek snažna i Rimljani su još dugo ratovali da sasvim pokore federaciju etrurskih gradova. Na jugu su im pomogli Grci a na severu, u oblasti Poa, Kelti u 4. v. st. e.

## **UTICAJ ETRURSKE CIVILIZACIJE**

§3. Etrurija u srednjoj i severnoj Italiji ipak vodi na kulturnom polju sve do početka 4. v. st. e. Štaviše, mada u to vreme Rimljani već suzbijaju uporedo s političkim i kulturni uticaj Etruraca, baš u 4. v. st. e. etrurska je civilizacija još jednom snažno oživela, i to opet u dodiru sa Helenskom od koje preuzima mnoge crte, kako pokazuje sačuvani arheološki i lingvistički materijal. Stoga je razumljivo da svi podaci kojima raspolazemo govore o velikom etrurskom uticaju na Rim i njegovu kulturu. Evo nekih: rimska pismenost pokazuje tragove etrurskog porekla ili uticaja, a rimski dečaci učili su u školama etrurski jezik dok ga nije zamenio grčki. Etrurskog je porekla ceremonijal rimske uprave (fasti, liktor, kurulska stolica) i odeća rimske magistrata (purpurni rub toge i purpurna kabanica vojskovode). Etrurskog porekla je trijumf, etrurskog porekla su posmrtnе svečanosti, mnogi elementi stare rimske arhitekture i dr. Tako etrurska kultura, kako se u novije vreme sve bolje može uočiti, nije u Rimu samo prethodila latinskoj, već je i u latinskom Rimu ostavila trajne tragove. Ti su tragovi nesumnjivo znatno brojniji nego što mi danas možemo da naslutimo na osnovu naših oskudnih znanja o Etrurcima, koji po svoj prilici dolaze u Italiju iz balkansko-anadolskog prostora.

## **STARA ITALIJA I BALKANSKO-ANADOLSKI PROSTOR**

§4. Veze stare Italije, odnosno Apeninskog poluostrva, sa balkansko-anadolskim prostorom bile su raznovrsne i nisu ih uspostavljali samo grčki i etrurski doseđenici. Najstariji arheološki nalazi u oblasti oko Rima podudaraju se s arheološkim materijalom iz gvozdenog doba nađenim na Balkanu oko donjeg Dunava, a legenda o Ajneji i kult Afrodite u Eriku na zapadnoj Siciliji dospele su, čini se, u Italiju zahvaljujući predgrčkim migracijama ilirskih Dardana i Elima. Predgrčke migracije iz istočnog u zapadno Sredozemlje ostavile su u italskim kultovima i legendama mnoge tragove, naročito po jugu Italije. Pouzdano znamo da su mnoge "grčke" legende iz istočnog Sredozemlja dospele na Apeninsko poluostrvo preko ilirskih posrednika. Tako je legendarni grčki junak Odisej u Rimu poznat kao Ulixes stoga što su njegovo ime i priče o njemu putovale do Rima preko ilirskih krajeva, a ne sa Grcima i njihovim epovima. Imamo ceo niz tragova koji pokazuju da su legende i kultovi iz istočnog Sredozemlja prenošeni na Apeninsko poluostrvo u starijim, predgrčkim varijantama, bilo da su posrednici bili stanovnici središnjeg Balkana, bilo da su ih doneli Etrurci.

## **IMENA STRANOG POREKLA**

§5. Ima li se ovo na umu, kao i položaj Rima, nije ni čudno što je ime toga grada, Roma, kao i ime njegova legendarnog osnivača, Romulus, po svoj prilici etrurskog porekla i što je ilirske tragove u samome Rimu i među imenima rimske porodice otkrio već francuski istoričar Fistel de Kulanž, dok je nemački lingvista V. Šulce, pisac poznate monografije o rimskim ličnim imenima, često u nedoumici — kada treba neko rimsko ime smatrati etrurskim, a kada ilirskim. Mnoga se homofona etrurska imena javljaju i na tračkom Balkanu. Iz naših krajeva, iz starih ilirskih oblasti potiču ne samo Kalabri u južnoj Italiji, odakle su rimski pesnici Enije i Horatije, nego i Peligni u centralnom Apeninu, odakle je rodom pesnik Ovidije. Mešavina rimskog društva, za koju znaju starorimske legende, ogleda se i u imenima naselja od kojih je u 8. v. st. e. postala prvobitna rimska gradska opština putem združivanja (*συνοικισμός*). Ovo združivanje svakako nije obuhvatilo u jednom sva stara naselja rasuta po rimskim brežuljcima, što se može zaključiti i po imenu mons Esquelinus (suprotno od inquelinus, incola) koji nosi svoje ime po tome što je to naselje van prvobitnog kruga gradske opštine. Stoga i naziv Septimontium "Sedam brda" (isp. Crna Gora i Brda), kako je obeležavan Rim, podseća na legendarnih sedam rimskih kraljeva, dok na balkanskoj strani imamo u ilirsko-makedonskoj oblasti dva toponima istoga tipa: Ottolobus i Octolophus "Osam brda".

Za razliku od imena Roma, Romulus, Romanus, koja su etrurskog a ne indoevropskog porekla, ime Tibra, Tiberis, reke na kojoj grad leži, kao da je indoevropsko. To je na prvi pogled čudno jer znamo da baš reke češće od gradova zadržavaju svoj prvobitni, stari naziv. Ali rimski gramatičar Servije u svome komentaru uz Vergilijevu Ajneidu kaže da se Tibar ranije zvao Rumon. Tako bi imali prvobitnu vezu između imena naselja i imena reke, odnosno između etrurskog toponima i hidronima. Za etrursko poreklo najstarijih naselja rimske porodice i pouzdana činjenica što su baš mnoge stare patricijske porodice u Rimu imale ne latinska nego etrurska imena.

Iz iste oblasti odakle dolaze Etrurci, dolazi, kako je rečeno, i legendarni osnivač rimskog naroda, Otac Ajneja (pater Aeneas), čije ime ukazuje na balkanske Dardance, antičke stanovnike Srbije. Taj se Ajneja zove kod rimskih pesnika i

Phryx, jer su se indoevropski Frigi, isto kao i Dardanci, doseljavali u zapadni Anadol sa centralnog Balkana, kako to pokazuje i ime Dardaneli za antički Helespont. Ustvari, Otac Ajneja, prema legendi osnivač rimske slave i veličine, poreklom je Dardanac, kao i njegov rod, gens Iulia, iz kojeg je proizašao i Gaj Julije Kajsar (Caesar), poočim Oktavijana Augusta. Stoga u kultu careva rimskih posebno mesto zauzima Afrodita-Venera (koja je i julijska zvezda). Znamo da je Dardanac Ajneja prema legendi sin boginje Afrodite, a već je rečeno da legendu o Ajneji vezanu baš za kult ove boginje donose iz Anadola u južnu Italiju Elimi, nezavisno od grčkih doseljenika.

Sve ove sitnice koje se obično ispuštaju iz vida u istorijama rimske književnosti navode se ovde stoga da se bolje uoče veze starog Rima i rimskih tradicija sa starim balkansko-anadolskim svetom u kome su pored Grka značajnu ulogu igrala kako ilirska plemena po Balkanu, tako i negrčka anadolska plemena kojima po svoj prilici pripadaju Etrurci.

## STRANO POREKLO POZORIŠNIH TERMINA

§6. Nema, doduše, sumnje da je za rimsku književnost presudan i najznačajniji bio grčki uticaj koji se širio naročito s juga Italije, iz tzv. Velike Helade. Grčka kultura, najveća i najuticajnija u istočnom Sredozemlju, potisnula je i na Apeninskom poluostrvu sve druge uticaje istočnih balkansko-anadolskih kultura. Ali su predgrčki i negrčki elementi svakako imali velik udio u razvoju rane rimske i italske kulture, pa se možda na te elemente mogu svesti i poneke osobenosti dotonje umetnosti, pa i književnosti rimske. O pojedinostima biće još reči. Primera radi već se ovde može pomenuti da mnogi pozorišni termini koje su Rimljani od starine upotrebljavali vode poreklo iz etrurskog jezika ili su bar iz etrurskog dospeli u latinski. Čini se da su i ilirske scenske igre uticale na latinsku pozorišnu terminologiju. Naziv glumca ister, odnosno histrio smatra se, doduše, obično pozajmicom iz etrurskog jezika, jer su to kazivali već antički pisci, ali ima stručnjaka koji tu reč danas dovode u vezu s ilirskom Istrom. Za ovo moderno shvatanje govori možda i činjenica što istoričar Takit pominje i pozorišne igre u Pataviju (Patavium), današnjoj Padovi, koje imaju ilirski naziv ludi cetasti.

Najzad, da bi se bolje uočio značaj raznih stranih elemenata za razvoj umetničke književnosti rimske, treba imati na umu da od prvih njenih početaka rimski pesnici najčešće nisu ni Rimljani, odnosno Latini, ni Grci, već italski stanovnici ilirskog, keltskog i drugog porekla. Nije slučaj što Rimljani nemaju svoga, latinskog, naziva za pesnika, već upotrebljavaju bilo keltsku reč vates, bilo grčku poeta. Razlog ovoj pojavi svakako nije samo položaj Rima već i etnolingvističko šarenilo Apeninskog poluostrva o kome moramo govoriti već i stoga što je latinski jezik, glavno oruđe rimske književnosti, samo jedan od mnogih dijalekata Apeninskog poluostrva, jezik koji je zahvaljujući vojnoj i ekonomskoj moći Rima postao, pored grčkoga, najveći kulturni jezik antičkog Sredozemlja.

## ETNOLINGVISTIČKO ŠARENILO STARE ITALIJE

§7. Sa gledišta lingvističke geografije Apeninsko poluostrvo na prvi pogled pruža gotovo idealnu sliku. Ono je omeđeno sa svih strana, najviše morem, a sa severa visokim planinama. Očekivalo bi se stoga da postoje svi uslovi za stvaranje jedne jedinstvene jezičke zajednice. Ali ni danas, posle najmanje trideset vekova, i pored svih modernih saobraćajnih sredstava, lingvistička slika Italije nije

jedinstvena. Ona još uvek pokazuje znatne dijalekatske razlike, a na jugu Italije još se i danas u nekim selima Kalabrije i Apulije govori grčki. Moderna ispitivanja pokazala su da je to doista izdanak onoga jezika kojim su se služili antički kolonisti po južnoj Italiji, poznatoj u starini pod imenom Velika Helada. Starogrčki natpisi nađeni u tim oblastima svedok su da se tu govorilo grčki do u 6. v. n.e. a od 6. do 11. v. gospodarili su južnom Italijom Vizantinci.

Antička Italija u kojoj su živeli stočari i zemljoradnici bila je u etnolingvističkom pogledu još više raznolika no moderna. "Večni grad", Rim, morao je da vodi krvave borbe da bi tek postepeno sproveo jaču jezičku unifikaciju. Pored italskih plemena koja su se na italskom tlu pojavila po svoj prilici već nešto pre 1000. g. st. e., i to možda zajedno s Ilirima, u doba Rimske republike imamo na severu, u oblasti reke Poa (Padus), Ligure, Venete i Kelte. Prema shvatanju modernih stručnjaka Liguri su uove oblasti došli iz severne Afrike preko Pirinejskog poluostrva još u neolitiku. U klasično doba nalazili su se u severozapadnim predelima oko današnje Češne, ali su ranije zauzimali mnogo veći prostor. Ove stare stanovnike severne Italije, od čijeg su nam jezika sačuvana tek neka imena mesta, potisnuli su Etrurci, koji se pojavljuju, kako je rečeno, oko 800. g. st. e. u srednjem delu Apeninskog poluostrva. Veneti su govorili samostalnim indoevropskim dijalektom, a ne — kako se ranije mislilo — nekim ilirskim govorom. Njihova naselja nalazila su se već u preistorijsko doba u oblasti oko severnog Jadrana gde je bilo i ilirskih stanovnika. Sačuvani su nam venetski natpisi iz vremena od 5. do 1. v. st. e. Tada, u 1. v. st. e., ovaj je narod, čini se, potpuno romanizovan.

Posle Ligura i Etruraca prodrli su, oko 400. g. st. e., u istočni deo nizine oko reke Poa i Kelti koji su tu potisnuli Etrurce prema jugu. Keltska plemena, Insubri, Senoni, Boji, nisu se naselila samo u ovim severnim oblastima, već su prodirala i do Rima, pa u pojedinim ekspedicijama čak i u južnu Italiju i na Siciliju. Posle rimskih pobeda nad Keltim, početkom 2. v. st. e., keltska su plemena brzo romanizovana, pa je razumljivo što se u latinskom jeziku nalazi relativno mali broj keltskih reči (vates "pesnik", ali naročito nazivi kola: carpentum, petoritum, carrus, raeda, esseda).

Na jugu Italije pored grčkih trgovačkih kolonija (Cumae, Neapolis, Sybaris, Tarentum itd.) imamo od starine doseljena ilirska plemena. To su Mesapi od kojih su nam ostali natpisi (oko dve stotine) na mesapskom jeziku, iz vremena između 5. i 1. veka st. e., zatim Kalabri, Japodi i dr. U srednjem delu Italskog poluostrva naročito današnja Toskana svedoči o visokoj civilaziciji starih Etruraca. Etrurci su još pre svoga doseljenja oko g. 800. st. e. morali imati dodira sa Indoevropljanima. Štaviše, u njihovu jeziku, koji nam je sačuvan na mnogobrojnim natpisima, u njihovu ritualu, čije su formule ispisane na čaršavu egipatske mumije Zagrebačkog arheološkog muzeja, ima tragova slovensvog rečnika (npr. etr. šuplu "frulaš", lat. subulo "frulaš" i ruski coUeAb "frula"; Jupiter Tinia: naše danji).

Tako pored indoevropskih italskih plemena, od kojih su stari Latini samo veoma mali deo, nalazimo na Apeninskom poluostrvu ceo niz indoevropskih i neindoevropskih stanovnika. U indoevropske stanovnike spadaju grčki, pre svega dorski doseljenici na jugu, Kelti na severu, Veneti u severoistočnoj Italiji, pa ilirski Liburni, Peligni, Japigi, Kalabri, Mesapi po zapadnom jadranskom primorju. Neindoevopljni su, koliko se dosada moglo utvrditi, Liguri i Etrurci, mada u još neprotumačenom etrurskom jeziku ima i indoevropskih reči.

## MEDITERANSKI I ITALSKI INDOEVROPLJANI

§8. Italiski govori, među njima i latinski, pripadaju indoевropskim jezicima, tj. onoj velikoj grupi srodnih jezika koju čine uglavnom indoiranski, jermenski, tračko-frigijski, albanski, grčki, ilirski, italski, keltski, germanski, baltsko-slovenski i dva tek u 20. veku nanovo otkrivena indoevropska jezika, hetski u Maloj Aziji i toharski u kitajskom Turkestalu. Mahom se prepostavlja da je međusobno srodstvo indoevropskih jezika, delom izumrlih, često slabo ili tek na osnovu poznih dokumenata poznatih, iste vrste kao srodstvo jednog njihovog mlađeg dela, romanskih jezika — francuskog, italijanskog, španskog itd. — koji su nastali od latinskog govornog jezika u srednjem veku. Ali baš moderna dijalekatska ispitivanja romanskih jezika, čijeg "praoca", latinski jezik, prilično pozajemo, najbolje su pokazala da se složena jezička evolucija ne može jednostavno prikazati u obliku nekog genealoškog stabla. To ujedno znači da svaka rekonstrukcija indoevropskog praezika od koga treba da su nastali svi indoevropski jezici, kako i danas misli veliki broj stručnjaka, ima samo relativnu vrednost. Ima, međutim, pojedinih ispitivača koji uopšte i ne veruju da je bilo nekog indoevropskog praezika, nego pomisljavaju na uzajamne uticaje i konvergentnu evoluciju koja je govorima prvobitno različnim dala zajednička indoevropska obeležja. Još su veća neslaganja između stručnjaka kada je reč o predelu u kome se govorio hipotetični indoevropski praezik, dakle o pradomovini Indoevropljana. Rad na izučavanju ovih pitanja doprineo je razumevanju mnogih jezičkih pojava, ali je u nauku o jeziku uneo i neke nedovoljno osnovane hipoteze. Pod uticajem "nordizma" — teze o poreklu Indoevropljana iz severozapadne Evrope koju su naročito zastupali nemački stručnjaci — danas stare Indoevropljane često zamišljamo kao krupne ljude vitka stasa, visoke i plavokose, svetle kože i plavih očiju. Takvi bi prema toj tezi morali biti i stari Grci. Ali pesnik Ilijade kazuje da je grčki vladar Agamemnon, koji nosi indoevropsko ime, bio tek osrednjeg stasa, dok je Odisej bio sitan, svakako ne viši od podrug metra. Ahilej je, doduše, prema Ilijadi imao plavu kosu, pa bi odgovarao predstavama o severnačkim Indoevropljanima, ali ima podosta "indoevropskih" junaka u Homerovim pesmama koji su i viši od Agamemnona, ali tamnoputi i crnokosi. Sve ukazuje na mešavinu raznih tipova u prometnom istočnom Sredozemlju gde su seobe, trgovina i kolonizacija u prvim hiljadugodištima pre naše ere stalno na dnevnom redu. Nije ništa drugačija situacija ni na Apeninskom poluostrvu, pa ni u samom Latiju i Rimu.

Ime Latin (*Λατῖνος*) javlja se prvi put u Hesiodovu Rađanju bogova (*Θεογονία*), dakle svakako već sredinom 7. v. st. e. Izlazi da je najstariji evropski književnik čija nam je ličnost poznata već znao za latinsko ime. U rimskoj književnosti ime i pridev Latin (*Latinus*) javlja se po prvi put kod pesnika Enija i obeležava pripadnika latinskog saveza čije je glavno božanstvo bio Jupiter Latialis ili Latiaris. Nije izvesno da li je ime Latinos indoevropskog porekla, ali je izvesno da je latinski jezik indoevropski govor i da su Latini prema tome Indoevropljani. Ali i tu, kao i kod homerskih Grka, antropološki tip ne odgovara onome koji prema učenju "nordizma" imaju pravi Indoevropljani. Od samoga Julija Kajsara saznajemo da su Rimljani znatno manji od riđih Kelta. Znamo i to da su ilirski Liburni s jadranskog primorja služili često rimskoj gospodi kao zgodni nosači za njihove nosiljke, jer su svojom izuzetnom visinom nadvisivali ostale prolaznike po rimskim ulicama. Izade da prema navedenim Kajsarovim rečima ni Latini, ni Rimljani ne bi bili pravi

Indoevropljani u smislu "nordizma", kao što to ne bi mogli biti ni Indi, ni Iranci. Ako je osnovana prepostavka o visokim, plavokosim i plavookim Praindoevropnjima, mora se prepostaviti da su oni dolazeći iz svojih prvočitnih sedišta, ma gde se ta sedišta nalazila, zatekli na Sredozemlju starince sitnoga stasa i da su se sa njima izmešali. Tako se i sa ove strane, čini se, dobija potvrda o etničkoj mešavini koja je od starine glavno obeležje Rima i Latija.

## GOVORI INDOEVROPSKIH ITALIKA

§9. U jezičkom pogledu Latini, kao i njihovi ostali italski srodnici sa kojima se zajedno nazivaju Italicima, mnogo su bliže Keltima, Germanima, Grcima, Hetima i Toharcima nego Indoircima, Tračanima, Jermenima, Litvancima, Slovenima i starim Prusima. Drugim rečima, latinski jezik pripada tzv. kentumskoj grupi indoevropskih jezika, koja nosi ime prema latinskoj reči za broj sto, centum (izgovor kentum, isp. grč. ἑκατόν), dok Indoirci, Sloveni i ostali narodi pomenuti na drugom mestu pripadaju tzv. satemskoj grupi nazvanoj prema obliku satem koji ta ista indoevropska reč za broj sto ima u iranskom (isp. slovensko suto i naše sto).

Kod indoevropskih Italika razlikuju se uglavnom dve grupe govora, jedna fališko-latinska, druga osko-umbarska. Ova poslednja zauzima znatno više prostora, tako da latinski jezik, jezik Latija, pretstavlja sred mnogobrojnih jezika i dijalekata na Apeninskem poluostrvu prvočitno tek sasvim mali govor. Znatne su fonetske i morfološke razlike između ove dve grupe italskih govora, dok im je sintaksa prilično bliska. Latinskim labiovelarima odgovara kod Oska i Umbra labijal: lat. quis "ko" — osko-umbar. pis, vivi "živi" — bivus itd. Na osnovu te fonetske razlike pouzdano zaključujemo da su Sabini, koji pripadaju osko-umbarskoj grupi, ostavili u latinskom rečniku jasnih tragova: bos "goveče" (latinski bi oblik glasio vos), lupus "vuk" (latinski bi oblik glasio luquos), rufus "riđ, crven" (isp. latinski oblik ruber), popina "krčma" (isp. latinski oblik coquina), Pompeius "Petko" (isp. lat. ime Quintus "peti"). U umbarskom imamo, isto kao u hetskom i slovenskom, za prošlo vreme formativ -l-, dok ne nalazimo ni traga latinskom formativu -v(npr. amo "volim", perf. ama-v-i).

## STRANO POREKLO RIMSKIH KNJIŽEVNIKA

§10. Razume se, za istoriju rimske književnosti dolaze u obzir samo oni italski idiomi koji su bar donekle i književno dokumentovani. Za rimsku divinaciju i ostale praznoverice svakako je bio presudan uticaj svega onoga što se zove "etrurskom naukom" (disciplina Etrusca). Tu su razne formule i basme, razni trebnici i obrednici za gatanje. Treba se setiti da je etrurski, kako je rečeno, u najstarijem Rimu bio jezik viših društvenih slojeva i da su rimska deca i u prvo vreme Republike pored latinskog učila i etrurski. Etrurski jezik je tek docnije morao ustupiti mesto svome takmacu, grčkom jeziku, koji je nadirao sa juga, preko Kampanije, i koji je već u 3. v. st. e. imao svojih pristalica i u nižim društvenim slojevima rimskim. Stoga nije čudno što neki stručnjaci misle da je rimska "dramska satira" etrurskog porekla i što računaju ne samo sa uticajem kultske i obredne etrurske književnosti na potonju rimsku već i sa nekom etrursko-rimskom herojskom pesmom.

Ali pored ovog etrurskog udela u rimskoj književnosti, koji tek naslućujemo, stoje svakako i uticaji drugih jezičkih i etničkih grupacija. Kako je rečeno, znamo da su

Iliri u oblasti današnje Padove negovali scenske igre. Isto znamo i za osačke Italike u Kampaniji. I o ovim kulturnim uticajima što su dolazili iz Kampanije, naseljene Italicima i ilirskim plemenima a bliske grčkim kolonijama italskoga juga, možemo nešto određenije govoriti na osnovu lingvističkih podataka. Iz tih oblasti je fabula atellana, vrsta farse sa komičnim tipovima koji su nesumnjivo snažno uticali na potonju književnu komediju rimske sastavljenu po uzoru grčkih književnih komedija. Većina stručnjaka smatra da je rimska književno čulo najaktivnije baš onda kada se radi o ruganju i podsmehu ili bilo kojoj vrsti grube šale, pa se ova osobenost rimskog književnog stvaranja, originalno izražena naročito u satiri, i svodi na grubu duhovitost italskih zemljoradnika od kojih su opet samo veoma mali deo bili Latini. Pritom je, razume se, nemoguće strogo razgraničiti šta treba smatrati originalno italskim a šta se može, naročito u kampanskoj oblasti, shvatiti i kao uticaj južnoitalske grčke lakrdije, flijake. Verovatno je i ova dorska komedija iz grčkih naselja po južnoj Italiji uticala kako na kampansku farsu, tako i na stariju rimsку scenu na kojoj će Plaut spajati grčku književnu komediju sa grubom duhovitošću italske lakrdije.

O pojedinostima i o pitanjima koja su naročito složena kada je reč o najranijem književnom razdoblju u Rimu biće reči u drugom delu ove knjige. Navedeni podaci dovoljno pokazuju značaj etnolingvističke mešavine na Apeninskom poluostrvu za razvoj rimske kulture i književnosti, koja nastaje, kao i mnoge druge, upravo u oblasti gde se sukobljavaju razni uticaji. Takve pogranične oblasti najčešće su kolevke novih kulturnih strujanja i novih književnosti. Za stare Helene takva je oblast bilo Anadolsko primorje, akod nas solunsko zaleđe i jadranska obala. Značaj etničke mešavine za razvoj rimske književnosti mora se naglasiti i stoga što rimski pesnici, kako smo već pomenuli, većinom nisu latinskog porekla, pa i dva najveća, Katul i Vergilije, dolaze iz keltskih oblasti severne Italije.

Ipak svi ovi različni uticaji, pa čak ni onaj najznačajniji — grčki, ne bi dali rimsку književnost, ne bi u Rim doveli i za Rim vezali pisce različitog porekla i ne bi učinili da svi oni sarađuju stvarajući dela na latinskom jeziku. Presudan za stvaranje rimske književnosti bio je politički i ekonomski razvoj Rima, istorija rimske vojne i ekonomske moći na Sredozemlju. To se vidi i po tome što je i razvoj rimske književnosti, pojedine njegove faze, vezan za političku i ekonomsku istoriju Rima, pa se periodizacija rimske književnosti može vršiti samo na osnovu te istorije.

Ali pre nego što pređemo na pitanje periodizacije umetničke književnosti, koja je gotovo u potpunosti književnost najviših, obrazovanih slojeva rimskih, i po tehnici uglavnom poslednik grčke književnosti, moramo pomenuti i oskudne tragove starije italske književne aktivnosti koja pada u jedno vreme kada društvene razlike još nisu bile onako izražene kao u potonje doba.

## OSTACI RODOVSKOG SISTEMA — KONZERVATIVNOST

§11. Poznati engleski stručnjak za antičku sociologiju Dž. Tomson u svojim Studijama o starogrčkom društvu posvećenim preistorijskom egejskom prostoru započinje svoja izlaganja o rodovskom uređenju poglavljima o totemizmu, nomenklaturi srodstva i razvoju koji od plemena i roda vodi obrazovanju države. Tomson izučava uporedno etnološke, arheološke, lingvističke i istorijske podatke. Njegova ispitivanja polaze u evropskom prostoru od paleolitskog doba. Karakteristično je da izgrađen rodovski sistem koji već stoji na prelazu ka državnom uređenju Tomson prikazuje s jedne strane na primeru lige

severnoameričkih Irokeza, a s druge, za egejski prostor, prvo na primeru rimskog rodovskog uređenja i rimskog naroda (*populus Romanus*). Tek potom prelazi Tomson na izučavanje rodovskog sistema kod starih Grka. Nema sumnje, i kod starih Grka sačuvali su se mnogi tragovi ranijeg rodovskog uređenja. Ali Rimljani su mnogo duže i upornije čuvali elemente svoga rodovskog sistema. Kako je sa rodovskim sistemom tesno povezan i kult, koji u primitivnoj zajednici čini središte svekolikog života, to odatle proizlazi i to da su Rimljani neobično uporno čuvali svoju staru religioznost koja je presudno uticala na rimski život i ono što se naziva "rimski mentalitet".

Razume se, kada je reč o rimskom mentalitetu, treba imati na umu prikazano etnolingvističko šarenilo ne samo Apeninskog poluostrva već i samog Rima i njegove okoline, kao i činjenicu da se radi o razdoblju u kome se nacije još nisu mogle formirati. Najzad, treba imati na umu i to da je svaki prikaz osnovnih psihičkih dispozicija tako složene i tako promenljive celine kao što je ona koju obeležava termin rimski narod, *populus Romanus*, nužno u izvesnoj meri simplifikacija, koja gleda da istakne najizrazitije crte. Kako su se društvene i ekonomske prilike u Rimu i na celom Apeninskom poluostrvu menjale, a etnička mešavina i spoj raznovrsnih uticaja postajali sve složeniji, to se o "rimskom mentalitetu" ne može govoriti kao o nekoj nepromenljivoj konstanti van vremena i prostora. Njegove su se crte menjale, ali ipak je, čini se, moguće izdvojiti neke koje su izrazito italske i rimske i koje su se prilično dugo održale sred ovoga razvoja. Takve crte mogu se najbolje utvrditi u ranome rimskom društvu i u starom kultu, u kome je sav život zajednice nalazio svoj izraz.

Za kult i mađiju, kao i za rad koji se na primitivnim stupnjevima društvenog razvoja od njih i ne može odvajati, vezan je po svoj prilici i postanak pesništva. Anonimnih tvorevina ove vrste koje nazivamo narodnom književnošću bilo je nesumnjivo i kod starih Rimljana i Italika, ali ih je umetnička, pisana književnost, građena po ugledu na grčku, potiskivala od 3. v. st. e. i predavala zaboravu. Ipak su se stare molitve i himne još dugo, i u prvim vekovima naše ere, upotrebljavale kod kulstkih obreda. Ali smisao njihova arhaična jezika i iskvarena teksta u to poznije vreme više nije bio jasan ni samim sveštenicima. Neki fragmenti ove stare ritualne poezije sačuvani su nam u delima rimskih antikvara. U tu poeziju spadaju i basme, tužbalice, svadbene pesme, jer je živeti značilo ujedno i umilostiviti natprirodne sile. Teško se može odrediti starina ovih pesama koje su dobijale sve nove oblike, koje su se zanavljale ili su nanovo nastajale u narodu tokom celog antičkog perioda, kako znamo iz brojnih mađijskih zapisa, basmi, kletvi sačuvanih iz potonjih vremena. Mađijsku funkciju imale su i pesme rugalice koje su pevali vojnici Kajsaru i drugim vojskovođama u trijumfalnoj povorci. Već smo pomenuli da su na Italskom poluostrvu bile od starine poznate i razne primitivne scenske lakrdije, a za Rim kazuju neki antički izveštaji da je u starini znao i za herojsku epsku pesmu. Ipak o svim delima ove vrste, koja se često obeležavaju prilično neodređeno kao "doknjiževna" ili "preknjiževna", znamo tek malo i njihovo se izučavanje sastoji uglavnom u hipotetičkim odgovorima na pitanja koja je ponekad teško i formulisati dovoljno precizno.

## NAJSTARIJE PESNIŠTVO I GRČKI UTICAJ

§12. Ovakvo veoma nepovoljno stanje za izučavanje najstarije književnosti rimske nije karakteristično samo za Rim. I od stare narodne pesme grčke sačuvano nam je tek veoma malo, mada nešto više nego od rimske. Ipak ima

jedna važna razlika između Grčke i Rima u tome pogledu. Velika umetnička književnost grčka nastala je uglavnom postepenim razvojem od starije, manjeviše anonimne kultske i junačke književnosti, pa se stoga u Homerovim epovima, u homerskim himnama, u horskoj lirici, u tragediji i komediji grčkoj nalaze tragovi starijeg, primitivnijeg pesništva vezanog za kult i narodni život. Nalaze se u tim razvijenim književnim rodovima već u najranije vreme, doduše, i tragovi uticaja starijih i razvijenijih staroorientalnih književnosti na ranu grčku, koja je i sama, u najstarijim nama poznatim oblicima, već bila daleko odmakla u svome razvoju. Rimska umetnička književnost, koja se naglo razvija oko polovine 3. v. st., preuzima gotovu književnu tehniku, književne rodove i teme iz razvijene umetničke književnosti grčke, a tek sasvim izuzetno i samo u strogo stilizovanom obliku nastavlja domaću književnu tradiciju. Strani uticaj je na Italiskom poluostrvu zbrisao primitivno, domaće književno predanje mnogo potpunije no kod Grka. Stoga je i razumljivo što Dž. Tomson, koji u prikazu rodovskog sistema prvo govori o konzervativnijem Rimu, pa tek potom o Grčkoj, u poglavlju o postanku poezije stavљa pored primera iz raznih narodnih književnosti i himne grčke pesnikinje Sapfe, ali ne nalazi slične primere u Rimu, gde će učeni pesnik Katul samo jednom uneti elemente staroitalskih svadbenih feskenina u svoju svatovsku pesmu građenu prema grčkom uzoru.

Pa ipak — mada je italski saturnijski stih i primitivnu tehniku starih kultskih pesama potisnula u Rimu drugom polovinom 3. v. st. e. grčka versifikacija i književna tehnika — praktički realizam starorimskih mađijskih formula i osobena religioznost kultskih pesama s jedne strane, kao i razuzdana i gruba komika italske farse s druge, našli su put i u potonju umetničku rimsku književnost. Ustvari, ma kako oskudan naš materijal bio, možemo s razlogom reći da se u staroj narodnoj i potonjoj umetničkoj književnosti rimskej, bez obzira na različite korenove njihove tehnike i tematike, mogu videti tragovi sličnog psihičkog tipa, mentaliteta rimskog koji daje osoben pečat i mnogim delima rimske književnosti građenim prema nekom određenom grčkom uzoru.

## REALISTIČKI MENTALITET I KULT

§13. Rimski mentalitet odlikuje se praktičnim i konkretnim realizmom koji se udružuje sa konzervativnošću, naročito na religijskom polju. Na prvi pogled to iznenađuje, jer je već veoma rano sastav rimskoga plebsa, dakle plebsa grada Rima, bio veoma šarolik. Taj plebs, u kome su se, kao i među robovima, nalazili brojni strani elementi, bavio se pretežno trgovinom i zanatstvom, pa je lako prihvatao strane uticaje. Ali merodavni su u Rimu baš aristokrati i srednji stalež — sve redom zemljoposednici, krupniji i sitniji, koji su u prvim vekovima Rimske republike još bili čvrsto vezani za svoje seoske ekonomije. Njihov je život dugo bio podeljen između brige oko seoskih imanja po Latiju, vojničkog posla i javnih dužnosti u Rimu. Tako se s razlogom može reći da su prvobitno Rim i rimski mentalitet bili — bar što se tiče vodećeg sloja kome je literatura i bila namenjena — više latinski i italski nego čisto "rimski" u užem i gradskom smislu te reči. Stoga je i opravdano kada kazujemo da se rimski mentalitet kroz duge vekove formirao u brzi oko zemlje, čiju plodnost ne određuje samo starinsko agronomsko znanje već — prema primitivnom verovanju — i bezbroj natprirodnih činilaca koji upravljaju celokupnim ljudskim životom. U odnosu prema natprirodnim silama i u pitanjima kulta najbolje se ogleda taj mentalitet, ili, kako to romantičari vole da kažu, u svojim poetskim apstrakcijama i idealizacijama, "duh rimskog naroda". Za

kult su vezani u starome Rimu ne samo zemljoradnja i porodični život već isto tako pravo i politika, i to tokom svih vekova rimskoga razvoja.

## TRAGOVI TOTEMIZMA I RELIGIOZNOST

§14. Sem glavnog božanstva, Jupitera (Iuppiter Optimus Maximus), koji je pouzdano indoevropsko nasleđe kao što je možda i sistem božanskih trojki (trijada), odlika su stare rimske religije precizni božanski specijalisti za svakodnevne ljudske potrebe. To su dij certi sa određenom, uskom funkcijom kao na primer za sečenje drveta, za tovarenje drveta, za usitnjavanje drveta, za žetvu i za prevoz žita, za spremanje žita u žitnicu, za vađenje žita iz žitnica, za podizanje deteta koje je palo, za učenje deteta da hoda itd., itd. Za svaku navedenu aktivnost postojalo je posebno božanstvo. Nešto slično nalazimo samo kod starih litvanskih Indo-evropljana pre nego što su primili hrišćanstvo. Očigledno je stoga da se u Rimu daleko više i duže nego kod ostalih Indoevropljana sačuvala primitivna religioznost vezana za rodovsko uređenje i zemljoradnički život. U rimskom sistemu triju imena ime roda (nomen) čuva naročito jasno tragove prvobitnog totemizma. Imena kao Aquilii, Asinii, Caninii, Porcii, Vitelii, Cornelii upućuju na teme, na orla (aquila), magarca (asinus), psa (canis), svinju (porcus), tele (vitellus), dren (corneus "od drveta drenova"). Obeležja rodovskog totemizma imaju mnoge kultske radnje i ritualni propisi u potonjem Rimu. U rodu Kvintija bilo je zabranjeno nošenje zlatnih ukrasa, dok je neka porodica iz roda Akilija zabranjivala ženama odevanje u platnenu odeću. Rodovi su imali svoje odvojene hramove, a prvobitno i svoju posebnu zemlju. Stari je rodovski kult često pretvoren u kult pretka i osnivača roda. Ali za rimsku religiju, i pored ovakvih transformacija starog rodovskog kulta, i dalje ostaje karakteristično mnoštvo natprirodnih "sila" (numina), od kojih jedna prisustvuje prvome a druga drugome oranju, jedna brgae o prvim vlatima mlade pšenice a druga zaodeva žitno zrno u njegovu košuljicu itd.

Koliko je značajna ovakva orientacija rimske religioznosti i za potonje vekove pokazuje jasno činjenica što se pored Jupitera kao glavnog božanstva Rima i federacije rimskih gradova (Iuppiter Latialis ili Latiaris), javlja Jupiter kao božanstvo neba i u mnogim drugim varijantama — kao božanstvo svetla, Lucetius, kao izazivač kiše, Elicius, kao grom, Fulgor, kao munja na noćnome nebu, Summanus itd. Glavno božanstvo imalo je i u vojsci mnoge funkcije, imalo je da zadrži begunce kao Stator, da odbije neprijatelje kao Depulsor, da pobedi kao Victor. Pa i to nisu ni približno svi načini na koje se ovo glavno božanstvo u Rimu vezuje za pojedine funkcije, za starije kultove i božanstva. U duboku starinu vode nas neke njegove "varijante": znali su Rimljani i za Jupitera koji je bio Kamen, Lapis, a kao Feretrije (Feretrius) predstavljao je svešteno drvo o koje su se vešali ratni trofeji. Da je ovakvo osamostaljivanje pojedinih funkcija Jupiterovih samo produženje i izdanak starog verovanja u apstraktna numina strого ograničene funkcije pokazuje i divinizacija apstraktnih pojmoveva uobičajena u Rimu. Pored Jupitera boga slobode (Iupiter Liber) stoji boginja Sloboda (Libertas). Neprestano se stvaraju božanstva ovoga tipa kao Sloga (Concordia), Pobeda (Victoria), Nada (Spes), Strava (Pavor), i ona ostaju na snazi i u carskom periodu. Grci poznaju mnogo manji broj ovakvih personifikacija i u njihovoj religiji osamostaljivanje pojedinih funkcija važnijih božanstava nije redovna pojava, bar ne u onom potpunom obliku kao kod Rimljana. Ustvari, ovakvo osamostaljivanje funkcija i stvaranje personifikacija izraz je istog straha od natprirodnih sila i iste

vrste religioznosti koja je stvorila u Rimu staro božanstvo (numen) zvano Reklo Kazalo (Aius Locutius) kada je nešto pre 390. st. e. neki glas tobož opomenuo Rimljane da galski ratnici nadiru prema Rimu.

## STRANA BOŽANSTVA I RIMSKA BOGOBOJAŽLJIVOST

§15. Tobožnje transformacije glavnog božanstva, Jupitera, i personifikacije apstraktnih pojmove pokazuju jasno da tuđinski uticaj, naročito grčki, koji je rimskoj religiji nametao antropomorfizam, sistematisanu hijerarhiju ograničenog broja božanstava i izgrađenu mitologiju, nije uspeo da preobrazi dublje rimske religioznost i rimski mentalitet koji se u toj religioznosti ogleda. To nesumnjivo znači da je Rim na jednom za duhovni život veoma značajnom području sačuvao svoju samostalnost u odnosu na Grke. Ali treba odmah dodati da su se mnogi obrazovani aristokrati i njima bliski književnici već rano udaljili od ove narodne religije, zadržavajući pritom i veoma sloboden stav prema grčkim božanstvima, sa kojima su naročito u pesništvu imali mnogo posla.

Neverovatno velik broj starih božanstava i demona — u 1. v. st. e. rimski naučnik Varon kazuje da ih ima preko 30.000 — kao da još uvek nije bio dovoljan Rimljanim. Rim je preuzimao od svojih etrurskih gospodara razne bogove, male i velike, a naročito plemenske i porodične, zatim od Grka, pa od Misiraca i ostalih istočnih naroda, i to tokom svih vekova rimskega osvajanja i ratovanja. Štaviše, preuzimani su i prilično beznačajni varvarski bogovi, često na taj način što im se nađe za društvo neko odgovarajuće rimske božanstvo, koje u toj sprezi ipak zauzima drugo mesto. Tako imamo u oblasti ilirskih Japoda božanstvo izvora Bindus Neptunus, od kojega su još starija Grabovius i Anna Perenna, oba preuzeta od Ilira. Ovakvo preuzimanje svakojakih stranih božanstava opet pokazuje jasno da se u osnovi rimski stav prema natprirodnim silama nije mnogo menjao. Ovo svedočanstvo naročito je važno stoga što se radi o "varvarskim" bogovima, a ne samo o grčkim.

Rimska širokogrudost prema varvarskim bogovima govori da je rimski mentalitet bio pre svega bogobojažljiv i izrazito konzervativan. U narodu su živeli ostaci animizma, fetišizma, totemizma, na koje su se samo nadovezivala božanstva iz importa. Kultove nekih tuđinskih božanstava naročito u 2. v. st. e., dakle u ranijem razdoblju rimske istorije, Senat je ponekad ograničavao ili suzbijao. Ali ustvari Senat je ograničavao bakhički kult Dionisov pre svega sa političkih razloga i nije osporavao tome božanstvu ni postojanje, ni božansku prirodu. Nešto od skepticizma viših aristokratskih slojeva i grčkih učitelja možda je prodiralo i u narod, ali baš je sama rimska aristokratija nalazila u religiji pouzdan oslonac rimske države i moći. A i ta aristokratija bila je većinom i sama podložna ukorenjenim verovanjima i praznovericama svake vrste. Tako su pojedinačna ograničavanja stranih kultova u Rimu samo izraz senatske težnje da se rimska religioznost organizuje i iskoristi kao oruđe uprave, a slobodoumni stavovi grčkih književnih dela, koja Rim dobija u latinskoj obradi posle g. 240. st. e., nisu mogli ni tada, a ni docnije dublje da izmene rimski mentalitet i italski strah od natprirodnih sila, verovanje u mađijske radnje i zlokobne predzname. Nekako u vreme kada je komediograf Plaut na rimskej pozornici prikazivao travestije grčkih mitova u kojima nije samo Hermo-Merkur izigravao budalu već je i sam Zevs-Jupiter dolazio u nezgodne i smešne situacije, rimska publika, koja se ovim književnim delima grohotom smejava, pitala se u strahu, posle poraza kod Kane 216 g. st. e., kojem božanstvu treba da se obrati da bi ih sačuvalo od Hanibala i

njegovih Kartaginjana. Senat je primenio niz ritualnih "mera", čak je prineo bogovima i ljudske žrtve, a najzad je godine 205. st. e. u Rim dovukao iz frigijskog Pesinunta Crni kamen, anikonsku predstavu orijentalne Velike Majke, Kibele. Na taj korak Senat se rešio na osnovu nekog proroštva. Ipak, do cara Klaudija (1. v. n. e.), ovo božanstvo je imalo samo svoje, orijentalne sveštenike, pa je tako, i pored redovne godišnje svečanosti, njegov kult bio donekle ograničen.

Tako je Rimljani verovao u sve vrste božanstava, verovao je u proročansku moć pilića i upravljao se prema tome da li zoblju s apetitom ili ne. Verovao je u znake na džigerici i na ostalim delovima utrobe žrtvovane životinje. To je nasleđe preuzeo od Etruraca (disciplina Etrusca). Ni Senat, ni vojni komandanti niti su smeli, niti su mogli da ma šta započnu dok preko augura i drugih žreca ne saznaju kakvo je raspoloženje bogova. Čak je i Kikeron, koji je u 1. v. st. e. izgrađivao latinsku filosofsku prozu mučeći se oko prevodenja grčkih filosofskih termina, smatrao za potrebno da sastavi delo O Gatanju. U tome su se Rimljani mnogo razlikovali od svojih grčkih učitelja i samo su teško prihvatali helenski racionalizam, kao što su ovi praktični zemljoradnici i vojnici teško i retko prihvatali helensku teorijsku misao kada nije bila usmerena na neki praktični životni cilj.

## PRAKTIČNI REALIZAM I RIMSKA KNJIŽEVNOST

§16. Osnovne crte rane rimske i italske religioznosti su s jedne strane strah od natprirodnih sila koje valja umilostiviti, s druge praktičan, moglo bi se reći pravno ispravan odnos prema božanstvima. Vršenje strogo određenog rituala i prinošenje darova ima određenu praktičnu posledicu: ono nameće natprirodnim silama obavezu da ne nanose štetu čoveku. Ova crta starog rimskog mentaliteta, seljačkog, vojničkog, pa i pravničkog, kao da nije ostala bez posledica i u književnosti. Praktični Rimljani, koji su svoju decu nazivali rednim brojevima (Quintus "peti", Tertia "treća") bili su, čini nam se, naročito skloni književnim rodovima vezanim za svakodnevni život, javni i privatni, pa tako pored besedništva i istoriografije stoji satira kao najoriginalnija tvorevina rimske književnosti. Besedništvo i istoriografija na granici su umetničke književnosti, ali u antičko doba mahom pripadaju svojim estetskim, pre svega stilskim i jezičkim kvalitetima u punoj meri umetnosti. Što se pesništva tiče očigledno je da bezlična numina strogo ograničene funkcije nisu mogla emocionalno privlačiti pesnike, niti zameniti antropomorfna grčka božanstva i bogatu grčku mitološku pripovest. Stoga se sav napor rimskih pesnika mahom svodi na identifikovanje nekih starih i bezličnih italskih božanstava sa grčkim. Tako su mogli da prenose grčku mitološku povest u Rim, a da joj ipak daju nekakav rimski vid. Stari su lari i penati našli nešto vidnije mesto samo u idealizovanim opisima italskog seoskog života, koje u skladu sa Augustovom obnovom starorimske religioznosti daju pesnici Augustova vremena. Kao i ceo razvoj rimske religioznosti s jedne i skepticizma rimskih viših krugova s druge strane, ove pesničke tvorevine imaju određene društvene i političke uzroke pa se stoga i ne mogu posmatrati odvojeno od istorijskog razvoja Rima, njegova društva i njegove književnosti. O tome razvoju biće reči u sledećem poglavlju. Ipak ćemo već ovde pomenuti neke karakteristike razvoja rimskih pogleda na svet i na religiju radi lakšeg razumevanja podataka o odnosu državne vlasti, kulturne elite i samoga naroda prema kultu i božanstvima, domaćim i stranim.

Dok se u poslednjim vekovima stare ere, u vreme naglog razvoja rimske moći na Mediteranu i sve tešnjih dodira sa grčkom kulturom, sve više ispoljava skepticizam u višim obrazovanim krugovima, pored koga stoji, isprva prilično povučeno, i filosofska religioznost stoičara i pitagorovaca, u narodu se starim italskim kultovima, naročito kultu lara i penata, pridružuju u sve većem broju orijentalna božanstva zajedno sa odgovarajućim orgijastičkim i mističkim kultovima helenizovanog Orijenta. Ima i znakova da je skepsa viših, obrazovanih krugova prodirala i u šire slojeve — o čemu nam govore naročito tekstovi nadgrobnih natpisa — ali sami vlastodršci podržavaju religiju smatrajući je za važno političko oružje i značajan faktor u državi. Ipak se senatori i prvi carevi još prilično dugo opiru zvaničnom priznavanju orijentalnih kultova u Rimu, razume se samo na taj način što ih ograničavaju. Drugo im ne bi dozvolila rimska bogobojažljivost i praznoverica. Takav rimski, patriotski duh imao je i Augustov program obnove starorimske religioznosti, ali ni ta obnova, kao ni svi raniji pokušaji u tome pravcu, nije mogla da suzbije prodiranje orijentalnih učenja sa helenizovanog Istoka u Rim i Italiju. Krajem 1. v. n. e. takva učenja preko stoičke i pitagorske filosofije već su uveliko osvojila i visoko rimsko društvo, pa se posle Hadrijana u rimskoj književnosti skepticizam gotovo potpuno gubi. Jedna od orijentalnih religija koje su obećavale spasenje i nagrade bar na nekom drugom svetu bilo je i hrišćanstvo. Njegov glavni takmac bio je u antičko doba mitraizam. Hrišćanska nauka, koja obećava spas bez obzira na socijalno poreklo i govori o kaznama koje će snaći i bogataše, uhvatila je, razume se, korena prvo u najnižim slojevima gradskog proletarijata. Ali kada je našla put u više, obrazovane slojeve, i ona se zaodenula u filosofsku, stoičku, pitagorsku ili novoplatonsku odeću. U isto vreme usvojila je i umetnički oblik paganske antičke književnosti. Sve ove ovako grubo ocrtane etape razvoja rimskog kulta i rimske religioznosti bile su značajne i za rimsku književnost, za ideologiju rimskih književnika, a samo su deo i izraz opšteg društveno-ekonomskog razvoja Rima i Rimskog carstva po Sredozemlju. Taj razvoj pruža pouzdan oslonac i za periodizaciju rimske književnosti.

## PERIODIZACIJA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI

### PROBLEMI PERIODIZACIJE

§17. Podela rimske književnosti u vremenske odseke određena je u prvom redu političko-vojnog i društveno-ekonomskom istorijom koja je stvarala uslove i postavljala ciljeve književnom razvoju. Kako su događaji te istorije veoma složeni i različno se posmatraju i ocenjuju, prirodno je da ta podela nije kod svih stručnjaka ni približno jednaka. To dolazi i odатle što sva književna dela, mala i velika, osrednja i originalna, nisu uvek na isti način i u podjednakoj meri vezana za razdoblje u kome su nastala, odatle što pored velikana koji osećaju i razumevaju vreme i njegove zahteve stoje epigoni i mediokriteti koji se prosto drže šablona i ugaženih staza. Treba imati na umu i to da svaka periodizacija predstavlja u izvesnoj meri uprošćavanje i seckanje složenog istorijskog razvoja. Najzad, u radovima raznih stručnjaka javlja se, prirodno, u većoj ili manjoj meri i estetski sud kao odrednica kod periodizacije književnosti, a taj sud može i mora, prema razdoblju kada je nastao i piscu koji ga formuliše, biti različit. Stoga i nije potrebno, čini se, razlikovati mnoge i kratke odseke u istoriji rimske književnosti.

već samo one glavne i osnovne, dok se svako pojedino delo i svaki određeni književnik mora posmatrati u užem okviru svoga razdoblja i svoje generacije. Do takvih kratkih odseka dolazili su pri periodizaciji rimske književnosti mnogi stariji stručnjaci baš na osnovu klasicističke ocene književnih dela i tradicionalnih, iz antičkih vremena nasleđenih predstava o degenariciji ljudskoga roda. Pored svih razmimoilaženja ipak se velik broj starijih stručnjaka slaže u tome da je vreme od prvog Kiceronova govora godine 81. st. e. do smrti Augustove godine 14. n. e. onaj odsek istorije rimske književnosti koji se može zvati "zlatnim vekom". Drugi idu u tom pravcu još i dalje pa taj odsek dele na dve nejednake polovine. Prvu, veću, daju Kiceronu kao "Kiceronovo doba" a drugu — Kajsarovu nasledniku Augustu, kao "Augustovo doba". Kako je ovaj odsek nazvan "zlatnim", proglašen je "srebrnim" vek od Augustove smrti do kraja Trajanove vladavine g. 117 n. e. Iz takvih naziva izlazi da je već posle Augusta započela dekadencija u rimskoj književnosti i da je ta dekadencija posle Trajanove smrti ubrzala svoj tok. Razloge za ove metalne etikete treba tražiti u klasicističkoj oceni Kiceronova i Vergilijeva književnog dela kao najviših dostignuća rimske književnosti. One odgovaraju i mitološkom shvatanju o nekoj progresivnoj degeneraciji ljudskoga roda. Razume se da takve ocene i takva shvatanja nisu dovoljno pouzdan oslonac za periodizaciju čak ni onda ako Kicerona uzmemosamо ideal i glavni obrazac svih potonjih školovanih Evropljana do dana današnjeg. Takva je podela prema metalima neprihvatljiva sa prostog razloga što ne odgovara činjenicama, ni onda kada književna dela posmatramo samo prema njihovoј umetničkoj vrednosti. Petronije i Takit u tolikoj meri blistaju u svojim književnim rodovima da ne zaostaju ni za Kiceronom, ni za Vergilijem. A pored Petronija i Takita stoje u tobožnjem "srebrnom veku" rimske književnosti Seneka Filosof, Lukan i Martijal. To znači da vek posle Augustove smrti ne smemo zvati "srebrnim" i da je opravdana drugačija periodizacija rimske književnosti, koja se neće rukovoditi nasleđenim klasicističkim merilima i proglašavati za jedine i nedostižne vrhove rimske književnosti trudbenika Vergilija i poligrafa Kicerona. Takva drugačija podela mora se zasnovati na istorijskom razvoju rimskoga društva. Ipak ćemo učiniti jedan terminološki ustupak dosadašnjim podelama, i to na taj način što ćemo rimsku književnost na osnovu činjenica političke, ekonomске i kulturne istorije podeliti u tri glavna odseka, a te odseke nazvati doklasičnim (do vremena Sule), klasičnim (do vremena Trajana i Hadrijana) i poklasičnim (do kraja rimske antike). Ovakva je podela zasnovana na istorijskim činjenicama, iako u upotrebljenim terminima ima prilično toga što liči na ocenu kvaliteta. Ali upotrebom tih termina vodi se računa i o krupnoj činjenici da u pisce klasičnog perioda spada najviše onih koji su doista klasa u rimskoj književnosti (isp. *cives classici* "građani prvog poziva", *scriptores classici* "pisci prvog reda").

## A. DOKLASIČNI PERIOD

### KODIFIKACIJA OBIČAJNOG PRAVA

§18. U iznetoj podeli rimske književnosti jasno su određene granice klasičnog perioda, ali još treba odrediti kada počinje rimska književnost, odnosno njen doklasični period. Jedno od osnovnih merila za određivanje toga datuma mogao bi biti razvoj latinskog jezika, jer književni latinski jezik, kojim su se služili pisci raznih književnih rodova, nisu stvarali samo pesnici, već u velikoj meri i rimske sudije i vojskovode. Pogrešno je, doduše, potcenjivati originalnost rimskih

pesnika, kao što su to činili mnogi ispitivači koji u rimskom pesništvu vide tek prevode i podražavanja grčkim delima. Takvi stručnjaci ne previđaju samo mnoge pojedinačne rimske i italske crte u delima rimske književnosti, već i osnovnu činjenicu da rimski književnici mahom prisvajaju i adaptiraju određene grčke teme i književne rodove da bi zadovoljili neku aktualnu potrebu ili iskazali neki savremeni problem rimskoga društva, odnosno nekog njegova sloja. Već je naglašena u prethodnom poglavlju sklonost pravih Rimljana ka praktičnim književnim rodovima — besedništvu, istoriografiji, satiri — bar u prvim vekovima razvoja njihove književnosti. U tim prvim vekovima rimska gospoda, zauzeta vojnim i državnim poslovima, još su prepuštala pesništvo strancima i pripadnicima nižih slojeva. Ako povučemo granice književnosti veoma široko moramo još dodati da su praktični Rimljani pružili možda najviše dokaza svoje originalnosti u pravnoj književnosti, i da u delima rimskega pravnika nalazimo čist izvor klasične latinštine čak i u poznim vekovima Rimske imperije. Ovo je značajno stoga što se i početak rimske književnosti, odnosno početak doklasičnog perioda određuje različito u istorijama rimske književnosti.

Ako se ima u vidu pre svega Rim vojnika i pravnika i njegov jezik za koji pesnik Hajne tvrdi da nije za ljubavnu liriku, nego samo za propis i komandu, moglo bi se reći da rimska književnost počinje sredinom 5. v. st. e. Zakonima dvanaest ploča, a završava se u prvoj polovini 6. v. n. e. Justinianovim Zbornikom rimskog građanskog prava. Zakoni dvanaest ploča zaista su najstariji spomenik rimske književnosti i glavni školski udžbenik staroga Rima za nekoliko vekova, a što je daleko značajnije, ovaj zakonik, koji pokazuje i tragove ugledanja na grčke zakonike, neposredan je izraz jedne važne etape u istoriji rimskoga društva. Već u doba kraljevstva udareni su temelji rimskoga običajnog prava. Njegovi izvršioci i čuvari bili su sveštenici, pontifici, rodom iz aristokratskih krugova. Posle pada kraljevstva u Rimu aristokratija, patriciji organizovani u rodove (gentes), drži i dalje pravosuđe u svojim rukama. Sveštenici iz ove rodovske aristokratije i dalje su jedini arbitri u svim pravnim sporovima. Posle dugih sukoba između plebejaca i patricija, u kojima su plebejci izvojevali pravo da svake godine biraju svoje predstavnike, narodne tribune, narod je najzad primorao gospodu da popišu i objave propise običajnog prava prema kome patriciji sude plebejcima. Tako je Zakonik dvanaest ploča značajna granica u razvoju borbe između plebsa i patricija.

Ali trebalo je zatim da prođe još podrug veka da čuveni aristokrata Apije Klaudije (oko 300. st. e.) pređe na narodnu stranu i učini da se objavi prvi rimski sudski kalendar iz kojega je tek narod mogao da sazna dane kada rade patricijski sudovi. Ovo je drugi značajni korak u razvoju rimske pravnih odnosa, tj. u razvoju unutranje rimske borbe između patricija i plebejaca. Apije Klaudije je prvi sastavio i jednu zbirku sentencija, po svoj prilici prema nekom grčkom uzoru. Mada su i Zakoni dvanaest ploča ustvari carmen, svečane ritmovane formule, kao i sentencije Apija Klaudija, ipak ovo poslednje delo po našem današnjem sudu stoji mnogo bliže umetničkoj književnosti, pogotovo kad nam sačuvani fragmenti pokazuju jasno tragove poentirane, sentenciozne stilizacije. Takvi napor u pravcu umetničke stilizacije razumljivi su kod čoveka koji se bavio i gramatičkim, odnosno pravopisnim pitanjima, a proslavio se i kao besednik. Jedna od njegovih slavnih beseda docnije je i objavljena. Stoga bi se moglo reći da sa Apijem Klaudijem počinje rimska umetnička književnost koja će se pola veka docnije, oko 240. n. e., iznenada razviti dajući prvo brojne prerade grčkih

pesničkih originala. Ovaj "početak" umetničke knjiženosti koji bi obeležavao književni rad aristokrate i političara Apija Klaudija, autora i jedne pravne rasprave, bio bi karakterističan za prvobitni rimski mentalitet jer je Apijev književni rad sav u okvirima rimskog prakticizma, u okvirima savremene politike (besede), prava i praktičkog morala (sentencije). Takav početak nam jasno pokazuje da je veza između praktičnog zemljoradničkog i vojničkog mentaliteta i posebnog zanimanja pravih Rimljana za književne rodove bliske političkom i svakodnevnom životu zasnovana na činjenicama društvenog razvoja. Rimska aristokratija smatra u to vreme da pesnički poziv nije poziv koji joj pristaje i koji je nje dostojan. Tek mnogo docnije će se shvatiti o socijalnom položaju pesnika izmeniti, kao što su se izmenila i u helenskom svetu, i to naročito u vezi sa diktaturom i monarhijom.

### ***ISTORIJSKI RAZLOZI PROCVATA KNJIŽEVNOSTI***

§19. Nagli procvat rimske umetničke književnosti sa pesništvom na čelu, oko polovine 3. v. st. e., ima lako uočljive istorijske razloge. I sami antički istoričari osetili su to jasno. Kao značajan datum oni pominju zauzeće Tarenta godine 272. st. e., kada su rimski osvajači imali prilike da se sasvim izbliza upoznaju s grčkom umetnošću, naročito likovnom, i da kao pljačkaši prisvoje mnoga umetnička dela. Prvi je put tada prošla Rimom trijumfalna povorka u kojoj su vođeni mnogobrojni robovi iz grčkih oblasti i nošeni grčki umetnički predmeti, plen doveden i dovezen iz Tarenta. Tako je u Rim dospeo i prvi "rimski" pesnik Livije Andronik, rob iz grčkog Tarenta. Ovakvih pljačkaških pohoda bilo je mnogo ne samo po grčkome jugu nego i po etrurskom severu, sa koga nekako u istim decenijama Rimljani dovlače po sopstvenom iskazu nekih dve hiljade statua prilikom zauzeća grada Volsinija. Jedna skulptura iz toga plena čuva se danas u Firenci.

Tako druga polovina 3. v. st. e. donosi Rimu prva dela umetničkog pesništva kao prevode i prerade grčkih originala. Sa tim pesništvom započinje sistematski Livije Andronik 240. g. st. e. kao učitelj u Rimu. Za njim slede u kratkome razmaku Najvije, Enije, Plaut i drugi pisci. Rim upoznaje najedared velik broj raznorodnih književnih dela, dok su književni rodovi kod Helena nastajali postepeno tokom dugih vekova. Bilo je to vreme kada su Rimljani uglavnom završili osvajanje Italije. Posle zbacivanja kraljeva i etrurske hegemonije Rimljani i Latini su se krajem 6. v. st. e. našli sred neprijateljskih naroda. Na severu su bili Etrurci, na severoistoku Sabini, istočno Ajkvi (Aequi) a jugoistočno Volsci. Za dva i po veka, tj. nekako od 500. do 250. g. st. e., Rimljani i Latini nisu savladali samo ove neprijatelje u svome neposrednome susedstvu, već su delom pokorili, delom pridobili kao saveznike gotovo sve stanovništvo Italskog poluostrva. Došli su u neposredan dodir sa južnoitalskim i sicilskim Grcima. Godine 264. st. e., kada počinje Prvi punski rat, Rim sa svojim podanicima i saveznicima, sa gotovo celom Italijom, kreće već i u borbu protiv afričke Kartagine, u borbu oko prevlasti u zapadnom Sredozemlju. Godine 241. st. e. završen je taj rat, prva etapa borbe, rimskom pobedom.

Menaju se uskoro i odnosi u rimskom društvu. Pored stare rodovske aristokratije, patricija, dolaze do bogatstva i neke plebejske porodice. One koriste novostečena politička prava pa se tako od moćnog i bogatog sloja, koji sada čine i patriciji i imućni plebejci, stvara novo plemstvo, nobilitet, čiji se ugled zasniva na imanju. Jačaju i trgovačke veze sa Grčkom, a u Rim dolazi sve veći broj robova iz grčkih oblasti. Dok latinski jezik postepeno potiskuje italske dijalekte, u samome Rimu

sve se više čuje grčki jezik. Drugi i Treći punski rat donose konačnu pobedu Rima nad Kartaginom. Rimljani istovremeno učvršćuju svoju vlast i u severnim oblastima, naročito na severu i istoku nizine oko reke Poa i na obalama Istre i Dalmacije. Intervencije u ilirskim predelima započinju već i rimske ekspanziju u helenistički balkansko-anadolski prostor. U prvoj polovini 2. v. st. e. sledi pokorenje Makedonije, savlađivanje Ahajskog saveza grčkih državica, a do 133. st. e., kada Pergamska kraljevina i zvanično postaje rimska provincija Azija, Rimljani praktično preuzimaju vlast na Rodu, u Pergamu, u Bitiniji i Galatiji. Treba dodati da je na zapadu već 197. st. e. Španija podeljena u dve rimske provincije, a 133. st. e. pala je Numantija i tako je savladan poslednji organizovani otpor rimske vlasti i u Španiji.

## POČECI I HELENIZAM

§20. Od 200. g. st. e. ne samo grčki robovi već i grčki filosofi, naučnici i književnici dolaze u Rim, a rimski državnici i generali borave po dvorovima prosvećenih helenističkih vladara. Nova ekonomска и politичка моћ i novi sve tešnji dodiri sa helenskom kulturom preduslov su naglog i osobenog razvoja rimske književnosti, naročito pesništva, kao što je razvoj rimske i italske ekonomike i politike svakako jedan od glavnih razloga za ono posebno interesovanje što ga Rimljani, zemljoradnici, vojnici i pravnici, pokazuju za književne rodove vezane za svakodnevni život, bilo da se radi o kultu, pravu, besedništvu, istoriografiji ili praktičnoj moralnoj pouci.

Kada je reč o helenskom uticaju na Rim, treba imati na umu da rimska književnost na Mediteranu, i pored anonimne starije produkcije, pa i pored Apija Klaudija, počinje na sasvim nedvosmisлено nov način 240. g. st. e. dakle u godini po završetku Prvog punskog rata. To znači da počinje u doba dijadoha kada je helenizam već znatno odmakao u svome razvoju. To je doba nauke i tehnike, esnafa i stručnjaka. Čak i pesnici i drugi umetnici pre svega su zanatlje stučnjaci ( $\tau\epsilon\chi\nu\tau\alpha\iota$ ) hoji putuju, drže koncerте, predavanja, recitacije. I oblici i sadržina njihovih umetničkih dela često su revolucionarni, nasuprot klasičnoj eposi grčke književnosti. Stoga moramo i početke rimske književnosti staviti u okvir savremenog helenizma, ali ne samo početke već i potonji njen razvoj, jer je atikistička reakcija u stilistici započela na grčkoj strani upravo onda kada na rimskoj strani počinje klasični period rimske književnosti. Značaj helenizma za prve književnike rimske, Andronika, Najvija, pa i Enija, do u najnovije vreme mnogi su stručnjaci potcenjivali i tako su prve rimske književnike, učene učenike helenističkih učitelja, nekako izdvajali iz prirodnog okvira u kome su oni stvarali i razvijali se. Međutim, danas se sve više i bolje uočavaju elementi helenističkog uticaja, helenističkog stava i književne tehnike u delima pionira rimske književnosti, koji Rimu najednom daju ceo niz dela, nepoznatih kako u pogledu jezičke stilizacije i metričkog oblika, tako i u pogledu tematike i duha, starijem rimskom stanovništvu.

Učenost i veština glavna su svojstva helenističkog umetnika, tehničara i majstora. To znači da pored retorskog kriterija dolazi u obzir i tehnički momenat kada ocenjujemo neko delo helenističko-rimske epohe. Prvi rimski pisci bili su takvi tehničari, ali nisu raspolagali gotovim oruđem književnog jezika i stilova kojima su raspolagali njihove grčke kolege. Morali su sami da stvaraju to oruđe. I to im nije jedina zasluga, mada je reč o teškom poduhvatu od mnogostrukog značaja za kulturni razvoj Rima.

Bilo je već među prvim piscima rimskim pravih talenata, koji su uspeli da nađu na rimskoj strani svoj sopstveni izraz, kao Najvije, i to po svoj prilici stoga što se u republikanskom Rimu, suprotno helenističkim teokratskim monarhijama, vodila žestoka borba između patricija i plebejaca i što je rimska samosvest nalazila pouzdan oslonac u političkom i ekonomskom prosperitetu države. Kada se tome doda činjenica da je "rimski mentalitet" duboko različit od grčkoga i izrazito konzervativan, jasno je da je od samih početaka i rimska književnost, posmatrana u celini, daleko od toga da bude prosti prevod i neoriginalna prerada grčke, nešto Rimu strano i samo veštački nakalemljeno. Uostalom, iako pesnik Horatije sasvim određeno kazuje da je osvojena Grčka osvojila divlje osvajača svojom kulturom a rimskim književnicima savetuje da danonoćno prevrću grčke uzore — ipak veliki poklonik grčke kulture i učenik grčkih besednika, Kikeron, kao i mnogi drugi Rimljani, naziva te svoje učitelje i Grčićima (Graeculi). Ima tu rimske samosvesti, pa i nešto od one naduvenosti što proizlazi iz rimskog položaja i moći na Mediteranu.

### RIMSKE CRTE RANIH DELA

§21. Moramo ponoviti: nije samo Zakonik dvanaest ploča i praktično usmerena književna delatnost pravih i punopravnih Rimljana, kao što je bio Apije Klaudije, određena rimskim prilikama i rimskim mentalitetom, već u mnogome i dela prvih rimskih pesnika stranog porekla. Livije Andronik je preveo na latinski Odiseju a ne Illijadu, po svoj prilici stoga što Odiseja i njegove pratioce put vodi u Italiju i što su priče o tom putovanju već od ranije bile poznate u Latiju i po Italiji, gde su vezivane za lokalne legende o osnivanju gradova i kultova kao i priče o lutanjima trojanskih izbeglica. Znamo da je Andronik, stranac iz grčkih oblasti a možda i sam Grk, "latinizovao" Odiseju unoseći u nju staru italsku božanstva i elemente arhaičnog latinskog kultskog jezika. Radio je za rimsku gospodu i kad je sastavljač prema grčkim uzorima kultsku pesmu. Nema sumnje da je i tu postupao na isti način. Rimske crte naročito ističe Kampanac Najvije, koji sastavlja između ostaloga i ep sa temom iz nedavne rimske prošlosti, istorijski ep o prvom punskom ratu, pa i rimsku istorijsku dramu. Najvije i u obrade grčkih komedija upliće savremenu rimsku politiku i istupa protiv nekih aristokratskih porodica koje njegovo slobodoumlje kažnjavaju zatvorom. Plautove obrade grčkih komedija namenjene široj rimskoj publici — mada pune grčkih reči — ne menjaju samo stil i kompoziciju već i duh grčkih originala, tako da se u tim preradama oseća uticaj rimske sredine i gruba komika italskih scenskih lakrdija. Kako je već rečeno, pravi Rimljani, rimski aristokrata Apije Klaudije i njemu slična rimska gospoda, ne bave se u doklasičnom periodu gotovo nikako pesništvom već samo istoriografijom i besedništvom, rodovima vezanim za praktičnu politiku dana. Stoga prvi rimski istoriografi i pišu ne na latinskom nego na grčkom jeziku, ali za potrebe rimske kulturne propagande. Bio je u tim delima grčki i jezik kao što su bili grčki i njihovi uzori. Duh je bio i te kako rimski. Ta ista aristokratija brine se i o tome da Rim ima i pesništvo — sasvim kao i kulturnija Grčka — i to preko pesnika stranaca. Pesnike Enija i Terentija štitila je i rukovodila aristokratska porodica Skipiona, koja je u doba rimskih bojeva protiv Kartagine i osvajanja po helenskom Istoku zauzimala vodeće vojne i političke položaje u Rimu, a njeni su obrazovani predstavnici održavali neposredne veze sa grčkim državnicima, filosofima i piscima. U skladu je sa obrazovanim filhelenstvom ove moćne porodice i vernije prenošenje grčkih književnih dela u rimsku književnost čega se prihvataju njeni

štićenici. Ovakav stav nesumnjivo je posledica rimskog pokoravanja helenskog Istoka. Ali ipak je najznačajnije delo pesnika Enija bio veliki ep sa rimskom istorijskom temom sastavljen u duhu rimske aristokratije i rimskog patriotizma.

### **OTPOR GRČKOM UTICAJU**

§22. I protiv filhelenizma koji daje takva patriotska dela kao što je Enijev istorijski ep diže se početkom 2. v. st. glas konzervativnih zemljoposednika. Njihova starorimska reakcija opire se naglo helenizaciji Rima. To je razumljivo stoga što su dela prvih književnika, naročito prvih pesnika rimskih, ipak bila pretežno sasvim slobodni prevodi i prerade grčkih dela, često i takvih, da misli i shvatanja koja iznose predstavljaju nešto sasvim novo i revolucionarno u Rimu, pre svega u odnosu na stare, stroge običaje, na religiju i državni kult. Poreklom iz južne Kalabrije, pesnik Enije ne sastavlja samo veliki istorijski ep. On istovremeno upoznaje rimsku publiku kako sa Euhemerovim racionalističkim tumačenjem porekla božanstava i Epikurovim shvatanjem da božanstva uopšte i ne haju za ljude, tako i sa Pitagorinim učenjem o seobi duša i sa alegorijskim tumačenjem bogova kao simbola za prirodne pojave, sa tzv. fizičkom alegorezom. Pritom se Enije ruga podvalama gatara i žreca svake vrste. I u Plautovim komedijama ima mnogo slobodoumlja. U tragedijama grčkog pesnika Euripida, koje prvi rimski pesnici naročito rado prevode, sudi se strogo o bogovima, doduše grčkim bogovima, pa sve to nije moglo u Rimu proći bez otpora i negodovanja konzervativnijih i bogobožljivijih Rimljana.

Ali grčka misao, slobodoumlna i za Rim revolucionarna, nalazila je nešto bolje i potpunije razumevanje samo u obrazovanim krugovima rimskim. Za šire slojeve bio je daleko značajniji uticaj orgijastičkih kultova i misterijskih religija poreklom sa helenističkog Istoka. Takvi kultovi naglo prodiru u Rim tokom 3. v. st. e., a i potom, neprestano, zahvaljujući sve bližem dodiru sa heleniskim svetom i sve većem broju stranih robova i doseljenika u Rimu i na celom Apeninskom poluostrvu. Novi stanovnici donosili su ne samo svoje bogove, koje su bogobožljivi Rimljani priznavali i prihvatali, već i nove običaje. Sami Rimljani, rimski vojnici i rimska aristokratija, prenosili su sa imanjem i zlatom u Rim luksuz i rasipništvo helenističkih velmoža i bogataša, a tek mnogo ređe njihovo obrazovanje i njihovu kulturu.

Ukratko, novi običaji i nove ideje, koje već u doklasično doba dolaze do reči u rimskoj književnosti, stižu u Rim sa helenskog juga i istoka. U tome uticaju, a ne samo u novome bogatstvu i novoj moći Rima, neki Rimljani staroga kova, sa Starim Katonom na čelu, vide glavnu opasnost po Rim i bune se protiv svega što je grčko i grčko-orientalno. Ova starorimska reakcija ima razne vidove. Rimski senat gleda da ograniči i neke strane kultove i da suzbije nove običaje. Strogi cenzor Katon osuđuje čak u književnosti i nauci sve što je grčkog porekla. Pa ipak je i sam Katon književnik i stručni pisac. Njegova je književna delatnost, doduše, obeležena sva često do surovosti praktičnim realizmom i nepokolebivom konzervativnošću italskog zemljoposednika i robovlasnika. Ovaj pisac praktičnih priručnika i moralnih pouka ugledna je ličnost rimske uprave, kao i Apije Klaudije, pa nastavlja i istoriografsku tradiciju rimske senatorske aristokratije, ali ne na grčkom, već na latinskom jeziku. Nije tome nikako razlog samo Katonovo uskogrudo osuđivanje svega što dolazi od Grka. On istoriju piše u vreme kada su Rimljani svoju moć već učvrstili na Mediteranu i više ne moraju da vode računa o

tome kako će grčki svet — dotle prokartaginski raspoložen — suditi o rimskim osvajačkim pohodima i rimskoj kulturi i književnosti.

Uskogruda starorimska reakcija protiv novog helenskog uticaja bila je u suprotnosti sa istorijskim razvojem rimske države i rimskoga društva. Bila je osuđena na propast i u književnosti — u kojoj se sam Katon potajno služi grčkim uzorima i izvorima — i u životu rimskoga naroda koga nova ekonomска moć i politička uloga Rima u Sredozemlju nezadrživo menjaju.

### **PALIJATA I SATIRA**

§23. Posle prvog, veoma smelog i, čini se, prilično slobodnog prisvajanja i prekrajanja grčkih uzora, javlja se tokom 2. v. st. e. u rimskoj književnosti velik broj dela čiji pisci teže za što vernijim podražavanjem grčkim originalima. U tome pogledu prednjači dramska književnost. Prema vestima antičkih kritičara rimska palijata, komedija sastavljena prema grčkim uzorima, napušta Plautovu snažnu originalnost obojenu i italskim bojama. Od veoma bogate komediografske delatnosti rimskih pisaca palijata sačuvano nam je pored Plautovih dela samo šest komedija Afrikanca Terentija. One su nesumnjivo mnogo bliže grčkim originalima no Plautove. Ali i komedije kratkovekog i savesnog Terentija, pesnika odanog filhelenškoj aristokratiji rimske, razlikovale su se, čini se, po svome duhu od izgubljenih grčkih originala. O ostalim komediografima ne možemo da sudimo jer su nam njihova dela izgubljena. Izgubljene su i tragedije doklasičnog perioda. Od antičkih kritičara i filologa saznajemo da i u tragediji ovoga razdoblja vlada klasicističko ugledanje, i to više na Sofokla i Ajshila nego na Euripida, koji je omiljeni uzor starijih dramskih pisaca rimske i tragediografa helenističkih.

Ova i ovakva razgranata delatnost dramskih pisaca karakteristična je za doklasični period rimske književnosti. Poslednji poznati pisac rimske palijate umire oko 105. g. st. e. Komedije i tragedije sastavljene po grčkim uzorima još će se davati i u 1. v. st. e., ali sve ređe, pa ih na rimskoj pozornici potiskuje atelana, mim i pantomim. Jedan od razloga za ovakvo propadanje rimskog pozorišta i rimske dramske književnosti potkraj doklasičnog perioda svakako je baš u preteranoj helenizaciji i ropskom ugledanju koje je samo po ukusu helenizovanog dela rimske aristokratije, dok šira pozorišna publika, nedovoljno obrazovana za takve priredbe, žali za prvim, samostalnijim piscima čija je komika bila grublja i drastičnija, manje ugađena, ali zato više italska. Početkom idućeg, klasičnog perioda, naročito jasno se mogu uočiti i društveni faktori koji su uticali na opadanje dramske umetnosti u Rimu: porast proletarijata u gradovima i pojавa diktatora i političara koji naklonost ove šarene i grube mase osvajaju priredbama gde umetnička drama prirodno ustupa mesto mimu, pantomimu, akrobatici, cirkusu i krvavim gladijatorskim igrama. U isto vreme takvi političari, koji pripremaju monarhiju, ograničavaju slobodu dramskih pisaca, koju je za svoje političke napade koristio u 3. v. st. e. Najvije.

Dok je tako sve potpunija helenizacija rimske dramske književnosti u doklasičnom periodu daleko pretekla helenizaciju šire rimske publike, pa se možda (govorimo tek na osnovu posrednih obaveštenja) i sasvim odvojila od svega rimskog i italskog, grčki uzori nisu uvek i po pravilu vodili do ovakvog otuđivanja doklasične rimske književnosti. To najbolje pokazuje rimsko besedništvo toga razdoblja. U rimskom besedništvu, koje je imalo dugu domaću tradiciju, grčka retorika ostavlja sve dublje tragove i pretvara lagano ranije spontano rimsko besedništvo u veštinu koja se upravlja prema određenim

propisima. Ali taj razvoj nije u doklasičnom periodu odvajao besedništvo od praktičnog života i političke borbe. Do te promene doći će tek u klasičnom periodu, i to posle definitivnog pada Republike, u doba monarhije. Dela doklasičnog besedništva su nam izgubljena, sem retkih fragmenata, ali znamo da se naročito u doba Grakha, sred najžešćih političkih sukoba i borbi između plebsa i nobiliteta, sve više vodi računa o umetničkom obliku besede. Već su ranije blistave improvizacije Staroga Katona nosile znake grčkog retorskog uticaja. U poslednjim decenijama doklasičnog perioda, uoči Siline diktature i prvih govora Kiceronovih, bili su već slavni i ugledni najveći besednici ovoga perioda: Antonije (konzul 99 st. e. umro 87. st. e.) i Kras (konzul 95 st. e.), čiji su izgubljeni govorovi već u potpunosti umetnički građeni i doterani. Od Antonija i Krasa vodi ubrzo razvoj rimskog besedništva do glavnih predstavnika klasičnog perioda, do Hortensija i Kicerona.

Helenski uticaj nije ni u filhelenskim aristokratskim krugovima doklasičnog perioda ugušio rimsku samostalnost. Svedok nije samo helenizovani stranac Enije, pesnik Skipionova kruga — pored Katona i rimskih besednika, već i rimski gospodin Lukilije, koji u 2. v. st. e. stvara onaj književni rod za koji sami Rimljani s ponosom i ne bez razloga kazuju da je "sav rimski". To je satira. Ovo novo i u najvećoj meri rimsko pesništvo, u kome su se spojili italska podrugljiva duhovitost i rimsko zanimanje za probleme svakodnevnog života, za politiku, javni moral, retoriku, obrazovanje itd., ima opet određenu društvenu pozadinu. Dok su stariji pesnici bili gotovo svi redom stranci, robovi i slobodnjaci u službi rimske gospode — izdvaja se jedino slobodoumni Najvije za kojega ipak ne znamo pouzdano da li je imao građansko pravo — Lukilije, tvorac satire, bio je imućni gospodin koji je na ravnoj nozi saobraćao sa vlastodršcima rimskim, mada nije aktivno učestvovao u državnoj upravi. Ova razlika značajna je ne samo za razumevanje njegove satire sačuvane fragmentarno nego i kao znak da se rimski stav prema pesničkom poslu počeo da menja već u rimskom društву doklasičnog perioda, tako da će rimska aristokratija bez ustezanja da se bavi pesništvom u sledećem, klasičnom razdoblju.

## PROMENE U DRUŠTVU

§24. Može se, dakle, reći da rimska književnost doklasičnog perioda nesumnjivo preuzima književnost od Grka prerađujući i podražavajući grčke originale, pa je ponekad, naročito potkraj razdoblja, u drami to podražavanje i odviše ropsko, ali da kroz malobrojna sačuvana, dela i oskudne preostale fragmente vidimo ipak kako rimske prilike ostavljaju jasan i dubok trag u toj književnosti. Ciljevi i ton rimskih obrada razlikovali su se od ciljeva i tona grčkih originala i uzora ne stoga što su rimski pisci bili tek šegrti u antičkoj književnosti tadanjeg Sredozemlja, već stoga što su oni radili u drugoj društvenoj sredini. Da ima i mnogo manje znakova koji govore o samostalnom postupku i originalnom duhu mnogih starih rimskih pisaca, doklasična rimska književnost ovoga razdoblja bi se duboko razlikovala od njoj savremene grčke književnosti snažnim i samosvesnim korakom u kome se ogleda razvoj Rimske države.

Potkraj doklasičnog perioda rimska se vlast već proširila nad ogromnim prostranstvima po obalama antičkog Sredozemlja, a u samoj Italiji i u Rimu velika su se bogatstva našla u rukama pojedinaca. Tim prostranstvima više se nije moglo upravljati na raniji način, na način koji je u osnovi bio sistem mediteranskog polisa — gradske opštine. Republikanski Rim i njegov Senat nisu

bili pogodni ni da upravljaju brojnim municipalnim gradovima po Italiji, a pogotovo ne velikim brojem udaljenih provincija. Bile su tu i posledice razvoja robovlasničkog sistema, ustanci robova od kojih je najznačajniji Spartakov početkom 1.v. st. e. U ovim prilikama Rim je morao da ustanovi stalnu, plaćenu vojsku. Ta je vojska bila čvrsto vezana za vojskovođu koji ju je isplaćivao. Tako su sazrevale prilike za samovlašće pojedinih vojskovođa i političara. Otvoren je put stvaranju monarhije, koja je silom prilika izrastala iz naročite diktatorske vlasti dodeljivane pojedinim generalima, u teškim nevoljama. U građanskim borbama između optimata i populara početkom 1. v. st. e. pojavila se tako ličnost koja je, oslanjajući se na vojsku, zadobila vrhovnu vlast u Rimu. Bio je to Sula.

## B. KLASIČNI PERIOD

### **PUT PRINCIPATU I MONARHIJI**

§25. Sula i Marije, ogorčene borbe optimata i populara stoje dakle na početku klasičnog perioda rimske književnosti. Marija treba pomenuti naročito stoga što on uvodi profesionalnu vojsku i tako od rimskog zemljoradnika stvara "soldata", vojnika plaćenika. Tako popular Marije oduzima, silom prilika, svojim plebejcima iz ruku njihovo glavno oružje. Njegov pobednički protivnik, diktator Sula, krči put principatu i monarhiji naročito time što krnji moć narodnih tribuna, glavnih zaštitnika plebejskih prava. Sula je tobož legalizovao svoju vlast proturivši krajem 82. g. st. e. nov zakon o diktatorskom položaju koji je njemu i dodeljen u tome novome vidu. Sulina diktatura bila je kratkotrajna, mada je dobio gotovo neograničena diktatorska prava, i to na neodređeno vreme. On se sam godine 79. st. e. povukao, ali je i dalje igrao značajnu ulogu u državi zahvaljujući svojim pristalicama u Rimu i svojim veteranima kojima je podelio posede širom Italije. Stoga je 78. st. e., kada je umro, njegovo telo iz Kume svečano preneseno u Rim i tu, u litiji i sjaju kakav Rim u takvim prilikama još nije video, spaljeno i sahranjeno na Marsov u polju, kraj grobova rimskih kraljeva. Ovaj čovek, koji je bio po rečima antičkog istoričara Apijana strašan čak i posle smrti, stvorio je obrazac monarhije Kajsarove. Sulin uspon do vlasti svedok je o novim političkim i ekonomskim prilikama u Rimu. Sa njim i počinje nov period rimske istorije, period monarhije koja se, doduše, još nekih pola veka stvarala sred nemira građanskih ratova i prvo je uzela naziv principata. Od Marija i Sule pa sve do Trajana i Hadrijana raste neprestano politička i vojnička moć starog Rima i pod ovim carevima dostiže svoj maksimum.

Sukobi Sule i Marija nastavljaju se borbom Pompeja i Krasa protiv Sertorija, koji se odmetnuo od Senata u Španiji, i protiv Spartakovih ustanika po jugu Italije. Slede sukobi između Kajsara i Pompeja i završavaju se Kajsarovom diktaturom. U ovim borbama moćnih vojskovođa koji se oslanjaju na velike vojske plaćenika i poslednji ostaci Rimske republike propadaju. Pogibija Kajsarova godine 44. st. e. nije mogla više da znači povratak Republike koja je bila osuđena na propast po istorijskoj nužnosti. Pogibija Kajsarova značila je samo nov građanski rat, nov sukob moćnih vojskovođa, Antonija i Oktavijana, i najzad poslednji korak ka principatu i monarhiji.

Građanski ratovi, ustanci robova, diktatorska vlast u 1. v. st. e. izraz su onih dubokih promena koje su pobjede i osvajanja tokom 3. i 2. veka izazvale u italskoj ekonomici i rimskom društvu. Socijalne razlike sve jače se ispoljavaju. Ogromna bogatstva koja Rimljani dovlače iz provincija, naročito sa Istoka koji kao da je

nepresušan, koncentrišu se u rukama malog broja teških milionara. Njihovi ogromni zemljišni posedi (latifundije) i njihovi robovi nepobediva su konkurenčija slobodnim seljacima, mada su svi Italici dobili rimske građanske prava. Seljaci napuštaju zemlju i odlaze u gradove, naročito u Rim, gde sa zanatlijama, sitnim trgovcima i drugim siromašnim stanovnicima čine veliku masu rimskog proletarijata. Tom masom služe se u borbi oko vlasti moćne vojskovođe i bogati političari. Sve to neposredno i posredno utiče na književni razvoj, a i na razvoj filozofske misli u Rimu.

### **PRIVREMENI ZASTOJ KNJIŽEVNOG STVARANJA**

§26. I u književnosti Sulino doba predstavlja prekretnicu. To je donekle vreme kratkog zastoja uoči novog zamaha koji u klasičnom periodu do Trajana i Handrijana daje najveći broj velikih dela u istoriji rimske književnosti. Vreme građanskog rata između Marija i Sule i Siline diktature vreme je opadanja pesništva, ograničavanja pretežno na besedništvo (čije velike predstavnike Antonija i Krasa ubrajamo u pisce doklasičnog perioda) i na pravnu književnost. U pesništvu jedina je novina Sulina vremena književna obrada scenske lakrdije, atelane, koju su Latini već rano preuzeli od osačkog stanovništva Italskog poluostrva, a sada je u književnoj obradi daju kao vedri epilog tragedijama. Već smo pomenuli da dramska umetnost u 1. v. st. e. ustupa vrlo brzo mesto mimu, pantomimu, cirkusu i gladijatorskim igrama. Gladijatorske borbe pritežuju se sve češće i program je sve bogatiji. Treba zabaviti i pridobiti rimske nezaposlene mase. Prilikom gladijatorskih igara koje pritežuju Sula ubijaju stotinu lavova, prilikom Pompejevih tristotinedvadesetipet, a prilikom Kajsarovih četiristotine. Kako se i po ovoj progresiji vidi diktatori i generali poslednjih decenija Rimske republike u svemu su prethodnici rimskih careva. Bili su oni to već i u razvijanju kulta vođe i vladara za kojega se sada kazuje kako ostvaruje "sudbinu" naroda.

### **BESEDNIŠTVO, ISTORIOGRAFIJA, NAUKA**

§27. Posle kraćeg zastoja u vreme Sulino književnost klasičnog perkoda naglo se razvija na svim poljima. U ovome vremenu teških sukoba i političkih borbi unutar Republike cveta umetničko besedništvo, koje je sada već sasvim savladalo tehničke zadatke i helenističku besedničku veština. Nižu se veliki predstavnici raznih stilova: azijanac Hortensije, atikista Brut i umereni Kikeron, koji na svoj način prečišćava stil helenskih učitelja sa ostrva Roda. Pored besedništva stoji politička propagandistička brošura, tendenciozna istorijska monografija i ne manje politički angažovana memoarska kljiževnost koja započinje memoarima Sulinim. Sve ovo u umetničkoj prozi, već "klasično" u najboljim delima po tome kako se moćne strasti i veliki programi okivaju u savršeni jezik i strogi oblik, kako su majstorski u svim detaljima ostvarene umetničke zamisli. Tako se besedniku Kikeronu, koji prevodi i grčka filozofska dela, pridružuju u ovoj atmosferi političkih sukoba Kajsa i Salustije — da pomenemo samo najveće i najznačajnije čija su nam dela bar donekle sačuvana. Pored autobiografskih i memoarskih spisa stoji i istorijska biografija koju u rimsku književnost uvodi nevešt pisac i nepouzdan istoričar Nepot. U izgubljenim delima brojnih istoriografa ovoga doba, među kojima se ističe Sisena, ogleda se redovno politička pripadnost i tendencija. To znamo na osnovu antičkih obaveštenja. Sisena Rimu daje i prevod helenističkih "miletских priča", erotične novele kakve dotada Rim nije poznavao.

Pored ovog razvoja umetničke proze, čiji je deo i pomenuta politički tendenciozna i umetnički uobličena istoriografija, stoji u 1.v. st. e. i bogata stručna i naučna književnost. Sve je veći broj ne samo umetnika i književnika grčkih koji borave ili se stalno nastanjuju u Rimu već i grčkih naučnika i stručnjaka svake vrste. Rimska gospoda šalju svoje sinove na grčki Istok da dopune obrazovanje. Ipak se u rimskoj naučnoj i stručnoj književnosti nalazi tek veoma malo tragova grčkoga duha, istraživačkog i sklonog teoretisanju. I dalje u Rimu vlada već iz doklasičnog perioda dobro poznati utilitarizam koji se sada spaja sa neobično širokom, ali ne i dubokom erudicijom. Pravne studije po ozbiljnosti i originalnosti zauzimaju prvo mesto. Na drugim poljima preovladava kompilacija i gomilanje materijala. Najznačajniji i svakako najveći erudit klasičnog razdoblja je enciklopedista Varon koji na neuporedivo široj osnovi nastavlja rad Staroga Katona. Ali za razliku od Katona, Varon, pored izuzetnog interesa za rimsku starinu i privrženosti rimskoj tradiciji, koristi otvoreno i bogato grčka naučna dela. Varon se ogleda i u umetničkoj književnosti. On prenosi u Rim jedan grčki književni rod, menipsku satiru, i to sa nekih 150 knjiga u kojima se duhovitost i satirična žida, parodija i filosofska misao, praktični moral i književna kritika mešaju slično kao u Lukilija.

### **PESNIŠTVO KAJSAROVA DOBA**

§28. U pesništvu ogledaju se takođe nove rimske prilike. Sve su tešnji dodiri sa helenističkim Istokom, ne samo s Atinom već i sa glavnim središtima helenističkog sveta u Maloj Aziji i u Egiptu. Pergam, Antiohija, ostrvo Rod i naročito Aleksandrija sada su uzor rimskoj kulturnoj eliti. Aleksandrijsko i helenističko pesništvo u rimskoj moderni 1. v. st. e., u "neotericima", nalazi ne samo verne nego i samostalne sledbenike. U tome krugu učenih pesnika koji pripadaju visokom društvu nalaze se mnogi ljudi iz italske unutrašnjosti, naročito iz severnih, keltskih oblasti. Bilo je to doba kada su Italici dobili rimsко građansko pravo, a lokalni su italski govor ustupali naglo mesto latinskom jeziku. Sačuvano nam je delimično samo pesništvo jednoga od neoterika, Katula iz Verone. Pored učenog helenističkog epilija i oštrog satiričnog epigrama u kome ne štedi ni Kajsara, ni njegove prijatelje, Katul stvara jedinstvenu ljubavnu liriku u Rimu, liriku u kojoj se savršena helenistička tehnika združuje sa dubokim doživljajem i iskrenim osećanjem. U tim pesmama ljubljena postaje gospodarica, domina, a pesnik je potpuno u njenoj vlasti. Takav stav nema pune paralele ni u klasičnoj grčkoj lirici ranijih vekova, a kamoli u konvencionalnim helenističkim igrarijama. Razlog je svakako u tome što je grčka ljubavna pesma po pravilu upućena heteri i robinji, dakle socijalno inferiornoj ženi. Nasuprot tome u Katulovu Rimu i bogatom mondenskom društvu slobodna žena visokog roda uveliko se emancipuje (proces je započeo već u doklasičnom periodu) i igra značajnu ulogu u javnom životu i književnosti. S razlogom se u ovoj emancipaciji i u novom, slobodnom razvoju erotike u Rimu vidi jedan od važnih uslova za stvaranje rimske ljubavne lirike. Istome krugu kao i Katul pripadao je i Kornelije Gal, tvorac rimske subjektivne elegije koja će naročito u vreme Augustovo imati mnoge predstavnike. I ova subjektivna ljubavna elegija po svoj prilici nije imala odgovarajućih uzora u grčkoj ljubavnoj elegiji.

Nekako usamljeno stoji u pesništvu 1. v. st. e. veliki, filosofski ep Lukretijev, mada on znači važnu etapu u književnom razvoju Rima. Pesnička dikcija u Lukretijevu epu još se nije potpuno oslobođila arhaične oporosti, ali je već daleko odmakla od dikcije starijih epskih pesnika rimskih. Još je daleko značajnija i u

Rimu usamljena mislilačka oštrina Lukretijeva, naročito onaj za Rim sasvim izuzetni interes za teorijske probleme koji se vidi u svakome stihu njegova speva. Najzad, usamljen je i spoj logičke misli s umetničkom osećajnošću koji od ovog didaktičkog epa čini snažno umetničko delo i pored teška i pesnički neprivlačna predmeta: atomi i prazan prostor. U 1. v. st. e. Epikurovo učenje širilo se i po Italiji, ali je više ugleda već tada uživala stočka filosofija, odnosno njeni veliki grčki predstavnici Panajtije i Posejdonije. Skepticizam je nesumnjivo uzimao nešto maha među rimskom gospodom, pa donekle i među manje obrazovanim svetom, ali staru sklonost ka praznovericama nisu ni u višim, a pogotovo ne u nižim slojevima mogli suzbiti ovi filosofski uticaji sa helenskog Istoka. Helenizacija Rima i Italije napredovala je, doduše, stalno, ali taj uticaj, koji je možda i pogrešno nazivati helenizacijom, ne znači nikako nekakav pobednički hod grčkoga racionalizma prema zapadu. U vreme posle Aleksandra, njegovih dijadoha i epigona grčki racionalizam naglo opada i podleže naročito orijentalnim uticajima.

### **KNJIŽEVNOST PREMA RELIGIJI I FILOSOFIJI**

§29. Kada je u 1. v. st. e. broj rimskog proletarijata znatno porastao i kada su građanski ratovi, robovski ustanci i svakodnevna neimaština uneli strah i nemir u šire slojeve, tada se i božanstva poreklom sa helenističkog Istoka sve više poštuju u Rimu. Istočnjačke kultove prenose i vojnici rimske legije raspoređenih po istočnim provincijama. Odatle dolaze novi vračevi i astrolozi koji se pridružuju etrursko-rimskim augurima i gatarima u Rimu. Senat, doduše, još i tokom 1. v. st. e. pokušava da donekle suzbije ove nove kultove, kult Serapida, Iside, Mitre i drugih božanstva. Ti kultovi su se naglo širili među širim, naročito gradskim slojevima, željnim nekog spasa i konkretnije utehe kakvu nisu pružala hladna i bezlična italska numina. U višim obrazovanim slojevima kao da su orijentalni kultovi sporije nalazili poklonike. Stav rimskoga nobiliteta prema religiji određivala je tradicija i politička mudrost koja je u starim običajima i religiji predaka videla zgodno političko oružje i garantiju za uspeh i red u zemlji. Ipak ne treba zaboraviti da u ovo vreme orijentalni kultovi odjekuju i u književnosti, kod učenog liričara i mondena Katula koji prema helenističkim uzorima opisuje Atisa i Dionisovu bakhantsku pratnju, a i kod strogoga epikurovca Lukretija čiji ateizam nije usamljena pojava. Ne treba zaboraviti ni to da praktični životni hedonizam viših slojeva nije isključivao praznoverice. S druge strane otvoren je bio put opravdanju stare mnogobožačke religije i orijentalnih astroloških verovanja alegorijskom interpretacijom koju su davali filosofi, naročito stočki panteisti.

Ovo su vidovi religioznosti i stavovi prema religiji i astrologiji kakve u to vreme nalazimo i u helenističkom svetu na Istoku. Uticaj helenističkog Istoka svakako je doprineo i mističkom uzdizanju i proslavljanju velikih vođa. To već vidimo početkom 2. v. st. e. kod Skipiona Afrikanca starijeg. Ovaj član filhelenske porodice Skipiona, pun rimske samouverenosti i helenističkog individualizma, nije bio samo originalani vojni taktičar već se i predstavljao kao naročiti miljenik i štićenik kapitolskog Jupitera. U Jupiterovu hramu sedeо bi satima i tako bi, tobož od ovoga svoga "oca" dobijao potrebna uputstva za vojnu i političku akciju. U 1. v. st. e. kada se kao diktatori i vojskovođe javljaju moćni pojedinci koji stvarno uzimaju vlast u svoje ruke, Sula i Marije se obraćaju Veneri koja je prema legendi majka Ajneje, osnivača rimske moći, pa prema tome i rimska boginja. Kajsar, za čiji se rod Julija tvrdilo da su potomci Ajnejini, stavlja u prvi red kult boginje Venere, koji će prihvati i potonji vladari, naročito Kajsarov posinak August. Ne

treba odviše lako u svemu ovome videti prosto i samo političku računicu. Stare, domaće praznoverice udružuju se sa novim, istočnim. Vođu populara, Marija, prati u ratovima proročica Marta iz Sirije. Sula nosi mali kip Apolona koji ljubi u presudnim trenucima, sasvim kao što su od starine rimska deca nosila oko vrata svakakve amajlike da bi ih zaštitile od uroka. Pasionirani kockar, hladni političar i logični pisac Kajsar veruje u svoju Sreću i naklonost bogova.

Za književnost kojom se bave obrazovani ljudi od većeg je značaja svakako filosofija, ito manje Epikurov racionalizam, koji priznaje postojanje bogova, ali ne i njihovo učešće u ovozemaljskim poslovima, a više stoički panteizam i njegova alegorijska interpretacija antičke mitologije i božanskih likova. Stoički je u osnovi obojeno i Kikeronovo učenje o božanstvima, mada se ovaj besednik i državnik držao filosofskih stavova novije Akademije. U spisu O Gatanju jasno je odredio takvu svoju filosofsko-teološku orientaciju koja se udružuje sa političkom mudrošću, pa smatra da treba očuvati rimsku religiju. Ali u toj staroj religiji stoičari vide pre svega simbole dok su im lepote i harmonija noćnoga neba i vaspone svedoci o postojanju jednog "večnog bića". Pesnici se uglavnom u 1. v. ste., pre Augustova dolaska na vlast, odnose veoma slobodno prema kultu i mitu. Stoga i mogu da prilagođavaju grčku mitologiju, koja čini osnovu mnogih rimske pesničkih dela, rimske verovanju i rimskim božanstvima, ali samo sasvim površno, i da se mitologijom i božanstvima služe jednostavno kao čistim pesničkim ukrasom. Sa Augustom u tome pogledu nastaje, bar u zvaničnom pesništvu, krupna promena.

### AUGUSTOVA "OBNOVA" I KULT VLADARA

§30. August pokušava restauraciju svega što je originalno rimskog, naročito restauraciju rimske bogobožljivosti (pietas Romana). Ali već je njegov poočim Julije Kajsar pomišljaо da preseli rimsku prestonicu sa Tibra na Helespont, gde je nekad bila i Homerova Troja. Tu zamisao ostvariće tek u poklašičnom periodu Nišlija Konstantin Veliki. Ipak i Augustova programska restauracija starorimskih kultova i vrlina sadrži neke karakteristične elemente preuzete sa helenističkog Istoka.

August je naročito mnogo doprineo razvoju kulta vladara, doduše tek oprezno kada se radilo o samome Rimu gde tradicionalna religioznost nije dozvoljavala odavanje počasti živome čoveku. To ne bi, razume se, bilo ni po ukusu starih republikanaca, pa prema tome ni u duhu politike Augusta koji je, kao i Kajsar, tobož radio na očuvanju starog republičkog uređenja. Uostalom, i docniji su rimski carevi tek po svojoj smrti proglašavani za bogove. Pa ipak je već August dozvoljavao da mu za života na teokratskom helenističkom Istoku, u Pergamu i Nikomediji, podižu hramove, doduše u društvu sa boginjom Romom. U samome Rimu se pored obnovljenih starih kultova javlja i novi sveštenički red, sodales Augustales, koji vodi brigu oko proslava Augustova rođendana. Pored samog kulta vladareve ličnosti naročito je značajna mistika kojom se ličnost princepsa okružuje već u ovo doba. U tim veoma složenim i promenljivim predstavama o carskoj ličnosti i vlasti svakako je važnu ulogu odigrao uzor helenističkih monarhija sa svojim staroorientalnim teokratskim nasleđem. Znamo da su Seleukidi, koji su u mnogome naslednici Persijskog carstva, svoju monarhiju i dinastiju zasnovanu na vojnoj sili snabdели natprirodnom potvrdom ističući pored porekla od Aleksandra Velikog i poreklo od samoga boga Apolona. Tako se u grčkim gradovima na istoku javlja kult helenističkih vladara, živih i mrtvih, koji se

uskoro pretvara u službeni, državni kult. Razvoj kulta vladara imao je nesumnjivo značajnu političku ulogu, a ujedno je ostavio dubok trag i u helenističkoj književnosti. Pisci i filosofi koji su se kupili po dvorovima helenističkih vladara i radili po kraljevskim bibliotekama i naučnim institutima bacili su se na teorijsko obrazlaganje kulta vladara i na praktično proslavljanje monarha i njegove politike. Paralelu nalazimo i u Augustovu Rimu, gde se najznatniji pesnici vremena na sličan način uključuju u političku i kulturnu propagandu Augustovu i slave samog Augusta. Tako i pesnici Augustova vremena, sa Vergilijem i Horatijem na čelu, sarađuju na izgrađivanju kulta vladarske ličnosti i u pokušaju oživljavanja starinskih običaja i kultova — a to je program Augustove politike koja posle građanskih ratova donosi mir pod čvrstom rukom jednog vladara i tobož treba da obnovi staru rimsку zemljoradnju koju su strašno unazadili ekonomski razvoj Rimske imperije, raslojavanje rimskog društva i građanski ratovi.

Augustova se obnova starorimske religioznosti, doduše, suprotstavlja nekim orijentalnim kultovima u samome Rimu. Međutim, pored sve očigledne političke uslovljenosti ove "obnove", kao da i za hladnog Augusta vredi isto što i za Sulu, Pompeja, Kajsara. I ovaj trezveni račundžija kao da je verovao u predzname i snove, u horoskope i pitagorsku mistiku, kao što će verovati i njegovi poslednici na rimskome prestolu među kojima već prvi, mračni osobenjak Tiberije, naglašava svoj racionalizam i ateizam. Znamo, uostalom, da Augustova restauracija nije mogla stvarno uticati na verovanja širih slojeva, na koje nije mnogo uticao ni skepticizam nekih članova republikanskog nobiliteta, ni tada, ni docnije, kako pouzdano znamo na osnovu bezbroj arheoloških svedočanstva. Ni zvanični državni kult, ni spekulacije pojedinih filosofa i filosofskih škola nisu mogle da preobraže narodna verovanja u kojima se sada sve više stapaju staroitalska božanstva sa orijentalnim pridošlicama, pa se tako stvara osnova za širenje istočnjačkih misterijskih religija i soterioloških učenja, od kojih je jedno i hrišćanstvo.

### **PESNICI AUGUSTOVE RESTAURACIJE**

§31. Ali zvanična je Augustova "restauracija" imala veoma značajne posledice u rimskoj književnosti i umetnosti uopšte, jer je obavezivala pre svega prilično skeptičnu rimsku gospodu — skeptičnu bar u odnosu na nasleđenu rimsku religioznost — da barem zvanično zauzmu jedan nov, bogobojažljiv stav. Ustvari, ta sa zvanične strane diktovana bogobojažljivost (pietas) bila je istovremeno gest odanosti Augustovoj politici i izraz patriotizma, jer je Rim prema zvaničnom tumačenju svoju veličinu dugovao starim bogovima. Pod tutorstvom rimske gospode razvijala se i umetnost, pa je i u njoj isti gest našao važno mesto. Pa opet — ma koliko da je pogrešno reći kako su Auguetova restauracija i "bogobojažljivost" Augustovih pesnika samo odvojeni i u osnovi nezavisni izrazi neke opšte tendencije toga vremena — treba imati na umu da se u delu "bogobojažljivog" pesnika (pius vates) Vergilija ogledaju mnoge i složene orijentalne, stoice i orfičko-pitagorske religijske predstave koje su se u to doba širile po celom Mediteranu. Drugim rečima — nije u delu ovog velikog pesnika religijski elemenat ograničen samo na programsko i šablonsko oživljavanje rimske starine, već je u mnogome i izraz savremenih previranja u grčkorimskome svetu. Za Vergilija ovo je jasno, dok za Horatija, glavnog liričara Augustova, koji se takođe potpuno uključio u Augustov program restauracije, to već ne može da se tvrdi pouzdano. Ovaj racionalni i skeptični pesnik kao da je u osnovi ostao

prilično hladan kada je majstorski pevao kultske pesme za svečanosti što ih je obnovio August. Doduše, ovaj se liričar ni drugim povodom nije predavao emocijama. Čak se i elegija rimska stavlja u službu Augustove kulturne politike u Propertijevim rimskim elegijama, a frivolni agnostik Ovidije koji nije verovao ni u čuda ni u mitološke priče, mada površno unosi pitagorsko učenje u svoja Preobraženja, kasno pokušava da rimskim Prazničnim kalendarom iskupi svoja ogrešenja o Augustov ideal.

Veza pesništva Augustova vremena sa Augustovim programom restauracije svakako je doprinela i isticanju one romantične crte koja se javlja naročito u pastirskim pesmama Vergilijevim i u elegijama Tibulovim, mada je ovaj pesnik bio nešto dalje od Augusta. U elegijama pored nove erotike stoji i novo osećanje za prirodu i njene lepote, koje govori iz većine idiličnih opisa seoskog italskog života nekako izjednačenog sa slikom mitskog Zlatnog veka. S druge strane se ljubavna patnja u pesmi sada udružuje na naročit način sa setnom mišljem na smrt. Razume se da je beg u idiličnu prirodu crta književnosti razvijene gradske civilizacije, koja se javljala i bez programske restauracije po velikim gradovima helenističkog Istoka. Ali, bar koliko je nama poznato, aleksandrijsko pesništvo nije pokazivalo sklonost ka romantičnom uzdizanju prošlosti i starinske primitivnosti u onoj meri kao rimsko Augustova vremena.

Ipak u ovim crtama pesništva Augustova vremena ne treba tražiti glavnu osobenost njegovu. To je pre svega pesništvo u kome vlada savršenstvo učene i smišljene tehnike koja se od sadržine ne može odvajati i koja u svojoj virtuoznosti gubi "spoljni", "površinski" karakter tzv. "književne tehnike". Takav površinski karakter književna tehnika ima samo u delima slabih pisaca. Bilo je u to vreme i takvih, podosta, ali nama su sačuvana uglavnom samo dela najvećih predstavnika ovoga vremena. Moderni ukus u "dvorskoj poeziji" Vergilija, Horatija i drugih Augustovih pesnika ne nalazi uvek dovoljno neposrednosti, ubedjenja i oduševljenja. Ali nežni Vergilije i hladni Horatije stvorili su estetski ideal koji je bio merodavan za mnoge vekove evropske književnosti. Pored sve učenosti i sveg ugledanja ne može im se prebaciti neoriginalnost. Ovi veliki pesnici Augustova vremena nastavljaju ono što su u klasičnom periodu rimske književnosti već pre njih započeli pesnici Lukretije i Katul. Prenoseći motive i tehniku aleksandrijske umetnosti u Rim i spajajući te motive i tu tehniku sa ugledanjem na stariju, klasičnu grčku književnost, ovi pesnici, duboko vezani za rimski život i rimske prilike, stvaraju dela po duhu potpuno rimska, u kojima strogo savršenstvo nošeno preciznom i doslednom teorijskom mišljem daje uravnoteženoj i ukusno ograničenoj emociji neobičan ali blag sjaj zrele umetnosti. Pa i ako su u stilu i izboru grčkih uzora pesnici Augustova vremena i napustili Lukretijev arhaizam i razigrani aleksandrinizam neoterika, ipak i tu nastavljaju putem kojim su pošli ovi prethodnici. Lukretije vodi svojom pesničkom dikcijom od arhaičnih rimske epičara Vergilijevoj elegantnoj eufoniji, a znamo da se već Katul povodio i za starijom grčkom pesmom, kao što sada dosledno čini Horatije. Međutim, ovaj klasicizam pesnika Augustovih, kako je već rečeno, nikako ne znači tek ropsko ugledanje na starije pesništvo grčko, već pre svega originalnu sintezu i nastavak ranijeg razvoja rimske književnosti.

## KONTROLISANA KNJIŽEVNOST

§32. Augustova monarhija i na druge načine, a ne samo svojom politikom restauracije, utiče na razvoj klasične rimske književnosti. Dosada je bilo reči

samo o pesnicima bliskim dvoru. Nove društvene prilike, pojačana kontrola koju uvodi vladar, čine da u proznoj književnosti besedništvo naglo gubi svoj pravi smisao, onaj smisao i značaj koji mu je davala otvorena politička borba. Besedništvo ne gubi, doduše, svoju veliku ulogu u društvu, ali taj značaj se potpuno menja. Ono se pred monarhijom, njenom policijom i dvorskim intrigama, koje zamenjuju nekadanju političku borbu na forumu, povlači među zidove škola gde se do tančina izučava besednička tehnika, ali se sva tako stečena umešnost troši na beznačajne i često besmislene teme ili na panegirike vladarima. Sa druge strane, ovakva retorizacija škole izaziva i retorizovanje pesništva kako nam već pod Augustom i njegovim prvim naslednikom pokazuje delo izuzetno talentovanog pesnika Ovidija. Ovidije sastavlja i jednu tragediju u ovo vreme kada dramska književnost u Rimu ustupa mesto cirkuskim priredbama. Tragedije je pisao i republikanac Asinije Polion, a Tijest Varija Rufa čak je s uspehom davan i na sceni. Ipak, mada su nam ta dela izgubljena, čini se da su već bila više deklamacije nego prave drame namenjene sceni, pa bi tako i one svedočile o retorizaciji pesništva.

Političkom pritisku mora, više ili manje, da se poviňuje i istoriografija. To je razumljivo naročito kada se ima na umu već pomenuta veza istoriografije sa političkom publicistikom vremena Republike. Istorija Tita Livija idealizuje i slavi rimsku prošlost sasvim po ukusu Augustovu pa se — mada Livije smatra sam sebe republikancem—po Augustovu naređenju čita na glas u Senatu. Ali istovremeno po senatskoj odluci se spaljuju dela nekih istoričara koji svoju republikansku opoziciju principatu kazuju odviše glasno. Kada je umereni opozicionar Asinije Polion sastavio istorijsko delo o građanskom ratu puno pohvala ubicama Kajsarovim, Horatije bojažljivo primećuje da je to poduhvat pun opasnog rizika. I memoarska književnost daje slična opoziciona dela. Takvi su bili npr. memoari Mesale Korvina, zaštitnika Tibulova. Mesala je, kao i Polion, bio na strani Kasija i Bruta, pa potom i na strani Antonijevoj. Ali je opozicija ove rimske gospode bila prilično oprezna. Polion je živeo povučeno u Rimu, dok je Mesala Korvin i pod Augustom bio na visokim položajima. Augustova politika zadržala je prema političkim protivnicima nešto od Kajsarove programske blagosti (clementia Caesaris), ali je njegova ruka bila uvek dovoljno čvrsta da ne dozvoli odviše glasnu opoziciju. Sav ovaj pritisak koji na razvoj rimske književnosti, rimskog kulta i rimskog morala vrši August ipak ne može na polju kultova i običaja da promeni taj razvoj, dok se pred Augustovim naslednicima opoziciona istoriografija sve više povlači, da bi posle Takita, u poklasičnom periodu potpuno zanemela, sve do hrišćana, koji podjednako osuđuju i Republiku i Carstvo.

### **SKEPSA, REPUBLIKANSTVO I STOA**

§33. Kako je već rečeno, Augustova restauracija, koja je u rimske pesništvo unela anahronično idealizovanu sliku seoskog života i italskog kulta, niti je moglada zaustavi široki sinkretizam italske i grčkoorientalne religioznosti u narodu, niti je mogla da stvarno vrati rimsku gospodu i obrazovane pisce starome načinu života. Čak i kroz Horatijevu strogo stilizovanu pesmu, a još daleko više kroz Propertijevu i Ovidijevu, vidimo mondeni život Augustova Rima koji za staru religioznost ne mari, sem kada mora da pokaže svoju odanost vladaru ili da zadovolji neku svoju praznovericu. Naslednici Augustovi bili su lično mahom indiferentni prema religiji i božanstvima, kao Tiberije, Kaligula, Neron, ali su veoma savesno izvršavali sav ritual i ispunjavali sve što su dugovali državnim

božanstvima, među koje su po smrti i sami ubrajani. Pa ipak su verovali u predskazanja i sudbinu. U isto vreme filosofski skepticizam već se postepeno povlači pred stoičkim panteizmom, u čije okvire je mogla da stane i astrologija koja sve više osvaja rimske obrazovane slojeve. Početkom 1. v. n. e. sastavlja svoj astrološki spev u stoičkom duhu pesnik Manilije, a izučavanje prirodnih pojava obeleženo je u ovo vreme stoičkim panteističkim stavovima i moralističkim bojama. Tiberije je bio ubeđen da svime upravlja sudbina i bavio se astrologijom. Sličan je i stav pesnika Lukana, aristokrate i pripadnika oprezne stoičke opozicije Carstvu, čiji je spev pun stoičkog fatuma, predskazanja i personifikacija. U isto vreme, doduše, Petronije se ruga božanstvima i narodnoj praznoverici sa epikurskih pozicija i ne pokazuje nikakvo razumevanje za stoički panteizam. Skeptički stav u odnosu na mitologiju i stara božanstva javlja se u delima paganske rimske književnosti sve do kraja klaklaščnog perioda, do vremena Hadrijanova. Plinije Mlađi, sem u zvaničnom panegiriku Trajanu, nigde ne pominje bogove u svome delu, a satiričar Juvenal ih ismeva savim kao i ljudi. Ali ovaj skeptični i kritički stav često je više stoička reakcija na staru mitologiju, a istovremeno i književno odbacivanje klasicizma zasićenog oveštalim mitološkim temama, nego filosofski ateizam i skepticizam. Plinije Stariji u svojoj enciklopediji krcatoj pričama o znamenjima i mađijama, otvoreno kazuje: "svi mi strahujemo da će nas ukleti i začarati", a veštice i znamenja se ne javljaju samo u delima književnika Augustove restauracije, nego u daleko većoj meri kod pesnika stoičara Lukana, pa i kod Seneke Filosofa, u doba Neronovo. Štaviše u delima Seneke Filosofa, Persija, Lukana, Takita u 1. v. n. e. nalazimo jednu novu pobožnost koja se osniva na stoičkom panteizmu. U neku ruku ovo je izraz osobenog spoja racionalizma sa narodnim verovanjima i mističkim učenjima jer stoičari stara božanstva proglašavaju za personifikacije i simbole prirodnih sila. Za njih je ceo kozmos božanstvo u kome vlada sudbinska nužnost. Stoga oni priznaju vrednost znamenja kao izraz proviđenja i fatuma. U isto vreme u Rimu se širilo i učenje pitagorovaca koje je dopunjavalo i podržavalo stoičku interpretaciju religije.

Može se reći da su stoička, i, donekle, pitagorska filosofija u Rimu 1. v. n. e. tek otvorili put astrologiji i mističkim verovanjima u više obrazovane krugove. To se prirodno odražava i na književnosti. Za sve jače prodiranje stoičke panteističke filosofije i fatalističke religioznosti u više krugove nastali su bili pogodni uslovi kada je monarhija senatorskoj gospodi oduzela raniju vlast. Ustvari, stoički stav omiljen među republikanskom aristokratskom opozicijom često je prosto izraz političke rezignacije ovih nekada moćnih krugova.

## **JAČANJE PROVINCIJA I KNJIŽEVNOST**

§34. Videli smo da se društvo rimskih vlastodržaca zvanično prilično dugo opiralo uticaju helenističko-orientalne religioznosti, vraćajući se, ali samo formalno i bez pravog oduševljenja, staroj rimskej i italskoj tradiciji. Istovremeno sve su više i sami vladari popuštali orientalnom uticaju koji je bio samo nužna posledica čvršćeg ekonomskog povezivanja istočne i zapadne polovine Rimskoga carstva, i jače mešavine etničkih elemenata u Carstvu. U Rimu za vreme Augustovih naslednika sve veću ulogu igraju provincijalci ne samo sa helenskog Istoka već i iz zapadnih provincija. Stara rimska aristokratija uzalud se opire ovoj najezdi, koja ne prija ni srednjem sloju stanovništva, jer mu stranci oduzimaju hleb iz ruku. Dok je za Rim početkom 1. v. st. e. bio karakterističan priliv Italika koji su

dobili građansko pravo, za 1. v. n. e. karakteristično je prodiranje provincijalaca čija se prava sve više izjednačavaju sa pravima rimskih građana, pa tako ljudi iz provincija dolaze i na najviše položaje u državnoj upravi. Sada nalazimo u rimskoj književnosti ceo niz pisaca poreklom iz provincije, naročito Španaca. U vreme Neronovo na njihovu čelu stoji Seneka Filosof, poreklom Španije kao i pisac speva o građanskom ratu Kajsara i Pompeja, Lukan, (Španac je i epigramatičar Martijal, Španac i slavni profesor retorike Kvintiljan, u doba Vespasijana i Domitijana). Provincijalci koji pripadaju višem društvu solidarišu se sa rimskim nobilitetom. Tako su Španci Neronova vremena bliski senatskoj opoziciji koja uzalud pokušava da ograniči vlast carevu i svoj rezervisano opozicioni stav spaja sa stoičkim fatalizmom i moralizmom, kako su to već za vreme Augusta činili otmeni republikanci.

Vladari (principes) i posle Augusta brinu o književnosti, svaki na svoj način, ali pretežno cenzorski, čak i kad se sami bave književnošću kao Neron. Ovaj je nadipesnik političku netrpeljivost spajao sa "esnafskom", pesničkom, pa je odjedared likvidirao velike pisce svoga vremena, Seneku Filosofa, Lukana i Petronija. Nije stoga ni čudno da književnost koja bi se po svome stavu mogla nazvati dvorskog daje tek slaba ili osrednja dela. Takva je istorija Veleja Paterkula, takve su i ekloge Kalpurnija Sikula. Imena velikih književnika vezana su mahom za senatsku opoziciju carstvu. Od tih opozicionara najveći je svakako Takit kao književnik. On umire u poslednjim godinama klasičnog perioda (oko 120. n. e.). Ovaj najkrupniji rimski istoričar i veliki umetnik stvara, oslanjajući se na Seneku i Salustija, osoben i originalan umetnički izraz pun snažne dramatike i psihološke dubine. Njegova umetnost i stilistika izrasli su na ramenima prethodnika koji se već u Neronovo vreme odlučno odriču Kiceronove bogate, ritmovane fraze. Tada Seneka stvara svoj nervozni i lapidarni "novi stil" suprotan Kiceronu na koji se u vreme Domitijanovo klasicistički ugleda profesor retorike i "kiceronovac" Kvintiljan. Retorika sve više mesta osvaja u pesništvu. Tek su retki glasovi koji se dižu protiv toga uticaja retorskih škola. Bombastičnom retorskom praznoslovju ruga se naročito Petronije u svome satiričnom romanu, u kome daje duhovitu i realističku sliku italskog društva i života. Za realizam se zalažu potom satiričar Juvenal i brilljantni tvorac satiričnog epigrama Martijal. Pored ovih velikih pisaca stoje tek bledi i konvencionalni dvorski pesnici Domitijanova vremena, čiji klasicizam podražava Vergiliju i obrađuje mitološke teme preuzete iz grčke književnosti.

Iza promena u Rimu i u rimskoj književnosti u kojoj sve veću ulogu igraju ljudi iz provincija, dok republikanski opozicionari u nju unose stoički fatalizam i panteizam, a dvor naginje šablonskom ali bezopasnom klasicizmu, stoje kao najvažniji faktori učvršćivanje monarhije i sve veća ekomska moć provincija. Tokom 1. v. n. e., pa i u prvim decenijama 2. v. n. e., Italija doduše zadržava vodeći položaj u Carstvu. Razvijeni italski gradovi sa svojim živim zanatstvom bar na Zapadu igraju važnu ulogu. Ali u pretežno poljoprivrednoj Italiji nastaju i krupne promene u agrarnim odnosima. Latifundije sa ogromnim ispašama konačno upropošćuju sitnije posednike, a zapadne provincije, koje su bile ranije glavno tržište za italske izvoznike, ne samo da sada zadovoljavaju sopstvene potrebe u poljoprivrednim proizvodima već postaju opasni konkurenti Italiji. I rad robova nije doprinosiso napretku poljoprivrede ni na krupnim zemljišnim posedima, pa se zemljište počinje deliti na manje parcele i davati pod zakup sitnim zakupima koji se nazivaju kolonima. U doba Augustovo ovakav je kolonat

već bio poznat, a tokom 1. v. n. e., u doba Augustovih naslednika, širi se po celoj Italiji i tako brzo sazreva duboka promena društvenih odnosa koja naročito jasno dolazi do reči već u doba Trajanovo, kada Plinije Mlađi u svojim pismima daje živu sliku sve veće zaduženosti i zavisnosti kolona. Hadrijan u svome zakonodavstvu već mora da vodi posebno računa o kolonatu, pre svega zbog carskih poseda datih kolonima u zakup. Hadrijanova briga naročito je posvećena afričkim posedima gde se italski kolonat, nastao samostalno u Italiji, pomešao sa istočnim, helenističkim, čije je poreklo vezano za helenističke monarhije i nezavisno od onoga italskoga. Kolonat obeležava veoma značajnu etapu u razvoju antičkog društva, jer je znak preživelosti antičkog ropsstva. Tako se kolonat i Hadrijan, čija vladavina i zakonodavstvo govore o mnogim i dubokim promenama u antičkom društvu i Rimskome Carstvu vode u poklasični period.

## C. POKLASIČNI PERIOD

### HADRIJANOVA MONARHIJA

§35. Treća, poklasična epoha rimske književnosti počinje u vreme filhelena Hadrijana, nekako oko 120. g. n. e. Ovaj samodržac, kao i potonji carevi iz dinastije Antonina sve do Komoda, formalno doduše vraća nešto od ranijeg ugleda Senatu sa kojim je u dobrom odnosima, ali ustvari doprinosi mnogo promeni njegova sastava. U Senatu se sada nalaze dobrom delom ljudi koji samome caru duguju senatorski položaj. Senat uživa u ponovo stečenom ugledu, ali mu nije vraćena nikakva stvarna moć. Pored mnogih Italika — oni čine još uvek preko polovine senatora — Antonini daju senatorske položaje sve većem broju ljudi iz istočnih provincija Carstva, između ostalog i svojim činovnicima. Taho se senatori i pretvaraju tokom potonjih vekova sve više u carske činovnike. Monarški princip sve potpunije dolazi do izraza. Već Hadrijan stvara složen činovnički aparat koji u prvi mah doprinosi boljem radu državne uprave, ali će se uskoro pretvoriti u pravu birokratsku napast. Sam Hadrijan zvanično osniva i svoj lični Savet, consilium principis, koji je nezvanično uveo već August. Hadrijan okončava i zakonodavnu delatnost rimskih pretora sabravši i izdavši dotadanje pretorske edikte. Tako je kodifikovan i sistematisan ogroman materijal građanskog zakonodavstva koje su sve dotle još mogli da menjaju i doteruju pretori. Tako je stvoren Večiti edikt (Edictum perpetuum). Znamo da je u Hadrijanovo vreme formulisan i princip da je Vladareva volja zakon. Na taj način Hadrijanova vladavina obeležava kraj i poslednjih ostataka samostalnog rimskog republikanskog zakonodavstva i početak istinske monarhije koja se oslanja na vojsku, činovnike i tajni savet.

Ipak vladavine Hadrijana (117—138. n. e.), Antonina Pija (138—161. n. e.) i Marka Aurelija (161—180. n. e.) donose Rimskom carstvu mir i prosperitet. Početkom poklasičnog perioda, tj. početkom 2. v. n. e. Rimsko carstvo dostiglo je svoje maksimalno prostranstvo. Zahvatalo je od tri stara kontinenta uglavnom sve krajeve upućene prema Sredozemlju, prostiralo se od Portugala i Maroka do Eufrata i Tigra, od Škotske do Sahare i preko prvog Nilova katarakta na jug, držalo je Mesopotamiju, Asiriju i Kapadokiju, znatne delove Arabije i Armenije, celo Podunavlje do u Erdelj i Karpate, a u srednjoj Evropi velike oblasti severno od Rajne u celom njenom toku. Uloga provincija sve je veća. Izgrađuje se mnoštvo vojnih i trgovačkih puteva, a rimska trgovina pruža se do Skandinavije, Indijskog Okeana i Kitaja. Širom Carstva niču veliki i bogati gradovi, koji nisu samo centar

snažnog ekonomskog života već i žarišta kulture. Svugde u ekonomici i kulturi padaju pregrade koje su odvajale Italiju od provincija. Nekada moćna formula "ja sam rimski građanin" — *civis Romanus sum* — gubi u poklasičnom periodu sve više svoju raniju sadržinu.

### **KOZMOPOLITIZAM I INTERNACIONALIZAM**

§36. Početkom 3. v. n. e. Karakala je svojim ediktom — *Constitutio Antoniana* 212. g. — proširio građanska prava na sve slobodne stanovnike Rimskoga carstva. Time je konačno završen dugotrajni proces asimilovanja koji je započeo već u 3. v. stare ere, kao i stara pravna borba između rimskog polisa, njegovih italskih saveznika i vanitalskih provincija. Videli smo da je već početkom klasičnog perioda ta borba rešena u korist Italika jer im je već u doba Marija i Sule dodeljeno građansko pravo, što je ostavilo traga i u rimskoj književnosti toga vremena, kada se u Rimu javljaju mnogi književnici Italici, naročito ljudi iz severnih, Keltskih oblasti. Karakala je u poklasičnom periodu svojim ediktom samo potvratio stanje koje je već uveliko postojalo i tako je i formalno "stvorio" kozmopolitsku i internacionalu Rimsku imperiju. Nema sumnje, Karakalin edikt imao je pre svega fiskalne ciljeve. Ali kada imamo na umu da se u razvoju kulture i ideologije ogleda ekonomski razvoj društva, može se reći da je dugi put do ovoga akta ostavio traga u književnim delima počev nekako već od komediografa Terentija u 2. v. st. e., koji na rimsku pozornicu prenosi humanizam i kozmopolitizam helenskog komediografa Menandra i njegovu izreku "čovek sam i smatram da mi ništa ljudsko nije strano" (*homo sum, humani nihil a me alienum puto*). Jer već se ovom izrekom kazuje društvena solidarnost i povezanost pojedinca sa kolektivom. Naročito je snažno izražen kozmopolitizam u stoičkoj filosofiji koja propoveda jednakost svih ljudi, čak i jednakost slobodnih ljudi i robova. Istu orientaciju ima i hrišćanstvo, koje u proklašićnom periodu uzima sve više maha. Da su za tu orientaciju u to vreme bili sazreli uslovi pokazuje i činjenica što se u vreme progona pod Markom Aurelijem lionski hrišćani mogu da obrate pismom svojoj "braći" u Aziji i Frigiji. Trgovina i saobraćaj povezali su i najudaljenije krajeve Rimskoga carstva.

Ali već u vreme kada Karakala daje građanska prava svim slobodnim stanovnicima velike i moćne Rimske imperije, na severnim granicama Carstva varvarski pritisak postaje sve jači. I unutar države 3. v. n. e. vek je krize koja će ostaviti dubok trag, odnosno gotovo potpunu pustoš u tradicionalnoj, paganskoj književnosti rimskoj toga stoljeća. Carevi kratkoga veka, koje je na presto dovodila i sa prestola skidala vojska, smenjivali su se jedan za drugim: Makrin, Elagabal, Aleksandar Sever, Maksimin, Gordijan I i II, Filip, Dekije, Trebonijan Gal, Ajmiljan, Valerijan, Galijen, Klaudije Gotski, Aurelijan, Takit, Florijan, Prob, Kar, Karin, Numerijan. Bilo je među tim carevima provincijalaca svake vrste, Tračana i Ilira, Arabljana i Mavara. Sve je ovo izraz novoga stanja koje je preobrazilo i vojsku. U njoj sada ne samo da ima ogroman broj provincijalaca i varvara, već ona početkom 3. v. n. e. u pojedinim provincijama dobija i veliku samostalnost. Ta decentralizacija ito osamostaljivanje pojedinih vojnih grupacija po provincijama bili su potrebni radi uspešnije odbrane rimskih granica.

Oko granica Rimskoga carstva kreću se opasni neprijatelji. Na zapadu javlja se usurpator Latinije Postum koji je celu jednu deceniju vladao Galijom, a njegovom nezavisnom Galskom carstvu (*imperium Galliarum*) pridružile su se Španija i Britanija. Razna germanska plemena prelazila su Rajnu i upadala su u severnu

Italiju, sve do Ravene, dok su Goti i drugi narodi sa Ponta prodirali na Balkan i u Egeju pljačkajući i razarajući. Oni su pored mnogih drugih gradova razorili Efes, a upadali u Atinu, Korint i Spartu. Na Istoku se diže Novo persijsko carstvo pod Sasanidima koji provaljuju u Malu Aziju i uznemiravaju granicu na Eufratu. Unutarnji nemiri i ove opasnosti na granicama ostavljaju duboke tragove i u privrgdi. Trgovina i saobraćaj između provincija u 3. v. n. e. slabe. Proces osamostaljivanja provincija, karakterističan za početak poklasičnog perioda, napreduje. U ekonomici dolazi do sve potpunije decentralizacije. U to vreme sve se više širi i kolonat. U ovoj atmosferi krize niču svakovrsne verske družine. Jača i hrišćanstvo pored svih progona koji se pod Dekijem i Valerijanom veoma oštro sprovode po celome Carstvu.

### **DOMINAT, HRIŠĆANSTVO I VARVARI**

§37. Dugi niz vladara kratkoga veka završava krajem 3. v.n. e. Dalmatinac Diokletijan koji vlada od 284—305. n. e. i čini sve napore da obezbedi Rimsko carstvo od neprijateljske najezde i unutarnjih nemira. Razvoj koji tokom celog poklasičnog perioda vodi sve potpunijoj autokratiji vladara čini da najzad Diokletijan potpuno raskida sa ustavnom tradicijom. Za razliku od ranijih careva "prvaka", *principes*, sada je car samo još "gospodar", dominus. Tako i zvanično autokratski dominat zamenjuje principat. Radi uspešnijeg upravljanja i, naročito, radi bolje odbrane granica Diokletijan deli Carstvo na istočni i zapadni deo. Pored administrativne reorganizacije Carstva i uvođenja dva vladara, avgusta (augustus), i, nešto docnije, još dva savladara (*caesares*), Diokletijan je najviše bio zauzet odbranom carstva od spoljnog neprijatelja. Njegova "tetrarhija", koja je odgovarala razvoju u pravcu decentralizacije uprave, nije se dugo održala. Konstantin Veliki je posle dužih borbi sa savladarima uspeo da svu vlast nad istočnim i zapadnim delom Carstva sjedini u svojim rukama. Ovaj je vladar ipak ustvari nastavio politiku Diokletijanovu, politiku koja je umela da uoči razvoj prilika u Carstvu i da ih koristi u svoje ciljeve. Tako se u Konstantinovim reformama, koje su uglavnom samo nastavak Diokletijanovih, jasno vidi dalji razvoj svega onoga što je za društvene i ekonomске odnose poklasičnog perioda karakteristično. Dok je Konstantinova spoljna politika imala u prvome redu da zaštitи Carstvo od neprijateljskih upada, u unutarnjoj politici strogi poreski sistem i carski edicti razgraničavaju staleže i vezuju prezadužene kolone za zemlju. Civilna je vlast potpuno odvojena od vojne koja je i dalje glavni oslonac cara-gospodara, i to pre svega careve dvorske jedinice (*domestici, protectores*).

Novi apsolutizam orijentalnog tipa zahtevao je i novo opravdanje, novu sankciju carske vlasti. Dok je Diokletijan u orijentalnom stilu sebe proglašavao za zemaljskog predstavnika Jupitera, za neku vrstu inkarnacije najvišeg božanstva, pa su mu odavane božanske počasti (*adoratio*), Konstantin je uočio korist koju apsolutnoj carskoj vlasti pruža udruživanje sa hrišćanskom religijom, odnosno crkvenom organizacijom. Otpor protiv ovakvog udruživanja carske vlasti i hrišćanske crkve dolazio je naročito iz krugova obrazovanih rimskih aristokrata, a našao je snažan izraz za vreme kratke vladavine Julijana (361—363. n. e.) kome su hrišćani stoga i dali nadimak Otpadnik (*Apostata*). Kao činjenicu značajnu za antičku filozofiju i književnost poklasičnog perioda već ovde treba naglasiti da se Julijan u svojoj obnovi paganske religioznosti oslanjao na filozofiju novoplatoničara. Poklasični period vreme je kada novoplatonsko učenje i

mitraizam još vode žestoku borbu protiv hrišćanstva, ali ta je borba stvarno rešena u korist hrišćanstva već u vreme Konstantinovo.

Vreme Dalmatinca Diokletijana i Nišlige Konstantina, iako ovi carevi uspevaju da za kraće vreme srede prilike u Carstvu i na njegovim granicama, ustvari sadrži sve elemente novog razvoja koji vodi srednjem veku. Tu su već najznačajniji momenti te prekretnice: decentralizacija i podela Carstva, kolonat, varvarska opasnost i hrišćanstvo. Ovi veliki Balkanci na rimskome prestolu svojim merama koje treba da očuvaju Rimsko carstvo i carsku vlast otkrivaju da su prilike za razdvajanje i razbijanje Rimske imperije uveliko sazrele. Diokletijanova podela Carstva i Konstantinova nova prestonica na istoku (Konstantinopolj — Carigrad — Novi Rim) posledica su onog opadanja uloge Rima i Italije koje pratimo tokom celog poklasičnog perioda. Pa ipak je — pored ekonomskog i političkog sloma carstva koji sledi već od polovine 4. v. n. e., sloma koji nije mogao zaustaviti ni Diokletijanov edikt o cenama 301. g. n. e., ni Konstantinove reforme — rimska književnost u 4. i početkom 5. v. n. e. dala priličan broj dela nehrišćanske, tradicionalne književnosti, tako da se s razlogom može govoriti o nekoj vrsti obnove, renesanse rimske književnosti. Štaviše, Italija i sam Rim, mada opustošeni i osiromašeni, imali su u toj obnovi značajnu ulogu. Tako posle umerene, ali ne i sasvim beznačajne rimske književne aktivnosti u 2. v. n. e., i posle dekadencije i pustoši u rimskoj paganskoj književnosti 3. v. n. e., započinje sa Diokletijanom i Konstantinom 4. vek koji daje veći broj značajnih pisaca paganske, rimske orientacije. Ova tradicija još i posle Teodosija Velikog (umro 395. n. e.), prvog cara koji je sistematski progonio pagane, daje neka dela koja su bliža paganskom književnom predanju rimskom nego hrišćanstvu. Pored te književnosti koja se klasicistički ugleda na klasičnu književnost rimsku, naročito na pesnika Vergilija, stoji hrišćanska književnost na latinskom jeziku. A pored književnosti paganski orientisane i hrišćanski orientisane a pisane na latinskom jeziku, stoji u ovim vekovima, 3. i 4., i odgovarajuća književnost na grčkom jeziku. Granice se, ako odustanemo od formalističkog jezičkog kriterija, teško mogu povući među ovim "književnostima", tim više što mnogi pisci pišu i grčki i latinski, a mnogi grčki pisci rade na latinskom jezičkom području, čak i u samome Rimu. Karakteristično za ovaj kozmopolitski period je baš ovo spajanje u jednu veliku dvojezičnu književnost, koja je ustvari književnost Rimskoga carstva i antičkog Sredozemlja u poslednjim njegovim vekovima. Kako se već iz ovoga vidi, nove su prilike u poklasičnom periodu, kao i sve mene i krize toga razdoblja, ostavile duboke tragove u rimskoj književnosti koja sada sve manje "rimska" u gradskom i u italskom smislu te reči.

### ***KNJIŽEVNOST NA GRČKOM JEZIKU***

§38. Opšti razvoj kulture vodio je u poklasičnom periodu prvo, tokom 2. v. n. e., ka sve bržoj i potpunijoj romanizaciji zapadnih provincija, naročito Galije i južne Španije. U Africi su se stara punska tradicija i punski jezik duže održali, mešajući se ne samo sa rimskim već i sa grčkim uticajem. Na Istoku, međutim, i dalje vlada grčka kultura, a grčki jezik je tu i za administraciju podjednako zvanični jezik kao i latinski. Već Hadrijan, koji se i sam bavio književnošću i koji je gotovo punih četrnaest godina obilazio celu Rimsku imperiju na sva tri stara kontinenta, jednakom ljubavlju podiže građevine ne samo u Rimu i u Atini nego i po Anadoliju. I on i potonji Antonini ne prave razlike između rimskog Zapada i helenskog Istoka, pa se čak i sami bave književnošću i filosofijom na grčkom jeziku kao i mnogi

obrazovani ljudi po rimskome i latinskome Zapadu. Istovremeno se i na grčkome Istoku javlja interes za velika dela rimske književnosti. Na grčki prevode Vergilija i Salustija, a naročito se istoričari zanimaju za rimsku istoriografiju. Već u drugoj polovini 1. v. n. e., a naročito u 2. v. n. e., dakle u doba Antonina kada se menjaju prilike u provincijama, grčka književnost daje velik broj značajnih pisaca.

Mada je Atina sačuvala svoj glas naučne i filosofske metropole, pa se u njoj okupljaju ili barem povremeno borave istaknuti pisci sa svih strana antičkog Sredozemlja, kao Dion Hrisostom iz Pruse u Bitiniji, istoričar Arijan iz Nikomedije, satiričar Lukijan iz Samosate i akademičar Amonije iz Egipta — ipak maloazijski gradovi prednjače bogatim kulturnim i naučnim životom.

U pesništvu grčkom, doduše, i pored velikog broja dela, očigledna je dekadencija već od prvih vekova naše ere. U lirici sastavlja čudne himne Heliju i Nemesidi na grčkome jeziku Mesomed, oslobođenik cara Hadrijana, a poslednji značajni pisac grčkih epigrama je činovnik na dvoru cara Justinijana, Pavle "Privatni sekretar" (Paulus Silentarius). Zbirku basni u 2. v. n. e. sastavlja u Maloj Aziji helenizovani Rimljani Babrije na grčkom jeziku. U velikoj je modi didaktički ep. U 2. v. n. e. piše neki Dionisije didaktičnu pesmu o geografiji koja je u nekoliko mahova prevodena na latinski, a car Karakala nekom pesniku Opijanu, možda iz Sirije, plaća zlatnik za svaki stih njegove pesme o ribolovu. U epu je omiljena tema putovanje boga Dionisa u Indiju, koje hrišćanin Nono iz Egipta opisuje još u 5. v. n. e. Ali, sem u ponekom epigramu, pesništvo ne stvara ni sveža ni snažna dela.

Mnogo je značajnija grčka prozna književnost u prvima vekovima naše ere. U to vreme se u punoj meri razvija i jedan relativno mlad književni rod — roman. Ali na prvome mestu treba svakako pomenuti besedništvo i istoriografiju. U besedništvu to je vreme cvetanja tzv. "druge sofistike". Iako ne stvaraju neke nove i naročite kulturne i umetničke vrednosti, njeni su brojni i slavni besednici širili znanje i književni ukus ne samo po grčkome Istoku već i po latinskom Zapadu, gostujući u mnogim gradovima i okupljajući veoma brojnu i šaroliku publiku. Bilo je besednika čija se slava prostirala širom Carstva. Takav je bio Dion Hrisostom ("Zlatousti") već u doba Domitijana, a pod Antoninima u 2. v. n. e., Ajlije Aristid koji se školovao u Pergamu i Atini. On je kao besednik putovao po Egiptu i Maloj Aziji, ali je boravio i u Rimu. "Grčki" besednici druge sofistike nisu bili samo provincijalci iz istočnih provincija, već i poznati Gal iz Areata (Aries-sur-Rhone) Favorin koji je pod Hadrijanom živeo u Rimu a potom na grčkom ostrvu Hiju.

Pored besedništva стоји bogata istoriografija na grčkom jeziku koja još uvek obrađuje i istoriju Aleksandrovih dijadoha, kao i istoriju Parćana, Skita itd., ali većinom svojih značajnih dela čini deo rimske istoriografije mada je sastavljena na grčkom. Ustvari, u vreme između Trajanova sekretara Svetonija i Amijana Markelina (kraj 4. v. n. e.) veće istorije Rima daju samo pisci koji pišu grčki. Na latinskoj strani su samo biografija i razni izvodi i pregledi istorije. U ovome razdoblju kozmopolitizma i opšteg građanskog prava razlika između istoriografije na latinskom i na grčkom jeziku ne znači više isto što u doklasičnom, pa donekle još i u klasičnom periodu rimske književnosti. Apijan u starosti sastavlja na grčkome jeziku rimsku istoriju, i to kao lojalni carski činovnik boraveći u Rimu pod vladavinom Antonina Pija. Flavije Arijan poreklom iz Bitinije, piše istoriju Parta i Aleksandra Velikog, ali je i on u vreme Hadrijana visoki činovnik i oficir rimski, upravnik Kapadokije. Rimsku istoriju piše grčki i Dion Kasije, takođe poreklom iz Bitinije, a rimski upravnik Kilikije i Dalmacije, koji za vreme Komoda

ulazi i u Senat. Nešto slabiji istoričar Herodijan iz Sirije sastavlja istoriju Rima od Marka Aurelija do Gordijana II (180—238. n. e.) kao državni činovnik u Rimu početkom 3. v. n. e., a Dekspip, atički sofista, u drugoj polovini 3. v. n. e. piše o rimskoj istoriji i o dijadosima. Treba dodati da prvo značajno latinsko delo o opštoj istoriji posle Takita sastavlja krajem 4. v. n. e. opet carski oficir i čovek iz istočnih grčkih oblasti. To je već pomenuti Amijan Markelin, rodom iz Antiohije. Treba odmah podsetiti i na to da je poslednji veliki paganski pesnik na latinskom jeziku u isto vreme Klaudije Klaudijan iz grčke Aleksandrije u Egiptu. Ovo dovoljno jasno pokazuje kako su tesne kulturne veze istočnog i zapadnog dela Rimskog carstva u poklasičnom periodu obeleženom kozmopolitizmom.

### **GRČKO-LATINSKA FILOSOFSKA KNJIŽEVNOST**

§39. Moramo još jednom ukazati na veliko jedinstvo poklasične kulture i književnosti Rimskoga carstva. Jer u drugom delu ove knjige nećemo moći u dovoljnoj meri uvek nanovo uzimati u obzir dela pisana na grčkom jeziku koja su kao uzori mahom prethodila i u ovom grčko-rimskom periodu antičke sredozemne književnosti onima na latinskom jeziku. To nećemo moći stoga što se ti pisci obrađuju u istorijama helenske književnosti iscrpno i što bi njihovo izučavanje zahtevalo velik prostor koji im ovde ne možemo dati. Iz Kajsarovih komentara znamo da su već u 1. v. st. e. u južnoj Francuskoj Kelti preuzeli azbuku od Grka. A već smo pomenuli da hrišćani u oblastiиона Liona, koji se pod Markom Aurelijem dopisuju sa svojim verskim drugovima u Maloj Aziji, još sredinom 3. v. n. e. upotrebljavaju grčki jezik. Grčki je u kozmopolitskom svetu poklasičnog perioda internacionalni jezik. A pored dela helenizovanih stanovnika orientalnih provincija stoje i hebrejska i hrišćanska književnost na grčkome jeziku. Hebrejska već u 1. v. n. e. ima svoga "Platona", Filona iz Aleksandrije, koji platonika i stoička učenja uz pomoć alegorijske interpretacije primjenjuje na starozavjetne knjige. U poklasičnom periodu će i hrišćani poći istim putem i u hrišćanskoj književnosti na grčkom kao i u onoj na latinskom jeziku, dok istovremeno na tradicijama stare grčke filosofije gradi svoje satirične dijaloge satiričar Lukijan iz Samosate, a svoju novoplatonsku filosofiju Plotin.

Filosofska učenja na rimskom Zapadu poreklom su sa helenskog Istoka. Rim je dao samo jednu "originalnu" filosofsku školu, sekstijevce u doba Augusta, pa i ova je, koliko nam je poznato, bila samo eklektički spoj pitagorskih, platonских и stoičkih učenja. U poklasičnom periodu Rim i dalje samo preuzima od Grka i helenizovanih orientalaca, čija filosofija pokazuje sva obeležja kulturne simbioze. Po značenju izdvaja se stoičko učenje. Istoričar Arijan beleži u posebnim delima učenje roba stoičara Epikteta, a rimski car-filosof Marko Aurelije na grčkome jeziku beleži svoje stoičke misli. Religioznost i mistika orientalnog porekla koje osvajaju Rimsko carstvo u širokom sinkretizmu poklasičnog perioda — sa kultovima Iside, Kibele, Mitre, Serapida, Bala — udružuju se sve više sa filosofskim spekulacijama. Tako se s razlogom za novopitagorsko učenje prvih vekova naše ere može reći da i nije u punoj meri filosofija već više neka vrsta religijskog pravilnika sa strogim propisima za svakodnevni asketski život od jutarnje žrtve suncu, preko molitava, vegetarijanskih obeda itd., sve do večernjeg "ispitivanja savesti". Helenistička filosofska religioznost u 3. v. n. e. nalazi najjači sistematski izraz u novoplatonskom učenju u koje se dobrim delom uklapaju i novopitagorski elementi. Predstavnici i tvorci novoplatonskog učenja su početkom 3. v. n. e. Amonije Saka, koji je živeo u Aleksandriji, a potom oko

sredine 3. v. n. e. njegov veliki učenik Plotin rodom iz Egipta. Plotin je nekako od 244. do 270. g. n. e. predavao i pisao u Rimu okupljajući oko sebe ne samo učenike i filosofe već i široki krug rimskih intelektualaca i uglednih dvorskih i državnih dostojanstvenika. Filosofsko učenje Plotinovo nije proizvoljna mešavina grčkih i orientalnih elemenata. U tome i leži njegova veličina. Ono predstavlja dosledan i logičan nastavak ranije grčke idealističke filosofije. Odgovara, doduše, i novome vremenu i njegovim soteriološkim čežnjama čija je mnogostruka ekonomsko-socijalna uslovljenost poznata, a to znači da iza njega stoje iste one društvene sile koje su uslovile i razvoj soterioloških religija. Ali su metodi Plotinova filosofskog mišljenja još uvek formalno verni grčkom racionalizmu i kada govori o duši sveta, o materijalnom i "duhovnom" svetu u smislu platoniskog učenja o Idejama, itd. Plotin čak i kada govori o ekstatičnom "spajanju" čoveka-mikrokozma sa "duhom" (voć) makrokozma, u tome spajanju vidi rezultat dugog i svesnog mislilačkog napora koji vodi takvom naročitom, ekstatičnom "saznavanju". Ovakav je stav još u osnovi "grčki" i razlikuje se od orientalnog i hebrejskog gledišta koje u takvoj ekstazi vidi samo "božansku milost". Ali pored svega ovoga Plotinov idealizam preporučuje u osnovi neku vrstu asketskog odvajanja od materijalnog sveta i cilj filosofisanja vidi u mističkoj ekstazi, pa tako otvara put negaciji vrednosti ljudskog mišljenja. Novoplatonska je filosofija, koju možemo nazvati i filosofskom religijom, od sredine 3. v. n. e. pa sve do vremena kada, početkom 6. v. n. e., Justinijan zatvara paganske filosofske škole u Atini, najznačajnije filosofsko učenje antičkog sveta. Ali se u njemu sve više osamostaljuje mistički iracionalizam, pa postaje doista neka vrsta religije. Ona ima i svoje novoplatonske "svece" i neku vrstu hagiografije u biografijama novoplatoničara, čiji je pisac Eunapije iz Sarda (oko 400. n. e.). Ta je "religija" veliki protivnik hrišćanstva, ali hrišćanstvo vešto asimiluje sva ona novoplatonska učenja koja može kako tako da uklopi u okvire svojih dogmi. Pod kraj poklasičnog perioda novoplatonsko učenje će u rimske književnosti dati nekoliko veoma uticajnih dela na latinskom jeziku: Halkidijev hrišćanski komentar Platonova Timaja, filosofske spise i prevode Marija Viktorina, komentare i spise Makrobijeve i Boetijevu Utehu filosofije. Uloga ovih pisaca za potonju hrišćansku književnost latinskoga Zapada ogromna je jer su preko njihovih dela i potonji zapadni pisci i pesnici dugo vremena upoznavali platonska, odnosno novoplatonska i plotinska učenja.

### **KNJIŽEVNOST NA LATINSKOM JEZIKU**

§40. Pošto su pobrojane neke glavne crte književnosti na grčkome jeziku od 2. v. n. e. nadalje, može se sada bolje uočiti položaj koji ima poklasična rimska književnost na latinskom jeziku u okvirima grčko-latinske književnosti poznoga Rimskog carstva. Mada je početak poklasičnog perioda, 2. v. n. e., vreme mira i priličnog prosperiteta u Rimskome carstvu, mada u istočnim provincijama, pa čak i na zapadu Carstva grčka književnost ima ne samo brojne već i veoma značajne predstavnike, rimska književnost poklasičnog perioda u 2. v. n. e. daje tek oskudan broj značajnih pisaca, a u 3. v. n. e. ona je u punom smislu u dekadenciji. Pa i takva prilično oskudna rimska književnost na latinskom jeziku u 2. i 3. v. n. e. kao da u provincijama daje više dela od vrednosti nego u samome Rimu i Italiji, koji sve više ekonomski zaostaju za perifernim oblastima Carstva. Među provincijama se naročito ističe bogata Afrika sa obnovljenom Kartaginom.

U pesništvu se širi diletantizam. Bleda i konvencionalna dela preplavljeni su retorikom. I predmeti ove konvencionalne književnosti su mali kao i njihovi oblici. Ima u njoj sentimentalnih nota, ima i osećanja za lepote prirode, ima melanolije i religioznosti kao u poznatim stihovima koje Hadrijan sastavlja pred smrt. Kao grupa izdvaja se takozvana moderna (2. v. n. e.) koja sastavlja sitne pesme bez dubine i prave sadržine. Glavnu pažnju ovi pesnici poklanjaju komplikovanoj versifikaciji i izveštačenom stilu. Redak izuzetak čini među takvim delima Bdenije za Veneru koje mnogi stručnjaci stavljaju u 2. v. n. e., mada nam nije poznat njegov autor. Čini se da je i mnogo slavljeni Kartaginjanin Nemesijan, koji umire krajem 3. v. n. e., bio tek osrednji pesnik i da se prilično ropski ugledao na Vergilija. Tako ovaj pesnik, za razliku od moderne 2. v. n. e. koja se u mnogome povodi za pesnicima Katulova kruga, za neotericima 1. v. st. e., opet ide putem klasicističkog ugledanja na pesništvo Augustova vremena. Njime će potom poći i obnovljeno rimsko pesništvo 4. v. n. e. za vreme Konstantina i Teodosija.

Latinsko besedništvo poklasičnog perioda, potpuno lišeno svoje političke podloge, pripada uglavnom školi u kojoj se besednici igraju sastavljujući prema složenim pravilima deklamacije na izmšljene i često besmislene teme. Nije stoga ni čudo da veliki republikanski besednici sada kao uzori uživaju mnogo manji ugled nego smešni ili u najmanju ruku prazni i glagoljivi učitelji besedništva. Među tim "veličinama" imao je prvo mesto i velik uticaj Afrikanac Fronton, profesor cara Marka Aurelija. Čini se da ovome uvaženom profesoru nije sasvim nedostajao ukus, jer je cenio Kikeronov stil. Ali je ipak u svome komplikovanome stilu sastavljaо igrarije kao što su Pohvale dima i prašine i sl. Razume se i on, kao i ostali besednici ovoga vremena, naročito se bavi pisanjem pohvala vladarima, drugim uglednim vlastodršcima i visokim carskim činovnicima. Mada su nam izgubljene Frontonove sudske i senatske besede, čini se čak da nije imao ni invencije, ni pouzdanog ukusa, jer sačuvana prepiska pokazuje da se sav predao negovanju izveštačenog arhaičnog stila i sakupljanju zastarelih i čudnih izraza. Ovaj je rimski profesor besedništva, poreklom Afrikanac, pisao i grčki pa nam njegovi grčki sastavi najbolje pokazuju kako je arhaizam rimske proze ovoga vremena vezan sa atikizmom grčkog besedništva i grčke prozne književnosti koja se u isto vreme ugledala na uzore stare atičke književnosti.

Iz Afrike je i Apulej, nešto mlađi Frontonov savremenik, ali pisac sasvim drugoga kova, iako u stilskome pogledu ima slične principe kao i Fronton. To je tipičan predstavnik novoga kozmopolitskoga vremena — visoko obrazovani provincialac koji se istovremeno bavi naukom, platonском filosofijom i predaje se raznim kultovima i misterijskim religijama, koji putuje po Italiji, Grčkoj i Africi, drži besede na grčkom i latinskom jeziku, sastavlja niz književnih i naučnih spisa na oba jezika. Sva je prilika da je ovaj tipični proizvod svoga doba najsnažnija umetnička individualnost 2. v. n. e. u rimskoj književnosti. Sačuvano nam je tek malo od njegova obimnog književnog dela. Među tim ostacima je i roman Preobraženja, čija je osnovna fabula preuzeta iz grčke književnosti, ali je Apulejev osobeni barokni stil blizak stilu druge sofistike a široka obrada puna raznovrsnih umetaka naknadno snabdevena i alegorijsko-mističkim tumačenjem celine. Taj misticizam orijentalnog porekla, koji se javlja i u nekim drugim spisima ovog "platoničara", karakterističan je za poklasično razdoblje u kome Apulej postaje "čudotvorac" i kao neki paganski pandan Hristu.

U istoriografiji rimskoj u poklasičnom periodu biografije vladara zamenjuju velika istorijska dela. Takve biografije daje prvi sa mnogo uspeha i prilično erudicije

Svetonije, sekretar Hadrijanov. Nešto pre njega na grčkom jeziku sastavljao je biografije velikih ličnosti, grčkih i rimske, njegov stariji savremenik Plutarh. Svetonije postaje uzor za mnoge potonje biografe rimskega careva. Ti biografi nemaju Svetonijeve savesnosti u prikupljanju podataka i još više ističu slabosti biografskog metoda. Ovaj rod ne može stvarno da zameni velika istorijska dela i ne otkriva glavne i značajne crte istorijskog razvoja, već se gubi u sitnim i beznačajnim anegdotskim podacima iz privatnog života vladareva. Tako anarhična zbirka biografija poznata pod naslovom Carska povest (Historia Augusta), koja obuhvata životopise od Hadrijana do Diokletijana, sadrži niz anegdota, bezvrednih detalja, lažnih "dokumenata", a sve to u rđavoj stilizaciji. Pored ovih biografija stoje suvi i oskudni izvodi i prepedi kao Florov iz Tita Livija, Justinov iz Pompeja Troga, a u 4. v. n. e. pregledi Aurelija Viktora i Eutropija. Ukratko, posle Svetonija, kako smo već pomenuli, u 2., 3. i 4. v. n. e. sve do Amijana Markelina, koji oko 390. n. e. daje svoj nastavak Takitove istorije, rimska istoriografija na latinskom jeziku nema dela koje bi moglo da se meri sa delima o rimskoj istoriji sastavljenim u isto vreme na grčkom jeziku, sa delima Apijana, Arijana, Diona Kasija, Herodijana, Dekspisa.

Amijan Markelin već pripada 4. v. n. e., veku poslednje obnove rimske paganske književnosti na čijem početku stoje Diokletijan i Konstantin, koji sređuju prilike u Carstvu. Poslednji put paganska rimska književnost daje, oslanjajući se na klasičnu rimsку tradiciju, dela u kojima se setno ogleda minula veličina Rima, a zloslutno odjekuje varvarska opasnost i napredovanje hrišćanstva. U prozi sem krupnog istorijskog dela Amijana Markelina nema većih ostvarenja. Govore rimskog aristokrate Simaha poznajemo samo iz fragmenata, ali nam oni kazuju da nije bio značajac pisac mada je uživao velik ugled među piscima svoga vremena. Ali poezija daje nekoliko značajnih imena. Pomenuti treba spretnog versifikatora Ausonija, profesora u Bordou, a naročito talentovanog pesnika Klaudija Klaudijana iz grčke Aleksandrije, poslednjeg velikog pesnika rimskog paganskog pesništva. Za njim daleko zaostaje nešto mlađi Rutilije Namatijan, poslednji poznati pesnik koji početkom 5. v. n. e. peva na latinskom u starom, paganskom duhu, sećajući se nekadane rimske veličine i slikajući varvarska pustošenja. Ovaj pesnik ne štedi ni hrišćanske monahe za čiji asketski život ima samo prezir kultivisanog antičkog gospodina. Sa njim klasicistička obnova paganske književnosti okončava svoj vek. Ta obnova ostavila je ne malo traga i u delima pisaca hrišćana, kojima pripada i pomenuti profesor retorike i poetike Ausonije. Ona će u delima hrišćanskih pisaca nadživeti i propast Zapadnog rimskog carstva.

## HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST

§41. Pored za kraće vreme obnovljene paganske književnosti rimske stoji u 4. v. n. e. već i bogato razvijena hrišćanska književnost na latinskom jeziku. I za tu književnost 4. vek n. e. je "zlatni vek". Ali njen je razvoj tek postepeno pripreman već od 2. v. n. e., i to prvo na grčkoj, pa zatim i na latinskoj strani. Hrišćanska književnost u poklasičnom periodu razvija se prvo polagano, pa zatim sve brže, uporedo sa prodiranjem hrišćanstva u obrazovane slojeve Rimskoga carstva. Prirodno je da prednjači hrišćanska književnost na grčkom jeziku jer su prvi hrišćani tim jezikom i govorili a starozavetni spisi prevedeni su već u 3. v. st. e., pod Ptolemajima, na grčki jezik (Septuaginta). Tako je, kako je već rečeno, grčki prvo bitno i na zapadu jezik hrišćanskih verskih družina. To važi i za Rim u 2. v. n.

e. Tada je u Rimu sastavljen i Hermin Pastir, grčko delo koje po većem broju svojih crta potseća na Apulejeve spise i ukazuje na sinkretističku kulturnu osnovu iz koje nastaju kako paganska, tako i hrišćanska dela poklasičnog perioda.

Ranoj hrišćanskoj književnosti, koja se većim delom obraća širim slojevima, uskoro se pridružuju i dela hrišćanskih apoleta, koji već pokušavaju da prikažu za obrazovanije čitaoce hrišćanstvo kao onu mudrost i istinu za kojom su već antički filozofi počeli da tragaju. Među najranijim je na grčkoj strani Justin, oko sredine 2. v. n. e., koji sistematski razvija ovu misao. Prodiranje hrišćanstva u više slojeve prati i pojava učenih teologa koji na razne načine, a pre svega pomoću alegorijske interpretacije, gledaju da približe učenja hrišćanskih sveštenih knjiga antičkoj filozofiji i nauci. Tako nastaju polemički i dogmatski spisi svake vrste, u kojima antička grčka filozofija nalazi kakvo takvo mesto, bilo da je hrišćanski pisci osuđuju, bilo da je nekako dovode u sklad sa svojim hrišćanstvom. Tako su mogli, razume se, postupati samo sa stoičkim, platonским i pitagorskim učenjima, a ne i sa Epikurovim racionalizmom. Ali i epikurske stavove hrišćanski apoleti koriste da bi izvrigli ruglu antičke paganske bogove. Dela pomenute vrste sastavljeni su Klement iz Aleksandrije (oko 150—215. n. e.), Origen iz Alksandrije (185—254. n. e.), pa Jevsevije iz Kajsareje (oko 260—340. n. e.), blizak caru Konstantinu. Stoga je i razumljivo zašto Gregorije iz Nazijanza (oko 330—390. n. e.), još dugo posle smrti cara Julijana, ovome Otpadniku postavlja pitanje odakle mu samo pravo da jedino sebe naziva Helenom. U istoriji književnosti treba naročito naglasiti da se ovi hrišćanski pisci služe i književnim oblicima nasleđenim od svojih paganskih prethodnika, jer sami pripadaju školovanom svetu i pišu za školovan svet. Naročito snažan je zaokret u pravcu paganske književne tehnike u hrišćanskoj književnosti posle Konstantina, kada hrišćanski propovednici već slobodno propovedaju pred velikim skupovima građana i služe se tehnikom antičke retorike. Sa stvaranjem zvanično priznate crkvene organizacije, a naročito posle Teodosija Velikog, koji hrišćanstvo proglašava za jedinu državnu religiju, hrišćanska crkva preuzima važnu ulogu u državi i postaje sila prvoga reda. To ujedno znači i napuštanje prvobitnih strogo asketskih i monaških ideja, a naročito velik priliv ljudi, obrazovanih u antičkoj paganskoj školi, u redove hrišćanskih pisaca i sveštenika. Dovoljno je ovde pomenuti čudnu mešavinu grčke prosvećenosti i hrišćanske dogme, grčke životne radosti i orientalne mistike u delima Sinesija iz Kirene. Ovaj hrišćanin, kojega su protiv njegove volje izabrali za episkopa krajem 4. i početkom 5. v. n. e., sa platonских pozicija osuđuje mnoge osnovne crkvene dogme, neobično ceni dela Diona iz Pruse i sastavlja po ugledu na ovoga besednika druge sofistike šaljivu Pohvalu čelavosti, piše himne i nekakav istorijski roman. U ovom konglomeratu uticaja, najznačajnija je po svome uticaju na potonja stoleća poznoantička mešavina novoplatonizma i hrišćanstva, koju naročito dosledno daje npr. Dionisije Areopagita krajem 5. i početkom 6. v. n. e. na grčkoj strani.

Mada je kod većine hrišćanskih pisaca interes upućen najviše u pravcu odbrane hrišćanstva, dogmatskih pitanja, moralne pouke i teološke polemike, ipak se može reći da je u mnogome, naročito u formalnom, ali ne samo u formalnom pogledu, i hrišćanskoj književnosti poslednjih antičkih vekova grčko pagansko nasleđe nametnulo svoje oblike, ideje i zakone. Razvoju hrišćanske književnosti na grčkome jeziku odgovara i razvoj hrišćanske književnosti na latinskom jeziku koju s razlogom moramo posmatrati kao deo rimske književnosti. Ustvari, kako

smo već pomenuli, u poklasičnom periodu grčka i latinska paganska i, naročito, hrišćanska književnost čine jednu celinu.

Hrišćanska književnost na latinskom jeziku prošla je, dakle, kroz slične faze kao i grčka. Biblija je prevedena na latinski prvi put u Africi u 2. v. n. e. Kartaginjanin Tertulijan i Minukije Feliks još pišu pod stalnim pritiskom progona. Ali već je Minukijevo delo fini dijalog građen prema uzoru dijaloga Kiceronovih i u Kiceronovu stilu. Rimski advokat Minukije Feliks, po svoj prilici takođe Afrikanac, piše za obrazovanu gospodu rimsku. Bio je retor, a retori su bili i Kiprijan i Arnobije, obojica u Africi. Kod Arnobia javljaju se već i prvi jasniji znaci novoplatonskog uticaja, koji će se u punoj meri javiti u delu Halkidija i Augustina. Hrišćanin Laktantije nastavlja takođe stilsku tradiciju Kiceronovu.

Posle Konstantinova Milanskog edikta dolazi do punoga procvata latinske hrišćanske književnosti. Ređaju se veliki pisci hrišćani, kao Ambrosije, koji pored govora i rasprava sastavlja i himne, ili učeni i daroviti Hijeronim, odličan stilista, filolog i poznavalac paganske književnosti, pa Augustin, umetnik snažne imaginacije i izuzetne sklonosti za psihološku analizu. Razvija se i hrišćansko pesništvo na latinskom jeziku. Ali svi pesnici hrišćani ne učestvuju podjednako u tome poslu. Ima dosta pisaca koji su doduše hrišćani, pa često i hrišćanski sveštenici, ali se u njihovu pesništvu to slabo primećuje, jer u njemu vlada gotovo potpuno paganska tradicija rimske pesništva. Tako i posle Rutilija Namatijana u 5. i 6. v. n. e. imamo pesnike čije pesme, mada su oni hrišćani, pripadaju više razvoju paganske rimske književnosti nego novom hrišćanskom pesništvu. I ti su pesnici, kao i poslednji pravi paganski pesnik rimski, Rutilije Namatijan, mahom verni klasičnim rimskim uzorima, Vergiliju, Horatiju, Ovidiju, Statiju, mada pišu i dela drugoga karaktera, bliža Srednjem veku na čijem pragu stope. Među takve pesnike spada episkop Sidonije Apolinar, rodom iz Liona, koji se aktivno bavio i politikom krajem 5. v. n. e. Veoma vešt versifikator, ovaj pesnik vanredno poznaje staru grčku i rimsku književnost, pa pored Homera i Demosteneta, Vergilija i Kicerona, Lukana i Seneke, tek veoma retko pominje hrišćanske pisce. A što je još važnije, ovaj episkop i rezonuje i oseća sasvim paganski. On je, kao Enodije ili Boetije, vaspitanik antičke paganske tradicije.

Ali imamo sa druge strane i hrišćanske pesnike koji se drže hrišćanskih tema i doista su raspoloženi hrišćanski, ali je oblik njihovih dela oblik preuzet iz paganske rimske književnosti. Očigledna je želja da se klasičnoj književnosti paganskog Rima suprotstavi hrišćanska književnost koja će u formalnom pogledu zadovoljiti estetska merila antičke retorske škole. Izgrađeni rodovi antičke rimske književnosti i tu dobijaju novu sadržinu. Takva hrišćanska poezija na latinskom jeziku nastaje sa Konstantinom, a razvija se naročito u 5. i 6. v. n. e. Od Vergilijevih stihova nevešti pesnici kao Pomponije, sastavljaju hrišćanske ekloge krpeže (cento). Španski sveštenik Juvenko već početkom 4. v. n. e. sastavlja prvi značajniji biblijski spev, a papa Damasije piše hrišćanske epigrame.

Retki su hrišćanski pesnici koji idu nešto samostalnije svojim putem, kao Prudentije, "hrišćanski Pindar i Horatije", ili Komodijan, čija je originalnost drugoga kova: potiče po svoj prilici iz neznanja i uskogrudosti. Ustvari, i hrišćanska književnost na latinskom jeziku u vreme varvarske vladavine posle pada Zapadnog rimskog carstva postepeno pokazuje znake dekadencije.

## **KNJIŽEVNA TRADICIJA**

§42. Sve, dakle, podjednako pokazuje da je hrišćanska književnost na latinskom jeziku u poslednjim antičkim stolecima deo antičke rimske književnosti, mada je njen sadržina često, ali ne uvek, duboko različna od sadržine dela paganskih pisaca. I hrišćanska književnost razvija se u istim prilikama u kojima i paganska književnost poklasičnog perioda. I u njoj — pored sve crkvene ekskluzivnosti — ogleda se isti sinkretizam i isti kozmopolitizam, glavna obeležja antičke kulture u poslednjim stolecima staroga veka. Ali ovaj antički internacionalizam nije bio dugog veka. Pojava novih naroda na oblastima Sredozemlja — Germana, Slovena, Arapa — ponovo unosi u evropsko društvo nacionalni momenat, kako je i razumljivo posle ekonomskog i političkog raspadanja jedinstvenog Rimskog carstva.

Antička kultura, makar uzeli u obzir samo njen rimski deo, ustvari živi i posle propasti Rimskoga carstva, čiji su zapadni deo oborila 476. germanska plemena, a istočni tek 1453. osmanlijski osvajači. Slovenski stratioti-zemljoradnici, naseljeni u Istočnom rimskom carstvu, uspeli su da mu produže vek gotovo za hiljadu godina. Čak i posle ovog poslednjeg datuma, koji obležava pad Novog Rima, kako se još zvao Konstantinov Grad, postojalo je Romejsko carstvo, iako samo de iure, jer su Vizantinci, koji pravno nisu mogli priznati vlast novog nehrišćanskog gospodara, preneli svoja prava na pravoslavnog gospodara Trećeg Rima koji je sedeо u Moskvi. Tako je tek Oktobarska Revolucija 1917. g. konačno likvidirala i sa formalnog pravnog stanovišta istočni deo onoga što se zvalo Imperium Romanum.

Zbornik rimskog građanskog prava (Corpus iuris civilis Romani) i crkva sv. Sofije obeležavaju ipak kraj antičke kulture. Ove dve činjenice, Justinianov Zbornik i Sveta Sofia podignuta na mestu starog Konstantinova hrama Sofije, posvećene Mudrosti preuzete iz Epikurove sekte, dopunjaju se još dvema krupnim činjenicama, kojima se potpuno završava antička kulturna istorija. To je podizanje hrišćanskog manastira na Monte Kasinu i zatvaranje Platonove Akademije u Atini. Oba ova značajna događaja padaju u 529. g. n. e. Imanje Platonove Akademije, koja je postojala preko 300 godina, zaplenjeno je. Isto je tako već ranije postupljeno sa imanjem paganskih hramova. Poslednje akademike tera Justinianova vlast iz Evrope u Aziju. Njihovu nauku preuzimaju Arabljani, koji je preko severne Afrike nekoliko stoljeća docnije vraćaju Evropi. Sa ovim kulturno-istorijskim činjenicama idu naporedno etničke i društveno-političke promene. Uskoro zatim, posle germanskih plemena, na obale klasičnog Sredozemlja prodiru sa jugoistoka Arapi a sa severa slovenska plemena. Tako bi sredina 6. v. n. e. obeležavala kraj antičke rimske književnosti iako se na latinskom jeziku i danas pišu učene rasprave.

## **PISMENOST I KNJIGA U ANTIČKOM SREDOZEMLJU**

### **IZGOVOR LATINSKOG JEZIKA**

§43. Sve što je dosada već rečeno o uticajima istočnog Sredozemlja na Apeninsko poluostrvo, o etnolingvističkoj mešavini u staroj Italiji, o počecima rimske književnosti i o njenom razvoju znamo dobrim delom na osnovu ostataka antičke pismenosti. Istorija samoga latinskog pisma obaveštava nas i o fonetskim osobinama latinskog jezika, glavnom oruđu rimske umetničke književnosti, dok nam istorija antičke knjige i njena sudbina u potonjim vekovima otkriva karakter

k granice našeg poznavanja rimske književnosti i određuje izvore kojima raspolažemo za njeno izučavanje. Stoga se i sa ovog stanovišta mora posvetiti posebna pažnja latinskom pismu i antičkoj knjizi.

Izučavanje stranog jezika počinje određivanjem glasovnih osobina i načina beleženja izgovorene reči, pitanjima ortoepije i ortografije. Tako se postupa i kod učenja jezika koji više ne služi kao sredstvo za sporazumevanje, npr. starofrancuskog jezika. Razlog i u ovome slučaju nije samo težnja za naučnom istinom ili puka radoznalost. Ako su na takvom jeziku sastavljena dela umetničke književnosti, bilo usmene i narodne, bilo pisane i učene, tačno reprodukovanje nekadanjeg izgovora neophodno je za razumevanje te književnosti, jer je književnost umetnost jezičkog izraza a jezik u osnovi akustički fenomen. To najbolje dokazuju prevodi umetničkih dela. I oni koji najvernije prenose ne samo smisao već i celokupnu metaforiku i simboliku originala nisu ni potpuni, ni umetnički verni, ako zanemare akustičku stranu originala, a to će reći ako prevodilac nije i tu reproduktivni umetnik, ako ne stvara nanovo umetničko delo u novoj jezičkoj i akustičkoj materiji. Edgar Alan Po dao je u svojoj Filosofiji kompozicije sve razloge koji su ga naveli da sastavi poznatu pesmu Gavran (The Raven) baš onako i u onome obliku u kome je to i učinio. Tu nam ovaj pesnik između ostalog kazuje da je izabrao refren never more "nikad više", koji odgovara mračnom raspoloženju pesme, ne samo i ne u prvome redu zbog njegova značenja već pre svega zbog akustičkog efekta zatvorenijih vokala i otegnutog izgovora. Stoga je doslovni prevod "nikad više" potpuno suprotan Poovoj umetničkoj zamisli, dok je umetnički verniji prevod koji u refrenu ponavlja umesto never more ime Elenor, ime mrtve dragane koju pesnik nikada više neće ugledati. Stoga se i umetnost homerskih pesama i umetnost Balada Petrice Kerempuha mogu osetiti samo pri pravilnom izgovoru tih umetničkih tekstova u punoj i pravoj meri.

Antički se latinski tekstovi, međutim, danas još uvek čitaju na razne načine, mada sve više uzima maha i u srednjim školama jedino pravilni i opravdani antički izgovor. Ali iako svi naučni i estetski razlozi govore za takav antički izgovor, ipak se tradicionalni, pogrešni izgovor tek teško i nerado napušta u srednjoškolskoj nastavi, svakako samo sa toga razloga što je teško menjati navike. Stoga i dalje u većem broju škola raznih zemalja latinske tekstove čitaju onako kako u antičko doba nikada nisu čitani, bilo da se na njih primenjuju pravila koja vrede za čitanje modernih tekstova, italijanskih, francuskih, engleskih, bilo da se čitaju manje više prema srednjovekovnom izgovoru, kako se to činilo u nemačkim školama, pa se po uzoru na njih čini i kod nas. Razlog ovakvom postupku je u tome što je latinski jezik u srednjem i novom veku i dalje ostao u svakodnevnoj upotrebi, bar u određenim krugovima, uporedo sa nacionalnim govorima, koji su prirodno uticali na njegov izgovor, naročito na romanskom području.

Danas nam, međutim, stoje na raspoloženju mnoga svedočanstva na osnovu kojih možemo da odredimo kakav je antički izgovor latinskog jezika zaista bio, pa su i opravdani napor da se latinski tekstovi antičkih pisaca izgovaraju onako kako su to sami ti pisci činili. Opravdani su ti napor naročito stoga što umetničku vrednost rimske književnosti, koja je bila sva namenjena glasnom čitanju i recitovanju, možemo u potpunosti uočiti i osetiti samo ako antičke latinske tekstove čitamo onako kako ih je čitala antička publika. Isto nam se tako čini — mada se tu s mnogo više razloga možemo pozivati na navike — neopravдан i

neosnovan srednjovekovni i nemački način izgovaranja antičkih imena u našem jeziku, i to tim više što se baš na Balkanu i u našem narodu očuvao u mnogim primerima prvobitni i ispravni izgovor antičkih imena. Tako nam, na primer, o pravilnom izgovoru znaka s bilo pred kojim se on vokalom u latinskom jeziku nalazio, govori naziv mesta Siska koji je nastao od latinskoga Siscia. To znači da su Sloveni još u 6. v. n. e. na terenu čuli klasični izgovor Siskia, a ne srednjovekovni Siscia. Isto vidimo i iz ostataka starog romanskog govora po Dalmaciji: kimak "stenica" od latinskog cimicem (čitaj kimikem), kapula "luk" od latinskog caepula (čitaj kajpula), lukijerna "svetiljka" od latinskog lucerna (čitaj lukerna). Imena Vikentije, Ignat, Ignjatović takođe su zadržala stari klasični izgovor grupe ti (lat. Vincendus čitaj Vinkentius, lat. Ignadus čitaj Ignatius), dok kajkavsko osel "magarac" od latinskog asellus i slovenski naziv rusalje od latinskog Rosalia pokazuje da je znak -si između vokala uvek obeležavao bezvučni glas -s-, a ne zvučni glas -z-. Za sve ovo imamo ceo niz raznorodnih svedočanstava. Pouzdano znamo i to da je u književnom jeziku, koji nas ovde zanima radi čitanja književnih tekstova i izgovora imena pisaca, izgovor dvoglasnika ostao nepromjenjen sve do u 5/6. v. n. e. i da je dvoglasnicima ae, oe drugi deo imao zatvoren izgovor, bliži i nego otvorenome e. Kako u našem jeziku nema dvoglasnika ovoga tipa kod nas se ti latinski dvoglasnici mogu najjednostavnije reprodukovati sa aj i ej.

Sve ovo znači da s jedne strane treba pri čitanju antičkih književnih dela sastavljenih na latinskom jeziku čitati Cicero kao Kikero, Caesar kao Kajsar, natio kao natio, casus kao kasus, a sa druge — da ljudi po imenu Cezar, Cicero, Lukrecijus i sl. u antičko doba nisu postojali. Nesumnjivo da nestručnjaku zvuči čudno kada te ljudi nazivamo njihovim pravim imenom Kajsar, Kikero, Lukretius, odnosno sa završecima osnove koji nam tek omogućuju da u našem jeziku ta imena dekliniramo: Kajsar, Kikeron, Lukretije. Moglo bi se reći da ne treba menjati već ustaljenu praksu. Međutim, u toj praksi na srpsko-hrvatskom području ima kolebanja kako pokazuju dublete tipa Ignat— Ignac, Kipar—Cipar (mada se ovo grčko ostrvo nije zvalo Cipar ni kod antičkih Rimljana) i sl. Za postupak primenjen u ovoj knjizi pri transkripciji imena antičkih istorijskih ličnosti govori i klasični izgovor i domaća, balkanska tradicija, dok pozivanje na stariju školsku praksu znači ustvari prihvatanje srednjovekovnog izgovora latinskog jezika, kakav je bio uobičajen u starijoj tuđinskoj školi. Kod reči koje su ušle u svakodnevnu upotrebu i došle u naš jezik preko raznih modernih jezika (nacija, komercijalan, muzej, mecena itd.) pozivanje na jezičku praksu svakako je potpuno na mestu, pa i kod mitoloških imena koja su često za apelative ovoga tipa i vezana (Muza-muzej, muzika i sl.). Ali kod ličnih imena trudimo se da prenesemo što vernije izgovor kakav vredi za jezik kome to ime pripada i razdoblje u kome živi ličnost koja ga nosi. Nema razloga zašto to ne bismo pokušali i kada se radi o imenima antičkih istorijskih ličnosti.

## POSTANAK LATINSKOG PISMA

§44. Kako je rečeno, latinsko pismo govori o raznim uticajima koje je Rim pretrpeo naročito u prvo vreme svoga razvoja. Jer latinsko pismo, latinica, stranog je porekla i ne može se prosti izvoditi iz jednog jedinog izvora. Nesumnjivo je grčko poreklo latinske azbuke, ali sva njena slova kao da nisu došla istim putem u Rim. Etrursko posredništvo u tome važnom poslu vidi se u rasporedu slova latinske azbuke. U grčkoj azbuci posle bete (B) dolazi gama (Γ),

znak za zvučni gutural "g", a u latinici posle b (B) dolazi c (C), znak koji je nastao od grčke game (<) ali obeležava bezvučni gutural "k". Pored toga znaka imamo u latinskoj azbucijošdva znaka za isti glas, znake K i Q. Upotreba grčke game (Γ>C) za obeležavanje bezvučnog guturala "k" u latinskoj azbuci jasan je trag etrurskog uticaja jer u etrurskom jeziku nije bilo zvučnih okluziva, pa su Etrurci stoga i upotrebili grčku gamu kao znak za "k". Svakako pod etrurskim uticajem najstarija latinska azbuka upotrebljava znak C za beleženje kako bezvučnog "k" tako i zvučnog "g". Ovaj prvobitni način beleženja ogleda se i u docnjem latinskom pravopisu u kome se imena Gaius i Gnaeus beleže i dalje po starome kraticama C. i CN. Ali Rimljani, koji su razlikovali zvučne i bezvučne glasove napustili su uglavnom ovaj etrurski način beleženja. Osamostalili su se pa su oko godine 300. st. e. dodali znaku C jednu horizontalnu crtu i tako stvorili poseban znak G za zvučni gutural "g". Ali ovo je osamostaljivanje latinske azbuke došlo tek posle neka tri veka upotrebe starije azbuke kako možemo da zaključimo na osnovu činjenice da je najstariji poznati latinski natpis — koji je nađen krajem prošloga veka na rimskome Forumu — sastavljen po svoj prilici u 6. v. st. e. Ima i drugih tragova etrurskog uticaja na latinsku azbuku. Tako je slovo F, koje liči na grčku digamu (F), preuzeto iz etrurske azbuke u kojoj je već mukli gutural imao tri znaka C K Q, prema prirodi vokala koji mu je sledio, sasvim kao i u starijoj latinskoj (ce ci ka qo qu — ke ki ka ko ku). Ipak se ne može reći da su stari Latini prosto preuzeli azbuku od Etruraca, i to već i stoga što su pored etrurske, grčke i latinske azbuke na starom Apeninskom poluostrvu bile još i druge, srodne italske azbuke.

## PISMENOST ANTIČKOG SREDOZEMLJA

§45. Bez obzira na navedene detalje latinica je starobalkanskog porekla. To se vidi već po samom njenom imenu alphabetum, sastavljenom od imena prvih slova, jer ono ukazuje na grčki i na još stariji orijentalni, fenički izvor. Samo su neka imena znakova grčke azbuke grčkog porekla (epsilon, sigma, epsilon, omikron, omega), dok ostala potiču iz semitskog feničkog jezika (alfa, beta itd.). Kao što nam nije bliže poznato ni vreme, ni put kojim su Rimljani došli do svoje latinice, tako nam isto ni kod grčkih azbuka, kojih je bilo podosta, još nisu poznati svi momenti razvoja i porekla. U južnoj Grčkoj i na Kritu bile su već u 15. v. st. e. najmanje dve azbuke (Linearno A i Linearno B, kako ih nazivaju moderni stručnjaci), od kojih je svaka imala preko osamdeset znakova. Ovo nije prevelik broj ako se setimo da japanska ima preko sedamdeset znakova, a da je staroindijska imala preko tristotine. Ovoliki broj znakova bio je potreban da se obeleži svaka kombinacija nekog konsonanta sa vokalom (pa, pe, pi itd.), jer su ova starija kritsko-mikenska pisma, od kojih je barem jedno bez sumnje služilo grčkim stanovnicima, bila silapska, sloganova pisma. Beležila su slogove, a ne pojedine glasove. Ali ovo kritsko-mikensko pismo, na koje je po svoj prilici uticalo i staromisirsko, palo je u zaborav. Odmenio ga je alfabet, pismo koje su Grci preuzeli u 9. v. st. e. od semitskih Feničana. Ova azbuka, koju su fenički trgovci predali svojim jonskim i drugim grčkim kolegama, postala je možda tokom vremena u starom Misiru od hijeroglifskog pisma putem akrofonskog principa. Ovaj se sastoji u tome što naslikana ruka postaje slovo r prema prvom glasu te reči itd. Kako semitski Feničani nisu pisali vokala nego samo konsonante, stari su Grci neka suvišna slova feničke azbuke upotrebili za obeležavanje vokala i stvorili su tako praktično pismo koje je odgovaralo njihovom jeziku. Tako je eta (H),

prvobitno "heta", koja je ranije obeležavala glas h u grčkim azbukama, poslužila i kao znak za otvoreni dugi vokal e, ali i kao znak za "h".

Već u 8. v. st. e. u Grčkoj mora da je nastao ceo niz lokalnih azbuka koje su grčki kolonisti raznosili u svim pravcima, pa one ubrzo dospevaju i na Italjsko poluostrvo i Siciliju. Tako na Siciliji stanovnici Sirakuse, koju su osnovali u drugoj polovini 8. v. st. e. kolonisti iz Korinta, znakom X beleže glas kh, kao i u većini istočnih grčkih azbuka: Na susednom južnoitalskom kopnu stanovnici Kuma i Tarenta, gradova koje su osnovali kolonisti iz Halkide i Sparte nekako u isto vreme, beleže znakom X glas odnosno glasove ks, kao i u većini zapadnih grčkih azbuka. Primitivnija italska plemena smeštена između Etruraca i grčkih kolonista preuzimala su pismenost od Grka i Etruraca, a docnije su opet svoje tako stvorene azbuke napuštala, prihvatajući azbuku drugog, moćnijeg i naprednijeg plemena. Tako su Osci i Umbri preuzeli grčku azbuku od Etruraca, da bi je zatim zamenili latinicom moćnih Latina. Nije čudno da se sred tog šarenila, koje poznajemo tek na osnovu relativno oskudnih ostataka, danas ne može pouzdano odrediti da li su Latini svoju "latinicu" preuzeli uglavnom neposredno od Grka, stanovnika Kuma, ili posredno, preko Etruraca, koji su dugo gospodarili Rimom. Pouzdano je tek toliko da latinska azbuka, kao i etrurska, vodi poreklo iz neke zapadne grčke azbuke u kojoj znakom X beleže glasove ks a znakom H glas h, i da ta latinska azbuka pokazuje tragove etrurskog uticaja. Slično osačkoj i umbarskoj i latinskoj azbuka nekako izmiruje etrursku i zapadnogrčke azbuke.

Kako se vidi, pismenost i opismenjavanje naroda u istočnom delu Mediterana, a potom i na zapadnom, išlo je polako i preko mnogih posrednika. Ovo se mora istaći u prvom redu stoga što i grčka i latinska terminologija pismenosti u etimološkom pogledu nije uvek jasna. Misli se da su latinski termini littera "slovo", litterae "pismo, nauka, književnost", od kojih potiče i moderni termin literatura, na neki način postali od grčkog termiva διφθέρα "učinjena koža", od kojega smo mi losredstvom Turaka dobili i našu tuđicu tefter. Latinski termin titulus "natpis, zapis" do danas je ostao etimološki nejasan. Pomišlja se i na strano poreklo (možda isto od tipter/los — διφθέρα), a isto važi i za latinski termin elementum "osnova, slovo, azbuka" koji je u svemu kopija grčkog originala στοιχεῖον. Grčki naziv knjige i papirusa, βίβλος i βύβλος, semitskog je porekla i nastao je od imena grada Gubla preko kojeg se izvozio misirski papirus. Nije isključeno da je i latinsko liber "knjiga" postalo disimilacijom od grčke tuđice βύβλος. Treba se setiti da je i naša reč knjiga, koja u narodnoj pesmi a još i danas u narodu znači "pismo", po svoj prilici stranog porekla, i to verovatnije iz kitajskog izvora preko tursko-tatarskog posrednika nego iz Mesopotamije preko nepoznatog posrednika.

## ANTIČKA KNJIGA

§46. Razvijena i odlično organizovana knjižarska mreža snabdevala je knjigama celo antičko Sredozemlje i sve okolne oblasti Aleksandrova i Rimskoga carstva. Brojne i bogate bile su biblioteke, javne i privatne, grčke i rimske. Pa opet nam je od antičkih knjiga sačuvano tek veoma malo. Kada je reč o rimskoj književnosti kao pouzdano i pregledno svedočanstvo može poslužiti spisak pretežno stručnih dela kojima se u 1. v. n. e. služio enciklopedista Plinije Stariji. Od nekih četiri stotine dela navedenih u Plinijevu popisu skoro sva su izgubljena. Mada su starija dela stručne književnosti i u antičko kao i u moderno doba lakše padala u zaborav i nestajala iz knjižara i biblioteka no dela umetničke književnosti, nije

nam ni umetnička književnost rimska bolje sačuvana. Tako je francuski stručnjak Anri Bardon imao dovoljno razloga da pre nekoliko godina objavi dva obimna toma pod naslovom Nepoznata latinska književnost. Taj rad daje u novije vreme najpotpunije podatke o mnogobrojnim izgubljenim delima rimskih pisaca i pokazuje kako je svaki prikaz istorije rimske književnosti nužno fragmentaran i upućen na hipoteze i rekonstrukcije.

Nestanak dela rimske književnosti objašnjava se u prvom redu razaranjima koja su zapadnoj, latinskoj polovini Rimskoga carstva doneli poslednji antički vekovi, kao i ulogom hrišćanstva u kulturi ranog srednjeg veka. Ali ni varvarska pustošenja u 5. i 6. veku n. e., ni oni činioći u hrišćanstvu koji su doprineli uništavanju dela paganske umetnosti i književnosti antičke nisu jedini i najraniji razlozi nestanku ogromnog dela rimske književnosti. Propadanje i nestajanje dela antičke književnosti započelo je mnogo pre 6. v. n. e., ne samo pre varvarskih pustošenja već i pre no što je hrišćanstvo zadobilo uticaj u državnom i kulturnom životu Rimske imperije.

Jedan od razloga nestanka dela antičkih pisaca je pretežno tehničke, materijalne prirode. U vreme cvetanja antičke kulture na Sredozemlju glavni materijal za pisanje, pa prema tome i za umnožavanje knjiga, bio je papirus koji se uvozio iz Egipta. Trgovina s Egiptom i uvoz papirusa razvili su se naročito od sredine 7. veka st. e., kada su Grci osnovali trgovacku koloniju Naukratis u delti Nila. Pre toga upotrebljavan je u Grka i drugi materijal za pisanje, između ostalog glinene pločice i životinjska koža. Ali već za Herodota bile su to u 5. v. st. e. samo legende iz davne prošlosti, a papirus je bio jedini materijal za pisanje. I docnije siromašni svet piše račune, kratka obaveštenja i sl. na crepu i parčićima glinenog posuđa (όστρακα) a ne na papirusu, čija je izrada i prodaja vekovima bila egipatski državni monopol. Ali samo je papirus omogućio razvijenu izdavačku i knjižarsku delatnost. Bio je jeftiniji od naročito pripremljene životinjske kože, pergamenta, koji su stoga i Grci i Rimljani upotrebljavali prilično retko u doba cvetanja antičke kulture, i to mahom samo za naročita, luksuzna izdanja. U 2. v. st. e. Egipat je za neko vreme obustavio izvoz jeftinijeg papirusa. Tada je koža u maloazijskom gradu Pergamu zamenila papirus pa stoga po tome gradu i nosi ime, a antički pisci kazuju da je pergamenat i "izmišljen" u to vreme u Pergamu. I potom, kada je Egipat obnovio izvoz papirusa, skupi pergamenat se opet samo retko i sporadično upotrebljavao u knjižarstvu. Tek mnogo docnije, u prvim vekovima naše ere, pergamenat nešto više zamenjuje papirus, ali, koliko nam je poznato, pergamenat se češće nego papirus upotrebljava za prepisivanje značajnih književnih dela tek od polovine 4. v. n. e. Kada je Konstantin Veliki priznao hrišćanstvo, po njegovu je naređenju načinjeno pedeset pergamentskih biblija za carigradske crkve. To je već vreme kada biblioteka u Kajsareji istrošene svitke papirusa sistematski prepisuje u pergamentske kodekse. Tada se čak i u Egiptu, zemlji papirusa, sve više upotrebljava pergamenat.

## PAPIRUS I PERGAMENAT U RIMLJANA

§47. Rimljani su u vreme kada se razvila njihova umetnička književnost svakako izdavali knjige na papirusu, kao i Grci od kojih su preuzimali ne samo književnu već i izdavačku tehniku. Razume se da je u starijim vremenima i u Rimljana za pisanje služio različit materijal. Pominju se stara arhivska dokumenta iz "doba kraljeva" pisana na platnu (libri linte). Znamo da je za beleženje računa, pisanje pisama i sl. upotrebljavana bilo obeljena, bilo tankim slojem voska premazana

daščica. Takve daščice su ponekad povezivane i činile su tada neku vrstu drvene knjige, kodeks. Ali pored svega toga papirus je i za Rimljane bio glavni materijal od kojeg su se pravile knjige odnosno svici sve do u poznu antiku. Mada se pominju ponekad i dela pisana na pergamentu, svi podaci kojima raspolažemo pokazuju da i kod Rimljana pergamenat potiskuje papirus kao materijal za umnožavanje knjiga tek u 4. v. n. e. Iz toga vremena nisu samo prvi i najbolji do danas sačuvani pergamentski grčki kodeksi (Biblijia) već i najstariji latinski kodeksi (dela Terentija, Kikerona, Vergilija, Livija, Novi zavet).

Prema tome su skoro isključivo na papirusu izdavana dela grčkih i rimskih pisaca gotovo punih deset vekova, od početka 6. v. st. e. pa sve do u 4. v. n. e. Papirus je osetljiv materijal, naročito na vlagu. Stoga je razumljivo da su nam antički papirusi sačuvani u većem broju samo u suvom egipatskom pesku, dok su nalazi u drugim krajevima oko Sredozemlja prava retkost. Takva retkost su papirusi iz italskog Herkulaneuma, sačuvani samo stoga što je grad 79. n. e. zatrpana erupcija vulkana Vezuva. Glavni naš izvor antičkih papirusa tako ostaje Egipat. Ali su tu, prirodno, nađeni gotovo redom sami papirusi sa grčkim tekstovima od kojih su najstariji pisani u 4. v. st. e. a najmlađi i posle arapskog osvajanja g. 642. n. e. Pored Homerovih epova i književnih tekstova svake vrste i doba stoji ogromna masa papirusa različne sadržine od zakona i ugovora do privatnih pisama i školskih zadataka osnovaca. Egipat, iz kojega su prvi papirusi prenošeni u Evropu krajem 18. v., još uvek daje nove i za istoriju grčke književnosti veoma značajne spise i fragmente. Značajni su takvi nalazi često i za istoriju rimske književnosti, ali posredno. Tako je pre nekoliko godina nađena i 1958. prvi put publikovana jedna potpuna komedija grčkog komediografa Menandra. To je jedino dosada gotovo u potpunosti sačuvano delo tzv. nove atičke komedije, mada znamo za imena sedamdesetine pisaca koji su takve komedije sastavljeni. Ovo otkriće daje nov i pouzdan materijal i za ocenjivanje rada rimskoga komediografa Plauta koji je samostalno prerađivao dela Menandra i drugih pisaca nove atičke komedije.

Pored grčkih ima i latinski pisanih papirusa u Egipatu, ali oni su mnogo manje brojni i manje značajni. Ima ih i na Eufratu (Dura-Europos) i u Herkulaneumu. U administraciji i vojsci latinski je služio kao zvanični jezik pored grčkoga i na Istoku, pa se stoga učio u školama. Ali u duboko helenizovanim istočnim provincijama Rimskoga carstva latinski jezik nije zamjenio grčki, niti je rimska književnost mogla potisnuti grčku. Stoga su latinski papirusi ne samo malobrojniji od grčkih već i gotovo potpuno bezznačajni kao čuvari dela rimske književnosti. Od pravnih i vojnih dokumenata, koji čine pretežnu većinu latinskih papirusa, zanimljivija su dela priređena za školsku upotrebu: Vergilijeve pesme sa grčkim prevodom, Babrijeve basne s latinskim prevodom, ostaci filoloških spisa i grčko-latinskih rečnika. Među književnim tekstovima na latinskim papirusima nalaze se odlomci pisaca mahom poznatih preko potpunijih v bolje redigovanih pergamentskih kodeksa, odlomci iz Salustija, Kikerona, Vergilija, Livija, Lukana, Juvenala. Dovoljno je pomenuta jedan list iz Kiceronovih Beseda protiv Vera, pisan, kako se čini, još u 1. v. st. e. kao najstariji sačuvani latinski papirus i ujedno najstariji rukopis nekog Kiceronova dela uopšte. Malo je novih otkrića koje papirusi pružaju istoriji rimske književnosti. U Herkulaneumu nađen je Spev o Egipatskom ratu (Carmen de bello Aegyptiaco, pisac možda S. Rabirius) iz vremena Augustova. Nađeni su inače nepoznati fragmenti izgubljenih Istorija Salustijevih kao i izvodi iz izgubljenih knjiga Tita Livija. Vrlo mršavi nalazi iz kojih

se jasno vidi da je papirus bio jedan od važnih uzroka propadanja mnogih spisa i nestanka mnogih dela rimske književnosti.

Trajan je bio pergamenski, ali, kako je rečeno, na pergamenski sistematski su prepisivana dela grčkih i rimskih pisaca tek u 4. i 5. veku n. e. To su za rimsku književnost k Rim poslednji vekovi uoči potpunog sloma Zapadnog rimskog carstva. A u to doba nisu prepisivana sva dela, već su odabirana samo naročito značajna i ona koja su odgovarala ukusu vremena. Štaviše, u 4. i u 5. v. n. e. mnoga dela starije rimske književnosti više nisu bila poznata, ili samo u omiljenim antologijama i ekscerptima. Klasici paganske rimske književnosti imali su srećom prednost. Od onih dvanaestak rukopisa iz 4—6. v. n. e. koji su nam očuvani i sadrže dela rimskih pisaca, tri su rukopisi Vergilijevih dela. Pored Vergilija u toj maloj grupi najstarijih pergamentskih kodeksa iz poslednjih antičkih stoljeća nalaze se i dela Tita Livija, istoričara rimske veličine. Ovih dvanaestak latinskih rukopisa čini tek neznatan deo od blizu 450 sačuvanih latinskih rukopisa ili delova rukopisa iz 4—6. v. n. e. pisanih u kapitali ili uncijali. Sve su ostalo dela hrišćanskih crkvenih pisaca. Ovo je očigledno svedočanstvo o tome u kojoj je meri hrišćanstvo prvih stoljeća srednjeg veka doprinelo nestanku dela rimske paganske književnosti, mada je, zahvaljujući manastirskim bibliotekama i srednjovekovnim monaškim prepisima, nešto od te književnosti i sačuvano. Ali to su već oni činioci koji su doprineli nestanku rimske paganske književnosti a nisu materijalne i tehničke prirode.

## NESTAJANJE ANTIČKE KNJIGE

§48. Starija, sadržinski i formalno manje vredna ili demodirana dela padala su već u prvim vekovima razvoja rimske književnosti lako u zaborav. Tako su nestajala dela vezana za određeni trenutak, npr. veoma bogata i raznovrsma publicistika nemirnog doba Kajsarova, ali i naučna dela velike vrednosti, kao spisi Varonovi, čija je sadržina ipak prešla u mnoge docnije spise, pa čak i u srednjovekovnu nauku. Ali na isti način su predavana zaboravu i dela lepe književnosti, naročito ona manje savršena u umetničkom i tehničkom pogledu i ona koja nisu ušla u kanon školskih pisaca. Dela stare republikanske književnosti doklasičnog perioda, dela Livija Andronika, Najvija, Enija, Lukilija i drugih starih pesnika sve su redje čitana u klasičnom i poklasičnom periodu i pored napora filologa i antikvara da i njih sačuvaju. Tako su nastajali već u antici oni gubici koji čine da je veoma teško prikazati razvoj književnih rodova u Rimu. Imamo ep Lukretijev i Vergilijev, najviše domete rimske epike, ali dela njihovih talentovanih i često originalnih prethodnika, pionira rimske književnosti, poznajemo tek iz sasvim oskudnih fragmenata. Da imamo dela velikih prethodnika i savremenika Kiceronovih mogli bismo potpunije odrediti Kiceronov lični prilog rimskom besedništvu. Izgubljene komedije Najvijeve bolje bi nam pokazale Plautovu komediografsku veštinsku i veličinu, Lukilijeva satira osvetlila bi satiru Horatijevu, dela starih analista istoriju Tita Livija. Pa i ono fragmenata što nam je preostalo od dela starih republikanskih pesnika i pisaca rimskih često nam tek veoma malo kazuje o umetničkoj vrednosti i osobenosti izgubljenih dela. Te fragmente sačuvali su nam mahom gramatičari iz doba Hadrijana i Antonina, kada su se pisci i filolozi zanimali pre svega za arhaične izraze i oblike. Ipak je u to doba, krajem 1. i tokom 2. v. n. e., filološki interes za staru književnost rimsku spasao od zaborava poneka značajna dela, između ostalog komedije Plautove koje već odavna nisu bile izdavane. Ali ta filološka aktivnost nije bila dugoga veka. To i ne

bi mogli očekivati sred književne pustoši 3. veka n. e. u kome su se rimske legije igrale postavljanja i obaranja careva, dok su granice počeli da ugrožavaju varvari. Sređene prilike pod Diokletijanom i Konstantinom, klasicistička obnova paganske rimske književnosti i zvanično priznavanje hrišćanstva donose preokret ne samo u književnom stvaranju već i u izdavačkoj i filološkoj delatnosti. Nagli razvoj hrišćanstva i hrišćanskog zanimanja za književnu delatnost ogleda se i u izdavačkoj delatnosti, i to tim više što je hrišćanstvo religija koja se strogo drži svojih sveštenih knjiga. U želji da se suprotstave hrišćanstvu, u kome još uvek vide stranu religiju neukih siromaha, obrazovana gospoda rimska, verna staroj tradiciji, daju podstrek prepisivanju i novom, stručnom izdavanju klasika rimske paganske književnosti. Oko polovine 4. v. n. e., kako je rečeno, trajni pergamenat treba da doprinese očuvanju velike rimske književne tradicije, dok se ovaj materijal u isto vreme već uveliko upotrebljava za hrišćanske crkvene knjige i teološke spise. Ovakvim rodoljubivim naporima dugujemo nesumnjivo priličan broj dela rimske književnosti i kada su nama sačuvana samo u mnogo poznjim, srednjovekovnim prepisima. Ali i ti napori bili su samo kratkotrajni.

## VARVARI I HRIŠĆANI

§49. Provale varvarskih plemena u Zapadno rimske carstvo, zajedno sa dubokim promenama unutar same Imperije, bile su dovoljne da se za nekoliko vekova uništi veliki deo rimskog kulturnog nasleđa. Vreme posle propasti Zapadnog rimskog carstva, od 600. do 1 000. g. n. e., donelo je latinskom Zapadu dubok kulturni pad. Pa ipak u tome razdoblju dela rimske književnosti nisu bila potpuno nepoznata, a franački kralj Karlo Veliki, krunisan u Rimu 800. g., pokušava da oživi nešto od stare rimske pismenosti i književnosti. U tome poslu mu pomaže učeni Ajnhard (oko 770—840), koji po ugledu na Svetonijeve biografije rimskih careva sastavlja Životopis Karla Velikog (*Vita Caroli Magni*). Ali broj pismenih ljudi sasvim je mali i svi napori poznati pod imenom "karolinškog renesansa" ne daju krupnijih rezultata. Ipak i njima svakako dugujemo nešto od antičkih rukopisa kojima u to vreme opet skače cena.

Varvarska razaranja ostavila su naročito jasan trag na građevinama. Antički dvorac ili vila bogatog Rimljana, sa centralnim grejanjem, kupatilima, tremovima i umetničkim ukrasima, često oku stručnog arheologa pokazuje stupnjeve propadanja od prvih razaranja i spaljivanja, preko samo delomične obkove, do ponovnog razaranja, za kojim sledi samo još primitivno kampiranje među preostalim zidinama. Najzad, obično dolaze dugi vekovi koji na ruševinama građevine nisu ostavili nikakve tragove života. Ili se u njima ugnezdio neki srednjovekovni gradić, kao što se u tremove i dvorane Diokletijanove palate smestio stari Split tesnih ulica i mračnih kućica. Ili opet, i tada bi tek ogolelim zidovima doista kucnuo poslednji čas, stanovnici obližnjih gradova koriste antičke ruševine kao kamenolom i izvor prvakasnog i besplatnog građevinskog materijala, kao u našem Solinu.

Pored upada varvara potiskivanju i nestajanju dela paganskih rimskih pisaca doprinelo je u ranom srednjem veku i hrišćanstvo. Razlog često nije bio toliko sadržina antičkog rukopisa koliko skupi i trajni materijal za pisanje, pergamenat. Manastirski prepisivači sastrugali bi i sprali antički tekst sa pergamenta i na tako dobijenim čistim listovima ispisivali bi novi hrišćanski tekst. Takav rukopis naziva se palimpsest prema grčkom terminu koji su za tu već u antičko doba dobro poznatu tehniku upotrebljavali stari Grci. Kako tragovi staroga teksta i posle

struganja opet ostaju, to nam neki od tekstova uništenih na ovaj način nisu sasvim propali. Ponovnim uklanjanjem drugog, poznjeg teksta ili, u novije vreme, naročitom tehnikom fotografskog snimanja omogućava se čitanje prvobitnog antičkog teksta. Tako su nam i palimpsesti sačuvali neka značajna dela rimske književnosti. Jedino sa palimpsesta poznat nam je npr. Kiceronov spis O državi i pravnički tekst Gajevih Uputstava. Ali ovo su prilično retki slučajevi. Znamo da je baš zahvaljujući tehnički palimpsesta nestao velik broj dela paganske rimske književnosti, kako to najbolje dokazuje veoma mali broj starih rukopisa paganske rimske književnosti pisan na pergamentu tzv. kapitalom i uncijalom.

Ali hrišćanstvo i manastiri odigralisu dvostruku ulogu u istoriji očuvanja rimske paganske književnosti, i to stoga što je hrišćanstvo antička religija i što je hrišćanska književnost, kako smo već u pregledu periodizacije pomenuli, na latinskom jeziku u mnogome nastavila rimsku nehrišćansku književnost, čiji je deo. Videli smo da već od 3. v. n. e. hrišćanstvo prodire u krugove obrazovanih Rimljana. Pisci školovani u školama rimskih gramatičara i retora i posle pristupanja hrišćanstvu čitaju k cene klasike rimske književnosti. Iako nova hrišćanska književnost, koja daje spise hrišćanske sadržine u obliku Kiceronovih dijaloga, Vergilijeva epa i ekloge, antičkog epigrama, doprinosi nestajanju dela stare paganske književnosti rimske, stav hrišćanskih umetnika koji priznaju uzornost klasične paganske književnosti doprinosi i očuvanju paganskih uzora. Potkraj antike i tokom srednjega veka ima učenih hrišćanskih sveštenika koji opravdavaju i spasavaju neke paganske autore. Jedne dovode u vezu s hrišćanstvom, kao Vergilija, druge prosto proglašavaju za hrišćane, kao Statija. Služe se i alegorijskim tumačenjem dela u kojima tako otkrivaju neke stavove bliske hrišćanstvu. Neki uticajni hrišćanski pisi i učitelji kao Hijeronim i Kasiodor, obojica vaspitani u starim retorskim školama rimskim, izučavaju na pragu srednjega veka u svojim manastirskim školama i klasičnu pagansku književnost. Stoga se izučavanje i prepisivanje dela antičke književnosti unosi čak i u pravilnik benediktinskog monapsog reda (Regula sancti Benedicti). Tako zahvaljujući uticaju antičkog i vizantijskog obrazovanja, te benediktinskih škola, i hrišćani prepisuju i čuvaju neka dela rimske književnosti tokom srednjega veka.

Renesansna filologija imala je pune ruke posla oko otkrivanja i izdavanja antičkih tekstova koji su se tako sačuvali kroz srednji vek u manastirskim bibliotekama ili ispod hrišćanskih tekstova u palimpsestima. U tim tekstovima ima i antičkih obaveštenja o izgubljenim delima rimske književnosti i o latinskom jeziku. Ta obaveštenja govore o bogatoj i razgranatoj filološkoj aktivnosti antičkih gramatičara i antikvara, kojoj dugujemo ne samo stručno priređene tekstove i pojedinačna obaveštenja već i mnoge metode moderne nauke o književnosti.

## ANTIČKA FILOLOGIJA I IZUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI

### A. GRCI

#### FILOSOFSKA KRITIKA PESNIŠTVA

§50. Naučno ispitivanje književnosti jedno je od antičkih nasleđa. Grčki i rimski filolozi, kritičari, retori, pesnici i filosofi izgradili su mnoge metode nauke o književnosti. Oni su tu nauku razvili u različitim njenim vidovima, od kritičkog izučavanja i brižljivog izdavanja tekstova, preko učenih komentara i biografskih

podataka o piscima, do teorije književnih rodova i književnog stvaranja. Sami su pesnici određivali svoj stav prema umetnosti i umetničkom radu. Filosofi, retori i filolozi bavili su se tim pitanjima i rano je već književnu praksu pratila književna kritika i teorija kao obrazloženje, tumačenje i rukovodstvo za rad. Antičko nasleđe nije samo teorija već i istorija književnosti, iako nam antički filolozi nisu ostavili neko posebno delo koje bi se s pravom moglo nazvati istorijom književnosti, grčke ili rimske. Bogat književno-istorijski materijal pružale su biografije pisaca, bilo da su stavljene na početak kritičkih izdanja, bilo da su objavljene posebno ili u zbirkama. Sastavljeni su i poneki pregledi razvoja pojedinih književnih rodova, a izuzetno i pregledi celokupne književnosti, grčke i rimske. Ali sačuvani pregledi ove vrste nisu posebna dela i namenjeni su naročitim ciljevima. Tako na rimsкоj strani imamo najpre u Kikeronovu Brutu — dakle u spisu posvećenom retorskoj teoriji — kratak pregled istorije besedništva i karakteristike dela potrebnih za obrazovanje besednika. Državni profesor retorike pod Domitijanom, Kvintilijan, posvetio je istome cilju desetu knjigu svoga Obrazovanja besednika. Iz ova sačuvana pregleda jasno se vidi da su im prethodili vekovi književne kritike, naročito na grčkoj strani.

Kod Grka su već u 6. v. st. e. filosofi Heraklit i Ksenofan, hoji su zastupali dva suprotna filosofska pravca, složno osuđivali moral homerskih bogova, pa su tako osporavali i vrednost samog homerskog epa koju su merili etičkim merilima. S druge strane trudili su se u isto vreme filosofi Teagen iz Regiona i Anaksagora da odbrane Homerovu umetnost od ovakvih napada, služeći se pritom alegorijskom interpretacijom. Pored pesnika aristokrata Pindara i popularnih sofista, književnu problematiku u 5. v. st. e. naročito je proučavao Demokrit, osnivač atomistike. Za njim dolaze komediograf Ardstofan i filosof Platon koji je pojedinim književnim rodovima posvećivao i posebne dijaloge. Platon je u raznim odsecima svojih dela obradivao pitanja teorije književnosti i određivao, polazeći od svojih gnoseoloških i etičkih učenja, prirodu pesničkog stvaranja i odnos književnosti prema socijalnom i političkom životu zajednice. Pored mnogih kolebanja u sudu, pored stalnoga razvoja Platonovih pogleda na književnost, pa i pored osude pesništva koje on gotovo u potpunosti isključuje iz svoje idealne države, Platonov je rad na ovome polju bio od ogromnog značaja za potonja izučavanja književnosti. Nisu samo njegovi neverni učenici, kao Aristotel, uzeli pred Platonom poeziju u zaštitu, već su i njegovi verniji poslednici, platoničari, baš na osnovu nekih Platonovih, dobrom delom od sofista preuzetih učenja, došli do nove, pozitivne ocene književnog i pesničkog stvaralaštva.

Posle Demokrita, sofista i Platona ova su izučavanja postajala sve sistematicnija. Veliki sistematičar nauka Aristotel, služeći se psihološkim i istorijskim metodom, ispitujući dela grčkog pesništva i pretresajući starija učenja i teorije, daje u raznim spisima, a naročito u Poetici, preglednu i doslednu teoriju književnosti, u kojoj su bile određene glavne književne vrste i njihovi zakoni. Mada je Aristotelova Poetika ustvari zbirka beležaka i mada nam nije u potpunosti sačuvana, ona nije samo u antičko doba snažno uticala na književnu teoriju kako Aristotelove peripatetičke škole tako i mnogih drugih pisaca, već je od 15. veka dugo imala istu značajnu ulogu i u novijoj evropskoj književnoj teoriji. To dolazi odатle što je Aristotel svoj izuzetni naučnički i mislilački dar analitičara i sistematičara pokazao u Poetici sasvim kao i u delima o prirodnim naukama na koja je pre svega mislio Darwin kada je za svoja dva boga proglašio Linea i Kivjea, ali je ovima pripisao samo ulogu đačića u odnosu na Aristotela. Jezik je Aristotela

zanimao najviše u vezi sa logikom, retorikom i poetikom. Stilističkim pitanjima bavi se donekle na završetku Poetike i u trećoj knjizi Retorike. Velik je bio i Aristotelov prilog razvoju istorije književnosti. Aristotel je polazio od pouzdano utvrđene dokumentacije za koju je smatrao da jedino može poslužiti kao osnova književnoj istoriji. Sastavio je zbornik zvaničnih podataka o dramskim i muzičkim priredbama u Atini (Διδασκαλίαι) i spiskove slavnih pesnika i glumaca koji su odneli pobede o Dionisovim svetkovinama. Istorija objašnjenja davao je i u svojim Homerskim pitanjima (Ἀπορληματα Ὀμηρικά, 6. knj.) gde je objašnjavao motive Homerove epike.

Aristotelov rad dao je presudan podstrek književno-istorijskim ispitivanjima njegovih učenika, peripatetičara. Aristotelov naslednik Teofrast (372—287 st. e.) bavio se teorijom muzike i poezije, a dao je u svome delu O izrazu (Περὶ λέξεως) istoriju razvoja prozognog stila. S razlogom se u ovome delu vidi prvi pokušaj sastavljanja jedne "imanentne" istorije književnosti, tj. takve jedne istorije književnosti čiji bi predmet bio prevashodno sam estetski fenomen. Međutim, nisu svi peripatetičari bili pisci i naučnici Teofrastova kova, pa je široke poglede Aristotelove u spisima mnogih njegovih učenika i poslednika zamenilo učeno gomilanje sitnih podataka, rad značajan ali često i nedovoljno kritičan.

## PERIPATETIČARI

§51. Sa Teofrastom već smo prešli u helenistički period koji donosi neke novine i na polju grčke nauke o književnosti. Mada su se peripatetičari, platonici i naročito stoicevi u potonjim vekovima bavili izučavanjem književnosti i mada su učenja filosofa, starijih i novijih, stalno uticala na filologiju i gramatiku, u promenjenim uslovima helenističkog sveta i književna ispitivanja uzimaju nov pravac. Već smo ranije pomenuli da je helenističko doba vreme esnafa i stručnjaka-tehničara svake vrste. I književna se kritika sve manje zanima za pitanja filosofske prirode. Retorska praksa i školske potrebe, bibliotekarska i izdavačka aktivnost sve više vode uže filološkom radu na polju kritike teksta, analize stila, komentarisanja i sastavljanja teorijskih priručnika, pri čemu ni biografsko-istorijska ispitivanja ne zaostaju. Ukratko, u doba helenizma razvija se samostalna filološka nauka, koja nije kao u Aristotela tek deo šire naučno-filosofske građevine, već posebna disciplina. Pa i za razvoj u tome uže stručnom pravcu Aristotelov je primer bio u mnogome presudan. Već sam Aristotel svojim je spisima iz mnogih raznorodnih oblasti daleko prešao granice uže filosofske problematike, a istim putem su pošli i njegovi poslednici, njegov učenik Teofrast i Teofrastov učenik Demetrije iz Falerona. Iz krugova peripatetičara je i Praksifan, pisac koji je prema antičkim obaveštenjima radio na naučnoj gramatici i bio učitelj učenih aleksandrijskih filologa i pesnika Kalimaha i Arata. U istoriji književnosti glavna slava peripatetičke nauke leži u istorijsko-biografskim ispitivanjima. Nisu sastavljanе samo peripatetičke biografije filosofa već i biografije pesnika, književnika i umetnika uopšte. Poznati pisci takvih biografija su Aristoksen iz Tarenta (4. v. st. e.) i Hamajleon iz Herakleje, a naročito Satir u 3. v. st. e., koji piše negovanim i priyatnim stilom, ali pokazuje vrlo malo kritičnog duha i uživa u anegdotском materijalu sumnjive vrednosti.

Biografski rad peripatetičara imao je velik uticaj sve do samog kraja grčko-rimske antike. Nažalost, pisci tih biografija često su nekritični. Hamajleon je biografije sastavljaо i na osnovu podataka koje je uzimao iz dela samih pesnika. Ovaj metod, koji se i danas još upotrebljava, dozvoljavaо je stvaranje mnogih

proizvoljnih konstrukcija a — uz nepouzdane izvore druge vrste — vodio je više fantastičnoj novelistički nego naučnoj biografiji. Ipak su nesumnjive zasluge peripatetičke biografije. Ona nam je sačuvala mnoga antička obaveštenja o piscima i delima koja bi nam inače bila često sasvim nepoznata. Peripatetičari su stekli zasluge i kao teoretičari književnosti koji su razvili mnoge metode književne kritike.

## ALEKSANDRIJSKA FILOLOGIJA

§52. U helenističko doba važna središta filološke aktivnosti bila su u egipatskoj Aleksandriji i u maloazijskom Pergamu, dakle u prestonicama ptolemajske i atalidske države. Aleksandrijska filologija bila je u mnogome određena peripatetičkim učenjima. Peripatetičar Praksifan bio je, kako je rečeno, učitelj aleksandrijskog pesnika, filologa i bibliotekara Kalimaha, a Demetrije iz Falerona, učenik Teofrastov, došao je kao izbeglica godine 297. st. e. u Aleksandriju, gde je neko vreme živeo na dvoru Ptolemaja I i svakako uticao na organizovanje naučnog rada u ptolemajskoj prestonici. Znamo da je po njegovu savetu Ptolemaj I pozvao u Egipat uglednog peripatetičara Stratona da bude učitelj na dvoru. Sa helenizmom nastao je pogodan trenutak za sistematsko ispitivanje grčke književnosti i stoga što su oko godine 300. st. e. veliki herojski ep, klasična mitološka drama i stara lirika, kao i političko besedništvo, uglavnom okončali svoj vek. Od toga vremena u tim se književnim rodovima tek retko javljaju dela od vrednosti. Savremeni politički život nema u uslovima teokratskih helenističkih monarhija orijentalnog tipa više mesta u književnosti, ni u komediji, ni u besedništvu, dakle ni u onim rodovima koji su u vreme Aristofana ili Demostena od političke savremene tematike baš i živeli. Zamenjuje ih umetnost novih pravaca, puna tehničke virtuoznosti i filološke učenosti, sklona sitnim oblicima naročito u pesništvu i strana političkoj tematiki. Stoga je i razumljivo da posle Aristotelove sistematizacije nauka i ovih promena u grčkom svetu i pesništvu, književna teorija i istorija posmatra starije književne oblike i rodove mahom kao čvrste i nepromenljive sheme, radeći na daljem izgrađivanju pravilnika književne tehnike namenjenih pre svega školskim potrebama. Tako su nastajali i beznačajni tehnički priručnici, ali i dela većeg značaja kao izgubljena Poetika Neoptolema iz Pariona, pesnika, književnog teoretičara i glosografa s kraja 3. v. st. e. Osnovna učenja Neoptolemove Poetike poznata su nam iz fragmenata spisa O pesmama (*Περὶ ποιημάτων*) Filodema iz Gadare (oko 110—oko 40. st. e.), kao i iz Horatijeve Pesničke umešnosti.

U Aleksandriji uslovi za izučavanje književnosti bili su naročito pogodni jer su filolozi imali na raspologanju bogate biblioteke. U sklopu sa biblnotekama bio je i Muzej (*Μουσεῖον*), neka vrsta "kraljevskog učenog društva". Naučnike Muzeja plaćao je sam vladar, koji je postavljao i glavnog bibliotekara velike dvorske biblioteke. Prvi takav bibliotekar bio je poznati naučnik Zenodot (rođen oko 325. st. e.). On je izdavao i obrađivao ep i liriku, dok je u isto vreme učeni pesnik Likofron (rođen oko 320. st. e.) izučavao komediju, a pisac tragedija Aleksandar Ajtolac (rođen oko 315. st. e.) posvećivao svoja filološka ispitivanja tragediji. Zenodota su kao bibliotekari nasledili epski pesnik Apolonije Rođanin (3. v. st. e.) i Eratosten iz Kirene (oko 275—194. st. e.), filolog, istoričar, matematičar, astronom, geograf, filosof i pesnik. Zatim je sledio ceo niz uglednih pisaca i naučnika. Rad ovih aleksandrijskih filologa, od kojih treba pomenuti još Aristofana iz Vizanta (bibliotekar oko 195. st. e.), Aristarha sa Samotrake (oko 215—oko 145.

st. e.), Apolodora iz Atine (oko 140. st. e.) i Dionisija Tračanina (rođen oko 166. st. e.), obuhvatao je mnoge raznorodne oblasti. O tome nas radu dobrim delom obaveštavaju sačuvana sholija uz Homera, a u manjoj meri i ona uz Pindara, Hesioda, Aristofana i tragičare. To dolazi odatle što je Homer bio najčitaniji školski pisac i najomiljeniji predmet filoloških interpretacija još od 6. v. st. e. pa sve do kraja staroga veka. Aleksandrinci su u svojim izučavanjima polazili od ispitivanja značenja reči. Glosografijom, sakupljanjem i tumačenjem retkih reči, bavio se već filosof Demokrit. Ali prvi nesistematski zbornik glosa sastavio je elegičar i filolog Fileta sa Kosa (rođen nešto pre 327. st. e.), učitelj prvog aleksandrijskog bibliotekara Zenodata i pesnički uzor Hermesianakta, Teokrita, Kalimaha, rimske neoteričare 1. v. st. e. i rimske elegičare. Potom aleksandrijski filolozi sastavljaju mnoge velike rečnike retkih ili dijalekatskih reči i izraza, od kojih je možda najznačajniji bio zbornik Reči ( $\Lambda\acute{E}ΞΕΙΣ$ ) Aristofana iz Vizanta. Dalje su se bavili prosodijom, metrikom, kritikom teksta, izdavanjem i komentarisanjem. Tako je u aleksandrijskoj filologiji središnje mesto zauzimao tekst književnog dela, njegovo izučavanje i fiksiranje. Ipak nisu zanemarivane ni druge oblasti filološkog rada. Istorija književnosti našla je mesto u uvodima izdanja gde je obično davana kratka biografija pisca irema peripatetičkom šablonu. Pojedinim delima dodavani su i uvodi o vremenu prikazivanja, sadržini, autentičnosti i vrednosti. Pored biografsko-prosopografskih uvoda stoje i ejdografski spisi, kao što je npr. bilo delo Eratostena iz Kirene (druga polovina 3. v. st. e.) o staroj komediji u punih dvanaest knjiga. Naročito omiljen predmet izučavanja bili su i uzori pojedinih pisaca i dela. Pa ipak je najviše mesto u izučavanju umetničkih dela aleksandrijska filologija dodeljivala estetskom sudu, o književnom delu ili o pojedinim njegovim odsecima. Tako su nastajali i spiskovi najboljih predstavnika pojedinih književnih rodova, zvani kanonima. Stari kanon sadržavao je na primer tri pisca jampske poezije: Arhiloha, Hiponakta i Ibika. Ali vremenom, pod uticajem retorike i naročito stoičke moralistike, estetski sud o celokupnom delu zamenjuju sve više analiza retorskog i stilskog efekta i moralistička ocena.

## PERGAMSKA FILOLOGIJA

§53. Aleksandrijska biblioteka, koja je većim delom uništena u 1. v. st. e. kada su Kajsara opsedali u Aleksandriji, poslužila je kao uzor drugim bibliotekama helenističkog Istoka, od kojih su najpoznatije one u Pergamu i Antiohiji. Glavni takmac Aleksandrijske bila je Pergamska biblioteka koju je osnovao Eumen II. Ovu će biblioteku u 1. v. st. e. Antonije pokloniti egipatskoj kraljici Kleopatri da bi nadoknadio štete što su ih borbe sa Kajsarom u Egiptu nanele Aleksandrijskoj biblioteci. I Pergam je bio značajan centar filološke aktivnosti. Tu su naročito Atal I (241—197. st. e.) i Eumen II (197—159. st. e.) okupljali naučnike i filosofe. Prvi bibliotekar i najistaknutiji filolog u Pergamu bio je Kratet iz Mala koji je 168. st. e., prilikom svoga boravka u Rimu, dao lično snažan podstrek razvoju rimske filologije. Kako je Kratet bio glavni predstavnik pergamske filologije i kako su njegovi pogledi umnogome bili određeni stoičkim učenjima, za razliku od aleksandrijskih, bliskih peripatetičkoj nauci o književnosti, već se u antičko doba govorilo o suparništvu Aleksandrije i Pergama na filološkom polju. I u novije vreme često se govori o "pergamskoj filološkoj školi".

Iako je ovakva podela na potpuno antitetične "škole" prsterana, činjenica je da se filološki rad Krateta iz Mala duboko razlikovao od rada aleksandrijskih filologa. Kratet, koga srednjovekovni leksikon **Suda** (ἢ Σοῦδα) naziva stoičkim filozofom,

tumačio je alegorijski Homera i druge pesnike, Hesioda, Euripida, Aristofana, Arata. Osnovni podstrek ovakvom fantastičnom i proizvoljnom tumačenju, koje u pesnička dela unosi mahom smisao nepoznat autoru, dala su stoička učenja o prirodi umetnosti. Dok su peripatetičari i njima bliski teoretičari zastupali shvatanje da pesnici pišu da bi zabavili čitaoce — to je naročito isticao Eratosten — ili bar shvatanje da pesnici treba i da zabave i da koriste čntaocima — kao Neoptolem iz Pariona —, stoičari su sasvim jednostrano posmatrali književnost sa stanovišta moralističkog utilitarizma. Za njih je pesništvo sadržavalo pouku bilo da neposredno uči moralnom životu, bilo da pruža znanja koja doprinose pravilnoj moralnoj orientaciji. Stoički filosof Hrisip (3. v. st. e.) povezao je već izranije dobro poznatu alegorijsku interpretaciju homerskog pesništva — pomenuli smo Teagena iz Regiona koji je živeo u 6. v. st. e. — sa stoičkom filosofijom, njenom fizikom i njenim moralizmom. Tako za Hrisipa boj bogova u Ilijadi simboliše sukob nebeskih tela iz kojeg nastaje "požar svetova" o čijoj periodičnoj pojavi govori stoičko učenje. Isto je tako za Hrisipa zlatni lanac koji se pominje u Ilijadi samo vatrema putanja zvezda. A dok se Hrisip zadovoljava ovakvim tumačenjima pojedinih mesta u Homerovim pesmama, Kratet je stoičku teologiju, kozmografiju i geografiju nalazio bez razlike u svim odsecima Homerova pesništva. Ova učena pseudo-nauka nailazila je na otpor ne samo kod aleksandrijskih filologa već i kod samih stoičkih filosofa. Alegorijskoj interpretaciji pesništva osporavao je vrednost Seneka Filosof, glavni predstavnik rimskog stoicizma. Ali toj alegorijskoj interpretaciji pripala je budućnost. Ona je cvetala u poslednjim vekovima starog i tokom celoga srednjega veka.

Stoička shvatanja dala su nov podstrek i antičkoj etimologiji koja, međutim, to ime jedva da i zaslzuje. Pored pokušaja stoičkih teologa i fizičara da u imenima božanstava otkriju korenove naročita značenja — u Zevsovom imenu "život" a u Herinu "vazduh" — javljaju se i začeci izučavanja simbolike glasova koja se u osnovi ne razlikuje mnogo od onoga što u svome sonetu o vokalima pruža u 19. v. Rembo. Ovo stoičko etimologisanje u vezi je sa stoičkim shvatanjem po kome su reči prvo bitno predstavljale verno stvari koje označavaju. Te prvo bitne reči kriju se u korenu potonjih reči a do nesporazuma i do kvarenja prvo bitne idealne situacije u jeziku je došlo stoga što su ljudi proizvoljno od takvih korenova izvodili nove reči. Tako je, prema stoičkom shvatanju, za jezik karakteristična anomalija ( $\alphaνωμαλία$ ). Stoga filolozi Kratetova, pergamskog pravca bliskog stoičkim učenjima, koja je već Hrisip izložio u četiri knjige svoga dela O anomaliji ( $\piερὶ \alphaνωμαλία$ ), pokazuju mnogo razumevanja za nepravilnosti i razvitak jezika, pa i u pitanjima ortoepije i stilistike ne osuđuju neologizme i novine. Ovo je nesumnjivo pozitivna crta stoičkog uticaja na filologiju, uticaja koji je mnogo doprineo određivanju gramatičkih kategorija i terminologije, pa i stvaranju gramatičkog sistema. Tako je stoička filologija sa svojim učenjem o anomaliji bila bliska azijanskom stilu u besedništvu jer je taj besednički pravac rado upotrebljavao neuobičajene i novoskovane reči i obrte, menjao uobičajeni ritam rečenice itd. Nasuprot takvom širokom pogledu na jezik i njegov razvitak stoji purizam aleksandrijske filologije koja je polazila od principa analogije ( $\alphaναλογία$ ), tj. podudarnosti i pravilnosti, pa je na osnovu toga osuđivala neologizme i svaki neuobičajen izraz. Spis O analošji ( $\piερὶ \alphaναλογίας$ ) što ga je sastavio već Aristofan iz Vizanta po svoj je prilici bio odgovor na Hrisipova stoička izlaganja o anomaliji. Purizam analogista blizak je na stilskom području tzv. atikističkom

pokretu (ἀττικισμός), čiji su predstavnici u besedništvu i književnosti izbegavali svaku neobičnu reč i težili za jednostavnim i strogim izrazom.

## **RETORIKA I IZUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI**

§54. Kako pokazuje veza učenja o analogiji, purizma i atikizma s jedne strane i veza učenja o anomaliji, antipurizma i azijanizma s druge — bez obzira na to što ti nizovi ne obeležavaju neke uvek sasvim strogo razdvojene filološke i retorske škole — između filološke i retorske teorije i prakse veze su bile i snažne i duboke. Stoga ovaj prikaz filološke aktivnosti antičke ne bi bio potpun ni za grčku ni za rimsku stranu kada pored filologa ne bi pomenuli antičkog retora i ulogu retorike u antičkom školstvu. Rani teoretičari, sofisti, Aristotel i prvi peripatetičari nisu razdvajali filologiju i retoriku, čija je oblast od samih početaka bila stilistika i teorija izraza. Docnije se, već kod aleksandrinaca, filologija bavi više pesništvom, dok retorika izučava prozu. Takva je podela posla ostala na snazi i u helenističkoj i u rimskej školi. Takozvani "gramatičar" bavio se pesništvom, ali decu po pravilu nije sistematski upućivao u veština sastavljanja stihova, dok je retor, u čije su ruke dolazili već stariji đaci, učio svoje učenike i praktičnoj retorici i stilistici. Stoga je značaj retorike za čist jezik i uglađen stil bio u praksi još i veći no značaj filologije u užem smislu. Granica između obe oblasti nije bila strogo povučena, ali je i na teorijskom polju, gde je filologija često bila zaokupljena tekstrom i antikvarskim detaljima, retorika izgradila teoriju umetničkog izraza do komplikovanih sistema, tako da se i današnja stilistička terminologija još uvek služi terminima antičke retorike. Tako je retorika imala velikog udela u književnim teorijama, a naročito je velik bio njen uticaj na književno stvaranje, jer je retorskoj analizi podvrgnuta i proza i poezija. Homer na grčkoj i Vergilije na rimskej strani bili su u očima retorike i retorske škole besednici prvoga reda, veliki uzori besedničke veštine.

Antički filosofi često su osuđivali retoriku i pokušavali da suzbiju njen ogromni uticaj na školstvo. Već su u Grčkoj 4. v. st. e. filosof Platon i retor Isokrat delili megdan oko toga kome pripada prvenstvo u obrazovanju omladine, filosofima ili retorima — sofistima. Ta rasprva između filosofije i retorike u pedagoškoj teoriji i praksi trajaće kroz ceo stari vek. Značajan preokret nastao je u razvoju grčke retorike oko polovine 3. v. st. e.. Tada je sa procvatom helenističkih monarhija grčko besedništvo izgubilo svoju političku ulogu i arenu. Videli smo u pregledu perioda rimske književnosti da se to stanje po helenističkom Istoku ne menja ni u potonjim vekovima, u doba rimske osvajanja. Retorika se povlači u retorske škole, gde se sve svodi na deklamatorsku veština i virtuozno izlaganje izmišljenih i fantastičnih tema, mahom potpuno stranih stvarnome životu. U takvoj školskoj sredini razvija se i već pomenuti izveštačeni stil, pretovaren ukrasima i pesničkim rečima, koji je dobio ime azijanizam prema maloazijskim retorskim školama u kojima je naročito negovan. Jedan od najpoznatijih predstavnika azijanskog stila bio je oko 250 st. e. Hegesija iz Magnesije. Sofistička tradicija živi i dalje u retorskim školama helenističkog vremena i ostavlja jasan trag i u delu Hegesije čiji stil, pun čudnih metafora, neobično raspoređenih reči i bombastičnih izraza, umnogome nastavlja ono što je najmanje priyatno i privlačno u stilu starijeg sofiste Gorgije iz Leontina (oko 483—376 st. e.). Kao reakcija na ovaj stil javlja se kod Grka već polovinom 1.v. st. e. atikizam, ugledanje na stare atičke pisce. Najpoznatiji predstavnici toga pravca su Kajkilije iz Kalakte i Dionisije iz Halikarnasa.

Ipak i u helenističkom periodu retorske škole nisu odmah uspele da potpuno savladaju otpor filosofa na pedagoškom polju. Epikur je osporavao retorici svaku vrednost za obrazovanje državnika i filosofa. Stoičari su izučavali gramatička pa i retorska pitanja, ali ni oni nisu retoriku naročito cenili. Međutim, retorika polaze i teorijski pravo na sve širi krug delatnosti. Već oho 150. st. e. Hermagora iz maloazijskog Temna u svojim spisima oživljava retorskiju teoriju, hojoj su azijanisti njegova vremena pohlanjali prilično malo pažnje. Osnovna je Hermagorina teza da retorša škola treba da se bavi pitanjima javnog života (*πολιτικὰ ζητήματα*), a ne samo usko tehničkim problemima stila i izraza. Ovaj se ideal samo donekle ostvaruje, npr. u vreme "druge sofistike", krajem 1. i u 2. v. n. e., kada putujući besednici hao Dion iz Pruse govore pred širokom publikom po celome Rimkom carstvu o najraznovrsnijim pitanjima. Ima prilično širine i u retorskom posmatranju književnosti. Može se reći da retorika nije samo do sitnica izgrađivala teoriju izraza, već da je i za pesničku umetnost ponekad pokazivala razumevanje veće od onog usko stručnih gramatičara i antikvara. Mada je presudna uloga retora u školstvu helenističkog i rimskog perioda vodila nemiloj pojavi retorizovanja poezije, taho da su deklamacije svojstvene i poeziji francuskog klasicizma nadahnutog rimskim uzorima (Senekom npr.), ipak je retorsko posmatranje poezije i u pozno antičko doba imalo tu prednost nad tumačenjima gramatičara što je više pažnje poklanjalo celini i estetskoj oceni dela.

## B. RIMLJANI

### ***KNJIŽEVNICI – FILOLOZI***

§55. Kako se iz navedenoga vidi, bogata i razgranata aktivnost filologa i retora predstavlja u helenističko doba jednu celinu iz koje se nije moglo lako izdvojiti izučavanje gramatike i etimologije i suprotstaviti kritici, istoriji i teoriji književnosti i besedništva. Stoga je i neophodno poznavanje najosnovnijih činjenica razvoja antičke filologije i retorike da bi se mogla bolje razumeti i oceniti dela antičke književnosti. Koliko su postavke grčke filologije značajne i za razumevanje mnogih osobenosti rimske književnosti pokazuje ne samo činjenica da je rimska filologija izdanak grčke, odnosno tek deo grčke filologije i u vreme rimshoga gospodstva nad Sredozemljem, već i filološki interes, filološka aktivnost mnogih velikih pisaca rimske književnosti. Može se reći da se retko koji značajniji pisac rimske književnosti, od samih njenih početaka sve do kraja staroga veka, nije ozbiljno bavio i problemima filologije u užem i širem smislu, od ortografije i prosodije do stilistike i teorije književnih rodova. Da su doista već najraniji pisci rimske književnosti poklanjali punu pažnju pitanjima ove vrste pokazuje i to što su prva dela rimske književnosti većim delom prevodi i prerade grčkih originala. Sentencije Apija Klaudija imale su, kako je rečeno, po svoj prilici grčki, pitagorski uzor, a Apije se bavio i pitanjima gramatike i ortografije. Pisac s kojim u pravome smislu započinje umetnička rimska književnost, Livije Andronik, bio je učitelj i preveo je za školske potrebe Homerovu Odiseju. I Livijevi poslednici, Najvije i Enije, proučavali su pažljivo grčku književnost. Naročito Enije koji je u rimsku književnost preneo grčki heksametar i ogledao se u mnogim književnim rodovima grčkog porekla. Nema sumnje da je ovaj obrazovani poznavalac grčke književnosti dobro poznavao i grčku metriku i grčku teoriju književnih rodova.

Sam je, uostalom, ponosno za sebe kazivao da pažljivo proučava jezički izraz (dicti studiosus).

Ovakav odnos prvih rimskih pisaca prema filologiji i prema grčkim originalima i uzorima uslovio je, prirodno, u Rimu mnogo brži razvoj filologije i teorije književnosti nego u Grka, koji su samostalno i postepeno izgrađivali ovu naučnu disciplinu. U 2. veku st. e. interes za filologiju naglo raste u Rimu. Biograf poklasičnog perioda Svetonije u svome spisu *O gramatičarima* prikazuje tu pojavu i objašnjava je boravkom glave pergamske filologije, Krateta iz Mala, u Rimu godine 168. st. e. Nema sumnje da je bilo i drugih podstrelka s helenske strane, ali nije slučaj što se rana filologija u Rimu vezuje baš za stički orientisanu pergamsku. Doprinelo je ovakvom razvoju po svoj prilici uspostavljanje sve jačih kulturnih veza sa helenističkim Orijentom, i to naročito sa Pergamom i sa Rodom na kome je cvetala poznata retorska škola. Pergamsko kraljevstvo i ostrvo Rod pozvali su početkom 2. veka st. e. u pomoć Rimljane i sklopili su sa Rimljanim savez da bi se odbranili od napada makedonskog kralja Filila V. Tada su Rimljani prvi put krenuli sa vojskom u Aziju. Saveznička Pergamska kraljevina padala je potom pod sve jači uticaj Rimljana i najzad je, kako je rečeno, 133. g. st. e. kralj Atal III ostavio Pergamsku kraljevinu testamentom Rimu.

Rimskim vojnim operacijama na Istoku rukovodio je početkom 2. veka st. e. Lukije Kornelije Skipion, koji je stoga i dobio nadimak Asiaticus, a sa njim je bio i njegov brat Publij Kornelije Skipion Afričanac (Africanus), poznati pobednik nad Hanibalom. Državnim poslovima bavili su se potom i dalje predstavnici ove moćne rimske porodice aristokrata. Tako je polovinom 2. v. st. e. Publij Kornelije Skipion Ajmilijan dve pune godine boravio kao rimski poslanik u Egiptu, Siriji, Pergamu i Grčkoj. Veliki ljubitelj helenske kulture kao i ostali članovi ove porodice, Skipion Ajmilijan je postao središte kružaka filhelenski raspoloženih književnika u Rimu, a sam je bio blizak stičkoj filozofiji. Njegov prijatelj bio je glavar atinske stičke škole Panajtije koji je, sam poreklom sa Roda, kao mladić u Pergamu slušao predavanja Krateta iz Mala a od 144. st. e. boravio u Rimu dugo i često. Panajtije je pratilo Skipiona Ajmilijana i na njegovim putovanjima po Istoku. Ovaj razvoj političkih događaja na helenističkom Istoku i ove veze obrazovanih Rimljana s Pergamom i Rodom nesumnjivo su jedan od važnih razloga da je rana rimska filologija bila pretežno stički orientisana i bliska pergamskoj filologiji dok aleksandrijska nešto više utiče na rimsku tek znatno docnije. Razume se da nije samo i isključivo "pergamska škola" bila na ceni u krugu Skipiona.

Ovome filhelenski raspoloženom krugu pripadali su komediograf Terentije i, donekle, satiričar Lukilije. Terentije u prolozima svojih komedija raspravlja o problemu kontaminacije grčkih originala, čijeg se tona i čije se tehnike drži vernije no Plaut. Lukilije u svojim satirama govori o pitanjima ortografije, književne kritike i o učenjima helenističkih teoretičara književnosti. Mada oskudni, fragmenti Lukilijeva dela pokazuju da su rimski pisci i pored snažnog stičkog pergamskog uticaja na rimsku filologiju eklektički preuzimali učenja iz raznih helenističkih izvora. Uostalom, bilo je dosta i grčkih teoretičara koji su na svoj način mirili učenja aleksandrijske i pergamske filologije. Lukilijevi fragmenti (frg. 964) pokazuju da je ovaj pesnik bio sklon učenju o analogiji. Ima li se u vidu i delo komediografa Terentija koje je odgovaralo ukusu kružaka oko porodice Skipiona, jasno je da je u praksi ovaj kružok bio za "čist jezik" (purus sermo), dakle više za analogiju nego za anomaliju.

U drugoj polovini 2. v. st. e. poznati pisac tragedija Akije bavi se filološkim studijama i ne samo što predlaže neke ortografske reforme već sastavlja i prvi nama poznati spis o istoriji rimske književnosti, i to u stihu. Ta izgubljena pesma nosila je naslov *Didascalica* i sadržavala je istoriju dramske književnosti rimske. Akije je obradio i grčke izvore rimske drama, pozorišnu tehniku i istoriju rimske scene. U isto vreme sastavio je književnoistorijsku pesmu i *Porkije Likin* (*Porcius Licinus*). Ovaj je pisac napadao Terentija zbog njegove odanosti Skipionima. U stihu je pisao oko g. 100. st. e. i Volkakije Sedigit (*Volcacius Seditus*) delo *O pesnicima* (*De poetis*) puno obaveštenja o životu i hronologiji starih rimskih komediografa. Sedigitov sud o njihovoj pesničkoj vrednosti osoben je, kako pokazuje ovaj raspored: prvi — Kajkilije Statije, drugi — Plaut, treći — Najvije, četvrti — Likinije, peti — Atilije, šesti — Terentije, sedmi — Turpilije, osmi — Trabea, deveti — Luskije, deseti — Enije, i to samo zbog njegove "starine" (*causa antiquitatis*). Broj deset uobičajen je u aleksandrijskim kanonima.

Znamo da je uticaj Krateta iz Mala podstakao Gaja Oktavija Lampadiona (*Gaius Octavius Lampadio*, 2. v. st. e.) da izučava stare rimske pesnike. Lampadion je priredio kritičko izdanje *Najvijeva istorijskog epa Punski rat*. Nešto mlađi od njega je Kvint Varguntej (*Quintus Vargunteius*, 2. v. st. e.), koji je okupljaо veliku publiku komentarišući javno Enijev istorijski spev. U isto su vreme Vetije Filokom (*Vettius Philocomus*, 2. v. st. e.) i Lajlije Arhelaj (*Laelius Archelaus*) držali predavanja o satirama svoga prijatelja Lukilija.

## **FILOŠKO-RETORSKE STUDIJE U 1. V. ST.ERE**

§56. Najznačajniji i najuticajniji među ranim teoretičarima bio je "prvi" rimski filolog Ajlike Stilon (*Lucius Aelius Stilo Praeconius*, rođen oko 150. st. e.). Ovaj naučnik ogledao se gotovo u svim oblastima filologije. Kao profesor gramatike i retorike proslavio se gramatičkim studijama o strukturi rečenice, interpretacijama arhaičnih kultskih pesama (*carmina Saliorum*) i Zakonika dvanaest ploča, zatim kritičkim izdanjima Enijeva i Lukilijeva dela, pa izdvajanjem autentičnih Plautovih komedija iz onih 130 koje su u to vreme već bile poznate pod Plautovim imenom. Bio je stoičar, pa se s razlogom može pretpostaviti da je njegov spis *O jezičkom izrazu* (*De proloquiis*) inspirisan istoimenim grčkim spisom stoičara Hrisipa (*Περὶ ἀξιωμάτων*). Razumljivo je stoga što je pisao o analogiji i anomaliji. Tako je na rimskoj strani ozbiljno pokrenuo ovu raspru grčke filologije i stilistike. Bio je učitelj najvećem antikvaru i najvećem besedniku rimskom, Varonu i Kikeronu.

U obimnom antikvarsakom radu Varonovu posvećenom celokupnoj rimskoj starini filologija i istorija književnosti imaju značajno mesto. Varon je sastavio brojne monografije u kojima je rimska filologija i istorija književnosti dospjela svoj vrhunac već u 1. v. st. e. Njegovi spisi rađeni su na osnovu bogate građe, čija je vrednost, doduše, nejednaka. Od Varonovih filoloških spisa sačuvano nam je samo pet knjiga (5—10) opsežnog dela *O latinskom jeziku* (*De lingua latina*, 25 knj.), pa i od njih samo dve u potpunosti (5. i 6.). Ipak znamo uglavnom sadržinu dela. Varon je posle uvoda govorio o postanku reči (knj. 2—7), zatim o morfologiji (knj. 8—13) i, najzad, o sintaksi (knj. 14—25). Na Varona, Stilonova učenika, bliskog stoičkoj filosofiji, uticala su stoička učenja o jeziku, naročito stoička sklonost ka etimologisanju. Ipak se ovaj eklektičar širokih pogleda nije čvrsto vezivao samo za stoičke stavove, pa ostaje neodlučan kada izlaže učenja o analogiji i anomaliji. U njegovu delu ima i tragova uticaja grčkog filologa bliskog aleksadrincu Aristarhu, Tirania iz Amisa, koji je negde između 66. i 25. godine

pre n. e. radio u Rimu. Tiranion je u latinskom jeziku video samo izdanak grčkog, i to ajolskog dijalekta. Ta pogrešna hipoteza o istorijskom razvoju klasičnih jezika bila je u skladu s opštom težnjom antičkih filologa da sve što je rimske nekako izvedu iz grčkih izvora, pa je stoga imala uspeha i kod Varona i kod drugih pisaca. Pored delomično sačuvanog spisa O latinskom jeziku Varon je jezički problemima posvetio i niz drugih dela: O starini slova (*De antiquitate litterarum*), O osobinama reči (*De proprietate verborum*, 3. knj.), O sličnostima reči (*De similitudine verborum*, 3. knj.), O latinskom govoru (*De sermone Latino ad Marcellum*, 5. knj.), O poreklu latinskog jezika (*De origine linguae Latinae*) i dr. Varonova lingvistička tumačenja često su fantastična, ali je delo O latinskom jeziku dragoceno i zbog filoloških podataka i citata iz izgubljenog arhaičnog rimskog pesništva.

Na književno-istorijskom polju naročito su značajni bili Varonovi radovi o ranoj istoriji rimske drame (*De scaenicis originibus*) i o Plautovim komedijama (*De comoediis Plautinis* i *Quaestiones Plautinae*). Varon je nastavio rad svojih glavnih učitelja — Akija i Stilona. Varon je za antičku istoriju književnosti rekao konačnu reč o tim problemima. Koliko je ta reč bila cenjena pokazuje i to što nam je od mnogobrojnih komedija objavljenih pod Plautovim imenom sačuvana dvadesetjedna čiju je autentičnost utvrdio Varon. Pisao je Varon mnoge monografije ove vrste, koje pominju potonji antički pisci: O pesnicima (*De poetis*), O osobinama [stilskim?] pisaca (*De proprietate scriptorum*), O pesmama (*De poematis*), O sastavljanju satira (*De compositione saturarum*), O pozorišnim dokumentima (*didaskalijama*, *De actis scaenicis*), O maskama (*De personis*), O bibliotekama (*De bibliothecis*) i dr. Biografske podatke sadržavale su i njegove Sedmice ili O slikama (*Hebdomades vel De imaginibus*). U tom delu je mistički broj sedam igrao veliku ulogu u raspodeli materijala a davala su se kratka biografska obaveštenja uz sedamstotina portreta slavnih Grka i Rimljana, među kojima su bili i portreti slavnih književnika. Velika i solidna filološka aktivnost Varonova osnov je naročito za hronologiju i poznavanje stare rimske književnosti. Njegovu su delatnost nastavljali potonji ispitivači u raznim pravcima, ali bez njegove širine i njegove obaveštenosti o starijoj književnosti.

U rešavanju pitanja "analogija ili anomalija?", koje su pokrenuli grčki filolozi, bio je odlučniji od Varona Gaj Julije Kajsar. On je pored svoje državničke aktivnosti stigao da sastavi i nama izgubljeni spis O analogiji (*De analogia*). Bio je u potpunosti za analogiju, i osuđivao je neobične reči koje nisu u svakodnevnoj upotrebi (*inauditum atque insolens verbum*). Na tim principima izgradio je svoj stil koji se dosledno drži strogog atikističkog purizma. Kiceron (Orat. 155—162), a potom Horatije (Ars. r. 70—72) i Kvintilijan (1,6) imali su tolerantniji stav, bliži anomalistima, jer su nasuprot potpunom purizmu računali i sa jezičkom praksom (*consuetudo*) koja stvara neprestano nove reči i izraze. Kao i u Grčkoj, u Rimu je ovaj filološki problem bio ujedno i važan problem retorske teorije proznoga stila, pa je obrađivan zajedno sa pitanjem "azijanizam ili atikizam". Sasvim kao i u Grčkoj, u Rimu je retorska teorija doprinela mnogo razvoju filologije i izučavanju književnosti uopšte. Tako je Kiceronov umereni azijanizam uslovio s jedne strane Kiceronovo razumevanje za anomalije, a s druge ne samo osudu ekstremnog azijaniste Hortensija i ekstremnih atikista Kalva i Bruta nego i pozitivan sud o umetnosti arhaičnog pesnika Enija i osudu neoterika, rimske moderne 1. v. st. e., bliske aleksandrijskoj filologiji i atikizmu. Kiceronovi teorijski spisi o besedništvu služe se komparativnim i istorijskim metodom, pružaju poređenja grčkih i rimske

besednika i istoriju antičkog besedništva. Tako u dijalogu Brut imamo pregled istorije besedništva koji je sastavio najveći rimski besednik i ujedno poslednji veliki politički besednik antičkog sveta.

I u potonjim vekovima filolozi, retori i književnici rimski bave se problemima kritike, teorije i istorije književnosti, oslanjajući se na stariju i savremenu grčku nauku i odgovarajući potrebama svoga vremena u Rimu. U doba Augustovo stvaraju i teorijsku podlogu za svoj pesnički poduhvat uslovljen Augustovim programom "obnove". Horatije u Satirama i Pismima formuliše u stihu svoje klasicističke stavove zalažeći se za stvaralačko podražavanje staroj, klasičnoj grčkoj književnosti. Pritom su za pisce Augustova vremena značajni naročito teorijski stavovi i praksa grčkih atikista. Mada, sumnje nema, i sopstveno pesničko iskustvo Horatijevo ima znatnog udela u njegovim teorijskim izlaganjima u kojima rimski elemenat nije sasvim zaboravljen, osnovu Horatijevih misli o književnosti ipak čini književna teorija trčka, i to pretežno aleksandrijska. I kada daje istorijske podatke o rimskoj književnosti, npr. kada opisuje razvoj rimske drame (Epist. 2, 1, 139), očigledno je da su podaci rimske književne istorije podešeni tako da odgovaraju razvoju grčke drame kako ga prikazuje Aristotel i njegovi poslednici, peripatetičari i aleksandrinci. Tu krivica neće biti toliko do samoga Horatija već više do starih antikvara i filologa, možda Akija ili Varona, koji su tako podesili i protumačili podatke što su im stajali na raspolaganju u daleko većoj meri no mlađem Horatiju. Glavni Horatijev teorijski spis, Pesnička umetnost, koji je vekovima služio kao podloga klasicizmu, zasniva se na spisima Neoptolema iz Pariona, grčkog teoretičara bliskog peripatu. U kojoj je meri grčka i rimska teorija književnosti nerazdruživa celina pokazuje i činjenica što je u 1. v. st. e. Neoptolemova učenja pretresao grčki epikurovac Filodem nastanjen u Herkulaneumu i blizak uglednoj rimskoj porodici Pisona, kojoj je posvećen i Horatijev spis, čiji originalni naslov i glasi Pismo Pisonima.

## **KLASICIZAM I REALIZAM**

§57. Potkraj 1.v. st. e. i u 1.v. n. e. grčki teoretičari kao da i sami olakšavaju rimskim piscima podražavanje klasičnim grčkim uzorima. To je vreme kada se snažno javlja atikistička reakcija protiv azijanizma. Veze između klasicizma Augustovih pesnika i atikističkog pokreta u grčkoj književnosti očigledne su. U Augustovu Rimu protiv azijanista istupa grčki retor hebrejskog porekla Kajkilije iz Kalakte spisom Protiv Frigijaca (Κατὰ Φρυγῶν). Kako se čini, Kajkilije je bio učenik strogog pobornika pravilnosti i analogije Apolodora iz Pergama, retora koji je u Rimu podučavao samoga Augusta. Pisao je Kajkilije i o stilskim figurama, bavio se leksičkim i biografskim studijama, davao estetske ocene besedničkih dela. Kao što će posle njega činiti mnogi teoretičari, i Kajkilije s velikim grčkim besednicima Demostenom i Ajshinom poredi Rimljana Kikerona. Ali Kajkilijevu strogom atikizmu i purizmu protivio se već grčki profesor Augustova naslednika, cara Tiberija, koji se retorskim studijama zanimalo na ostrvu Rodu. Tamo mu je predavao Teodor iz Gadare. Učenik ovog poznatog učitelja besedništva i teoretičara bio je i anonimni pisac spisa O uzvišenome. Teodorovo učenje bilo je, zbog širine pogleda i odbacivanja strogih pravila i šablona, manje zgodno za školu i praksu od Apolodorova strogog tehničkog pravilnika. Ipak su se i u Rimu stvorila dva tabora: Apolodorov i Teodorov. Apolodorov je priručnik na latinski preveo u to vreme Gaj Valgije Ruf (Gaius Valgius Rufus).

Spis nepoznatog teodorovca *O uzvišenome zanimljiv* je i kao svedočanstvo o prisnoj vezi grčke i rimske teorije, koja je karakteristična za prve vekove naše ere. Anonimni autor posvetio je spis nekom uglednom, mladom Rimljaninu. Kao Kajkilije, i on poredi sa Demostenom Rimljanina Kikerona. A na završetku nepotpuno sačuvanog rukopisa raspravlja o uzrocima dekadencije besedništva sasvim na isti način kao što će u Rimu činiti Kvintiljan i Takit. Nekako u isto vreme kad i Kajkilije u Rimu je radio i grčki retor i istoričar Dionisije iz Halikarnasa. Tu je između 30. i 8. g. st. e. ovaj autor jedne značajne rimske istorije na grčkome jeziku bio u središtu uticajnog književnog kružaka i sastavio je nekoliko književno-teorijskih i književno-istorijskih spisa. Pisao je *O rasporedu reči u umetničkoj prozi* (*Περὶ συνθέσεως ὄνομάτων*), o starim atičkim besednicima, zatim samo fragmentarno sačuvani spis *O podražavanju* (*Περὶ μιμέσεως*). Ovaj je antički stručnjak primenjivao biografski, istorijski i komparativni metod i imao je pouzdan estetski sud.

Kajkilije, Dionisije i anonimni pisac spisa *O uzvišenome* predstavnici su grčke nauke o književnosti stavljene delomično u službu rimske gospode i aktivne u samome Rimu. I u potonje vreme grčki mislioci i teoretičari kao Dion Hrisostom i Plutarh tumačiće grčku kulturu i književnost rimskim vlastodršcima, pri čemu pored sve potčinjenosti nisu zaboravljali svoju tradicionalnu kulturnu nadmoć nad Rimom. Istome krugu pripada i geograf Strabon, koji rešava književno-istorijska i filološka pitanja, tumači mesta iz Homera i govori o grčkim dijalektima. Tako se rimska književna kritika i teorija razvijaju ne samo na osnovu grčke već i u neprestanoj saradnji sa njom i gotovo kao deo grčke filologije.

Filološka aktivnost daje mnoga i često značajna dela i na rimskoj strani tokom prvih vekova naše ere, sve do u 6. vek. Često govore o književnim pitanjima filosofi, besednici i pesnici, koji su svi prošli školu gramatičara i retora i svi su upućeni u problematiku stručne književne kritike. Dragocene primedbe i podatke o besedništvu daje u 1.v. n. e. Seneka Retor, otac Seneke Filosofa, Neronova učitelja i ministra, koji takođe znalački raspravlja o problemima umetnosti i književnosti. Tradiciju Lukilijeve i Horatijeve satire zainteresovane za književna pitanja i književnu teoriju nastavlja u isto vreme i Persije, dok Petronije u svome satiričnom romanu govori iscrpno o retorskoj praksi i književnom ukusu, ističući nasuprot suvim tehničarima ulogu mašte i afekta u pesničkom stvaranju, koje, međutim, ne sme da izgubi vezu sa stvarnošću i životom kao prazna maštanja školskih deklamatora. Protiv mitološke tematike u pesništvu i za realizam zalaže se svojim spevom *O Građanskom ratu* Lukan koji odbacuje tradicionalni aparat bogova. Za realizam se u svome satiričnom epigramu zalaže u 1. v. n. e. i Martijal, a u satiri Juvenal. Pitanjima savremenog književnog ukusa bavi se u svojim esejima u obliku pisma i Plinije Mlađi. Problem dekadencije savremenog besedništva obrađuju, kako smo pomenuli, u posebnim spisima profesor retorike Kvintiljan i istoričar Takit. Kvintiljan u svome *Obrazovanju besednika*, gde do sitnica pretresa sva pitanja antičke teorije jezika i stila, daje i pregled antičke istorije književnosti.

Umetnička proza u 1. v. n. e., posle Augusta i dalje, pokazuje iste glavne pravce kao i ranije. Ustvari, i dalje se suprotstavljaju klasicistička, arhaizirajuća, konzervativna tendencija vezana za atikističku reakciju (οἱ ἀρχαῖοι) i moderni "novi stil" (οἱ νεώτεροι) vezan za azijanizam odnosno za njegova dva osnovna vida, od kojih jedan neguje bogatu, ritmovanu rečenicu, a drugi kratki, iseckani, poentirani izraz, sentenciozan i epigramski. Posle Augustova klasicizma vezanog

za atikističku reakciju protiv azijanizma, Seneka i drugi pisci Neronova vremena zalažu se u stilu za nov pravac, "novi stil", blizak drugom vidu grčkog azijanizma i njegovoj nervoznoj, iseckanoj, patetičnoj i sentencioznoj rečenici. Na najboljim elementima ovog deklamatorskog modernizma i uz oslanjanja na srodnii stil starijeg Salustija izgradiće svoj individualni i snažni izraz istoričar Takit potkraj klasičnog perioda. Ali kod pisaca manjega talenta i naročito u deklamacijama osrednjih retora, ovaj je stil davao isto onako nemile rezultate kao i njegova suprotnost, ekstremni arhaizam. Razume se da je bilo umerenih i kompromisnih oblika ovih stilova. Već se sam August podjednako rugao i ekstremnim azijancima i ekstremnim arhaistima, a krajem 1. v. n. e. retor Kvintilijan oštro istupa protiv krajnje moderne, pa ipak od nje preuzima oprezno neke stilske novine u svoj klasicistički stil. Ustvari, Kvintilijan, koji proglašava Kicerona za merodavni stilski uzor i tako stvara u stilistici "kiceronijanizam", primenjuje elastično Kiceronove stilske principe u novome vremenu. Jer i Kiceron, čiji su stil atikistički rimski retori već za njegova života smatrali zastarelim, takođe je tražio izmirenje ekstremnih stilskih pravaca. Drugim rečima, Kvintilijan je bio kiceronijanac po duhu i principima, a ne jednostrani i uskogrudi imitator.

## **ARHAIZAM I FILOLOGIJA**

§58. Posle Kvintilijana, naročito početkom 2. v. n. e., početkom poklasičnog perioda rimske književnosti, opet uzima maha klasicističko okretanje uzorima sopstvene književne prošlosti, i to tako da njegova konzervativna težnja ka arhaičnom izrazu dolazi u punoj meri do izraza kako kod Grka tako i kod Rimljana. Veza rimskih arhaista iz vremena Hadrijana i Antonina, arhaista na čijem čelu stoji carski profesor retorike Afrikanac Fronton, sa istovremenom atikističkom reakcijom u Grka očigledna je i dobro posvedočena. To je potpuno razumljivo kada se ima na umu ono što je u odseku o poklasičnom periodu rimske književnosti rečeno o ulozi druge sofistike i grčkih pisaca u Rimu, kao i o kozmopolitizmu koji vlada u to vreme u kulturi Rimskoga carstva. Kao ilustracija može da posluži grčka proza latinskog arhaiste Frontona, koja nam pokazuje da je Fronton, kada piše grčki, atikista savremenog pravca. Sukob između arhaista i modernista, atikista i azijanista, ostavljaće u obe antičke književnosti, grčkoj i latinskoj, tragove sve do kraja antike. Značajan je taj sukob koji se ogleda u svim vekovima istorije rimske književnosti naročito za teoriju stila, retoriku i filologiju, pa tako predstavlja jedan od važnih elemenata antičke književne teorije i kritike. Pored problema stila i izraza rimski antikvari, filolozi i retori izučavaju dalje i druga književna pitanja, od glosa i teksta do književne istorije i estetske vrednosti dela. Učitelj Augustove unučadi Verije Flak (Verrius Flaccus) sastavlja pored raznih antikvarskih dela i filološke spise od kojih je svakako najznačajniji bio spis O značenju reči (De significatu verborum). To delo je najstariji poznati latinski rečnik sa realnim i etimološkim tumačenjima. Nažalost sačuvani su nam iz njega samo izvodi iz druge ruke. Prvo je načinio skraćeno izdanje Sekst Pompej Fest (Sextus Pompeius Festus) krajem 2. veka n. e. a potom je iz toga izvoda vadio izvode u 8. veku n. e. Pavle Đakon. Ni Festov izvod nije nam potpuno sačuvan. Prvu sistematsku latinsku gramatiku sastavlja već Kvintilijanov učitelj Kvint Remije Palajmon (Quintus Remmius Palaemon), dok se u 1. v. n. e. izučavanjem i komentarisanjem Kiceronova, Vergilijeva i dela drugih pisaca bave Kvint Askonije Pedijan (Quintus Asconius Pedianus) i Marko Valerije Prob (Marcus Valerius Probus, umro 88. n. e.). Posle Kvintilijana bavio se i Hadrijanov sekretar

Svetonije intenzivno filološkim i antikvarskim studijama. Iz njegova spisa O slavnim ljudima sačuvan nam je odsek O gramatičarima i retorima. Gubitak većeg dela Svetonijevih radova naročito je težak za ispitivače istorije rimske književnosti, i to stoga što je Svetonije koristio i bogate i pouzdane izvore kao što su izgubljena dela Varonova i učene studije Probove. Tek nam ponešto nadoknađuje ovaj gubitak niz mahom skraćenih i prerađivanih životopisa koje nalazimo u rukopisima Terentija, Vergilija, Tibula, Horatija, Lukana, Persija i Juvenala. Ne samo ove biografije rađene prema grčkim uzorima i stavljane ispred dela pojedinih pesnika već i delovi Svetonijevih rasprava o književnim rodovima sačuvani su nam fragmentarno u delima poznijih gramatičara. Mnogo interesantnih podataka o rimskim književnicima, naročito onima doklasične epohe, dugujemo trudoljubivoj učenosti antikvara i arhaiste Aula Gelija (Aulus Gellius) čiji nam je spis, sastavljen od niza podataka, fragmenata i obaveštenja o rimske starini, naročito književnosti i kulturnoj istoriji, sačuvan. Ima dosta specijalnih studija, čak i u obliku didaktičnih pesama, koje u poklasičnom periodu rimske književnosti postaju prava moda, ali nemaju gotovo nikakvih umetničkih pretenzija. Krajem 2. v. n. e. Terentijan Mauro (Terentianus Maurus) sastavlja veliku pesmu O slovima, slovima i razmerima Horatijevii (De litteris syllabis et metris). Sve ove pojedinosti i ova poznata imena antičke filologije sa prelaza iz klasičnog u poklasični period rimske književnosti navodimo ovde stoga da bi se uočilo bogatstvo filološko-antikvarske aktivnosti koja prati razvoj rimske književnosti i često otkriva raspoloženja i tendencije književnika. Tako je naročito zanimanje filologa i antikvara 2. v. n. e. u punome skladu sa arhaističkom strujom u rimske književnosti, a istovremeno i sa atikističkom reakcijom koja uzima maha među grčkim piscima i filologozima.

### **FILOLOGIJA I NOVOPLATONIZAM. KRITIČNA IZDANJA.**

§59. Kao i u književnosti 3. v. n. e. i u filologiji tek je mali broj značajnih dela. Početkom veka Pomponije Porfirion (Pomponius Porhyrion) izučava i komentariše Horatijeve pesme. Posle ovog zastoja koji se podjednako ogleda u književnosti i filologiji, 4. vek n. e. sa svojom obnovom rimske književnosti i razvijenom izdavačkom aktivnošću daje veći broj učenih filologa, ali se svi oni vvše ili manje utapaju u aktikvarskim detaljima i ne obraćaju mnogo pažnje estetskoj strani dela. Metrika i Kikeronovo delo predmet su izučavanja Gaja Marija Viktorina (Gaius Marius Victorinus), gramatička pitanja, Terentijevi i Vergilijevi delo zanimaju čuvenog Ajlija Donata (Aelius Donatus). Pretežno gramatikom bave se Diomed (Diomedes) i Harisije (Charisius). Ovom vremenu pripada i slavni, sačuvani komentar uz Vergilijevi delo čiji je autor S e r v i j e (Maurus Servius Honoratus 4—5. v. n. e.). Iz toga komentara može se lepo videti kako je antikvarska i filološka učenost kod stručnjaka ovoga razdoblja gotovo potpuno ugušila interes za celinu umetničkog dela. I na rimske strani nalazimo potkraj poklasičnog perioda istu pojavu koju smo već zabeležili na grčkoj: filolozi pokazuju sve manje razumevanja za umetničku celinu i estetsku vrednost dela koje izučavaju. Pa ipak se u ovim i ovakvim filološkim raspravama i komentarima sačuvalo i nešto od starijih čak i filosofskih razmatranja i teorija o umetničkom delu, književnosti i umetnosti uopšte. Štaviše, u nekim filološkim delima poslednja antička filosofija, novoplatonizam, formuliše nove poglеде na umetnost i umetničko stvaranje.

Tako novoplatonska shvatanja, izgrađena na starijim platonским, stoičkim i pitagorskim, unosi u svoj komentar Vergilijevih pesama Marije Viktorin, a na završetku svojeg udžbenika gramatike i metrike preuzima iz grčkih izvora i filosofska razmšćlanja o pesništvu. Tu je reč ne samo o zajedničkom poreklu muzike i pesništva već i o odnosu prirodnog dara i tehničke veštine, o afektima (prema Teofrastu) i o božanskom "ludilu" (prema Platonu), o vinu kao sredstvu za izazivanje inspiracije (možda prema Horatiju sagt. 3, 21, 11). Stara demokritsko-sofistička i platoska učenja nalaze mesto u ovome delu koje je bilo poznato i srednjem veku, kao i gramatike Donata i Priskijana (Priscianus, početak 6. v. n. e.) u kojima, međutim, poetika nije našla mesta. Novoplatonska učenja poklanjaju dosta pažnje pitanju "lepog" i umetničkom stvaranju. Kod poznih novoplatoničara dolazi i do raznih preterivanja u alegorijskoj interpretaciji. To je slučaj i na latinskoj strani gde npr. Makrobije (Ambrosius Theodosius Macrobius, oko 400. n. e.), u svome novoplatonskom komentaru uz Kikeronov San Skipiona, spaja stariju stoičku alegorezu sa nastranim tumačenjima novoplatoničara Porfirija (3. v. n. e.). Ali u učenom Makrobijevu komentaru, kao i u njegovu zborniku Saturnova svečanost (Saturnalia), iz tih elemenata i starije filološke tradicije nastaju već prve formulacije onih principa koji će činiti osnovu latinske srednjovekovne poetike.

U 4. v. n. e. priređivana su, kako smo već pomenuli, kritička izdanja rimskih klasika i prepisivana su na trajniji pergamenat. To je posledica onoga otpora koji paganska tradicija pruža pobedničkom hrišćanstvu. Ovo ide uporedno sa novoplatonskim elementima poznoantičke poetike, jer je novoplatonizam bio, kao filosofska "religija", glavna protivteža i glavni neprijatelj hrišćanstva u učenim krugovima rimskih tradicionalista. Tako, pored već pomenutih filologa, u 4. v. n. e. imamo i ceo niz komentatora, izdavača i profesora, koji sastavljaju za školske potrebe razne priručnike. Neka poznata imena opet će nam pomoći da pokažemo razgranatost i bogatstvo te filološke aktivnosti. Ona je svedok velike uloge koju školstvo i opšte obrazovanje još imaju u poslednjim antičkim stoljećima. Pod Diokletijanom metrikom se bavi Plotije Sacerdot (Plotius Sacerdos). Za vreme Konstantina Nonije Markel (Nonius Marcellus) sastavlja leksikon (Compendiosa doctrina) u kome ima mnogo dragocenih podataka o starim pesnicima rimskim, o drami doklasičnog perioda, o satiričaru Lukiliju i menipskoj satiri Varonovoj. Pored njega stoje Kominjan (Cominianus), Albin (Albinus), Evantije (Euanthius), koji komentariše Terentija, pa Fortunatijan (Fortunatianus) i već pomenuti Ajlije Donat. Oko sredine 4. veka n. e. pored Harisija i Diomeda stoji Flavije Sosipater (Flavius Sosipater). U vreme Teodosijevog prnjatelji vojskovođe i državnika Simaha su gramatičari i filolozi Nikomasi Flavijani (Nicomachi Flaviani). Početku 5. v. n. e. pripada Martijan Kapela (Martianus Capella) čija je enciklopedija data u alegorijskom obliku i prožeta elementima novoplatonizma, pa je veoma mnogo uticala na srednjovekovnu alegorijsku književnost i na srednjovekovno obrazovanje uopšte. Kako neki od ovih filologa i antikvara daju dela koja sadrže mnoge filosofske elemente a imaju i umetnički oblik, to će o njima biti iscrpnije reči u drugome delu ove knjige. Ta dela značajna su i za sam razvoj rimske književnosti i, naročito, za potonji razvoj književnosti na srednjovekovnom latinskom Zapadu.

## HRIŠĆANSKA FILOLOGIJA

§60. Od 4. v. n. e., posle Konstantinova Milanskog edikta, razvoj hrišćanske književnosti na latinskom jeziku prati hrišćanska filologija i književna teorija. Najučeniji hrišćanin toga razdoblja, Hijeronim, obrađuje za latinsku publiku Jevsevijevu grčku Hroniku (Хронику), koja obuhvata vreme od Avrama do osnivanja Konstantinopolja, i unosi u njene hronološke tablice podatke o istoriji rimske književnosti preuzete iz Svetonijevih dela. Hijeronim je bio i stručni filolog obrazovan u školi velikih antičkih filologa. Znao je ne samo grčki već i hebrejski i bavio se kritikom biblijskog teksta. Ali naročito je značajno za potonja vremena njegovo hronološko paralelisanje paganskih i hebrejskih pisaca i dela. Jer u osnovi hrišćanske poetike poznoantičke, potom i srednjovekovne, koju iznose sa manjim ili većim varijantama mnogi hrišćanski pisci i crkveni odi, stoji postavka da se u neku ruku učenja Starog i Novog zaveta podudaraju sa učenjima nekih starih grčkih filosofa, razume se tako da je starozavetna mudrost prva i izvorna, dok je grčka i antička samo sekundarna, bilo da je njen domet ograničen, bilo da je ona samo iskvareni odjek starozavetne. Tako su za većinu obrazovanih hrišćanskih pisaca antički filosofiispali samo slabiji i neznatniji poslednici Mojsijevi. Ustvari su ovakva shvatanja izneli prvi helenistički hebrejski pisci (oba Filona, Josif Flavije i dr.) već na prelazu iz stare ere u novu, služeći se pritom i alegorijskom interpretacijom stoicevog porekla. Hrišćani su ta shvatanja od helenizovanih Hebreja samo preuzeli. Ta su shvatanja otvorila put paralelisanju, očuvanju i hronološkom povezivanju celokupne antičke književnosti s hebrejskom starozavetnom. Izađe tako u delima tolerantnijih hrišćana da su profani paganski pisci potrebni i za izučavanje Biblije i za vaspitanje sveštenika propovednika. Tako formuliše svoj stav Kasiodor u Udžbeniku sveštene i profane obrazovanosti (*Institutiones divinarum ac saeculorum litterarum*) u kome se pored Biblije i hrišćanskih pisaca izučavaju i pažljivo ocenuju Kikeron, Kvintilijan i dr. paganski autori. Taj stav izražen je početkom 7. v. n. e. i u delu španskog episkopa Isidora iz Sevilje. Njegova enciklopedija ne daje samo detaljni sinhronistički pregled hebrejske i hrišćanske književnosti već i takva fantastična obaveštenja kao što je ono da se pre Homera heksametrom služio Mojsije, i sve tako redom za celokupnu antičku metriku. Razume se da ovu hrišćansku hronologiju i književnu istoriju, koja se stvara u poznoj antici i prelazi u srednji vek, prati i poetika u kojoj teorija božanske inspiracije zauzima važno mesto, pre svega kada se radi o starozavetnim i novozavetnim spisima. Opet su paganskim piscima prema učenju hrišćanske teorije inspiracije, pristupačni samo obleksi mudrosti rezervisane za Hebreje i hrišćane, ili se čak tvrdi da nadahnuće paganima dolazi od zlih i mračnih demona. Ovo drugo shvatanje zastupaju manje tolerantni i mahom manje obrazovani hrišćani.

Ipak celokupna ta poznoantička aktivnost hrišćanskih pisaca u oblasti teorije književnosti, aktivnost u kojoj se mešaju različni elementi od hebrejsko-hrišćanskih verskih učenja preko novoplatonske i stoiceve mistike i alegoreze do pouzdanih filoloških teorija i tehničkih antičkih uputstava, pokazuje da se interes za teorijska pitanja književnog stvaranja održava kod učenih hrišćanskih pisaca kako na grčkoj, tako i na rimskoj strani. Odatle i dolazi da su nam podaci o antičkoj književnosti često sačuvani ne samo kod poznoantičkih već i kod srednjovekovnih hrišćanskih pisaca. Dovoljno je pored Isidora iz Sevilje pomenuti za grčku stranu carigradskog patrijarha Fotija koji u 9. v. n. e. sastavlja izvode iz brojnih antičkih književnih dela, ili Evstatija koji u 12. v. piše ogromne i

veoma učene komentare Homerovih i Pindarovih pesama. Srednjovekovna manastirska škola na Zapadu je sačuvala neka dela rimske književnosti naročito stoga što su služila kao udžbenici i što su njihovi autori ulazili u kanon školskih pisaca. Pored bezbojnog Statija i bogobojažljivog Vergilija stoje u takvim srednjovekovnim školskim kanonima i drugi rimski pesnici: Ovidije, Juvenal, Martijal, Terentije itd. Ono što je prelazilo okvire školskih kanona, kao npr. Petronije, sačuvano je samo u retkim rukopisima za kojima su vredno počeli da tragaju humanisti preporoda; njihova aktivnost stvara uslove za proučavanje istorije rimske književnosti.

## IZVORI

§61. Glavni i osnovni izvori za istoriju rimske književnosti su, razume se, sama sačuvana dela. Pored umetničke osobenosti piščeve iz njih često saznajemo i mnoge biografske podatke. Autobiografskih podataka, katkad detaljnih i sasvim prevdznih, ima i u delima mnogih rimskih pesnika. Neki od njih preuzeli su od svojih grčkih kolega i upotrebu "ličnog pečata", sfragide (σφραγίς) koja na podesnom mestu, često na završetku zbirke ili knjige, daje u nekoliko stihova podatke o pesniku. Pesnici govore i o svojim intimnim doživljajima. Katul peva svoje ljubavne radosti i jade, dok Ovidije prema utvrđenoj shemi opisuje svoj život i školovanje. Autobiografskih podataka ima i kod istoričara, kod Salustija i Taknga, pa kod retora Kikerona, naročito u pismima. Iako nam u potpunosti nije sačuvana nijedna starija rimska autobiografija, ipak je autobiografski materijal u sačuvanim delima bogat. Potkraj poklasičnog perioda imamo autobiografske ispovesti hrišćanina Augustina.

Mnoge podatke o raznim rimskim piscima daju dalje epistolografija (Kikeron, Horatije u stihu, Plinije Mlađi, Simah, Kiprijan, Hijeronim) i memoarska književnost u koju spadaju i Kajsarovi "komentari". Razume se da ova dela nisu nepristrasna. Nažalost, najmanje zainteresovani i prema tome relativno najobjektivniji izvori, natpisi, daju malo podataka o istoriji rimske književnosti. Ipak su nam sačuvani natpisi iz kojih saznajemo da je Horatije svoj Carmen saeculare sastavio 17. g. po porudžbini, da je Takit bio prokonzul u Aziji i sl. detalje. Međutim, kako je broj imena što ih nose Rimljani, bez obzira da li su lična (praenomen) ili porodična (nomen gentile) vrlo mali, i kako je sa toga razloga homonimija veoma česta pojava, u mnogim smo slučajevima u nedoumici na koga se odnose nađeni natpisi, kao npr. kod istoričara Tita Livija, na koga se možda odnosi jedan natpis nađen u njegovu rodnom mestu Pataviju-Padovi, ili kod satiričara Juvenala, na koga se možda odnosi jedan natpis iz antičkog Akvina. Natpisi su za istoriju rimske književnosti važni i stoga što su nam izuzetno sačuvali i neke književne tekstove za koje su to jedini rukopisi. S jedne strane stoje sasvim oskudni epigrafski ostaci stare obredne poezije, kao Pesma Arvalske braće, a sa druge bezbrojni natpisi u stihu, carmina latina epigraphica — koja mogu ponekad da se smatraju i nekom vrstom "narodne poezije", ali su pre svega važan svedok o velikom uticaju rimskih klasika, Vergilija, Ovidija i dr., na šire obrazovane slojeve rimskog građanstva.

Ipak su, pored relativno veoma malog broja sačuvanih dela rimske umetničke književnosti, za izučavanje istorije rimske književnosti najznačajnija obaveštenja antičkih gramatičara i filologa čijoj je aktivnosti posvećeno ovo poglavlje.

## **ISTORIJA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI**

§62. Videli smo da su antička književna kritika, retorika i filologija intenzivno radile na ispitivanju književnih dela i istorije rimske književnosti. Ipak nam sačuvana dela antičke književne istorije, pa i pregledi kao Kiceronov, Kvintiljanov i Hijeronimov, sasvim kao i dela srednjovekovnih profesora, pružaju uglavnom nesistematski raznovrsne podatke i kritičke primedbe začinjene interesantnim prosopografskim detaljima i suvišnim sitnicama. Srednji vek je na latinskom Zapadu poznavao antički svet i njegovu književnost u prvom redu preko dela pisaca i gramatičara koji stoje na granici antike, kao Makrobije, Martijan Kapela, Boetije. U vreme Karolinške renesanse Alkuin (735—804) se brinuo u svojoj monaškoj školi za prepisivanje dela antičkih rimskih pisaca. Ali na istoriji rimske književnosti se sistematski ne radi. I u doba preporoda, kada filolozi izdaju i izučavaju dela rimskih pisaca, istorija rimske književnosti jedva da se i razvija. Na putu tog razvoja stoje još usamljeno Giraldus, koji 1545. izdaje na latinskom svoje dijaloge *O istoriji grčkih i latinskih pesnika* (*De historia poetarum tam graecorum quam latinorum*), i Fabriciusova Latinska biblioteka (*Bibliotheca Latina*) iz 1697. g.

Tek na prelazu iz 18. u 19. vek, dakle u doba romantike i novog humanizma, čiji je značajni predstavnik lingvista i državnik Vilhelm Humbolt, imamo početke istorijske nauke o književnosti. Romantika i istorizam u to vreme sa Herderom i Humboltom na čelu, postavljaju istoriji književnosti zadatak da prikaže i objasni književna dela u vezi s razvojem kulture kao izraz celokupne narodne psihe. Ovaj zahtev pokrenuo je i klasičnu filologiju toga razdoblja ka novim ciljevima koji su u ovome vremenu naglog razvoja istorijskih nauka našli izraz i u sistematskom izučavanju istorije rimske književnosti. Tako se tek u 19. i 20. veku nižu dela o istoriji rimske književnosti. Ali nemačka filologija nije dugo ostala verna krupnom zadatku koji su joj postavili Herder i Humbolt. U većini slučajeva ona je podlegla uticaju Hegelova shematizma i njegovih konstrukcija. Uostalom, uskoro se javljaju i drugi načini posmatranja književnosti u istorijskim naukama. O tim promenama i školama koje spadaju u istoriju modernog ispitivanja književnosti ovde neće biti reči. Osećanje za društvenu uslovljenošć i osobenu strukturu umetničkog dela koje danas dominira prati i niz drugih vidova izučavanja književnih dela.

Kao reakcija na shematizam i pedantnu iscrpnost javlja se već poodavno gledište da u istoriju književnosti ulaze samo istinski umetnička dela dok se učenjacima ostavlja zanimanje sa svim onim što je napisano i naštampano a ima tek malo stvarne veze s umetnošću. Pominjemo to jer je značajno za izbor materijala koji ulazi u istoriju književnosti. Razume se da je među istoričarima književnosti, naročito antičkih, uvek bilo i takvih filologa koji ne razlikuju glavno od sporednog. Ipak i pisci malog formata ulaze po pravilu u istoriju književnosti s tog razloga što se samo tako može potpunije prikazati i uočiti razvojna linija. Naročito je to potrebno pri izučavanju antičkih književnosti od kojih su nam sačuvani tek oskudni fragmenti, pa nam sačuvani spisi manje značajnih pisaca moraju zamenjivati krupnija izgubljena dela kao svedoci istorijskog razvoja. To nikako ne znači da se time istorija književnosti, koja je svakako prevashodno istorija umetnosti, pretvara prosti u nekakvu kulturnu istoriju, kao što se ne pretvara u ekonomsku i političku istoriju stoga što su za potpunije razumevanje pojedinih umetničkih dela i celih književnih rodova ili pravaca neophodni podaci iz oblasti ekonomike i politike.

U antičkoj i u modernoj književnoj istoriji obično se kombinuju ejdografski i prosopografski metod. Ejdografski ide za tim da pre svega i iznad svega što jasnije izloži razvoj nekog određenog književnog roda — epa, romana, lirike. Prosopografski poklanja naročitu pažnju biografskom momentu i delovanju samih književnika. Prirodno da se ovom metodu pridružuje i ceo niz drugih, naročito kad se radi o interpretaciji književnog stvaralaštva i umetničkog ostvarenja: sociološko-ekonomski, psihološki, izučavanje istorije motiva i ideja, poređenje književnosti s ostalim umetnostima. Osobenostima jednog određenog umetničkog dela posvećuje se pažnja naročito ispitivanjem eufonije i ritma, simbola i slika, stila i kompozicije. Fonetičar Sifers uveo je, posle Poa i simbolista koji su naročitu pažnju poklanjali estetskoj vrednosti glasova, u književnu interpretaciju i naučnu analizu zvuka ističući da se nijedan filolog, ako ozbiljno želi da oseti umetnički efekat nekog književnog dela, ne sme zadovoljiti samo optičkim impresijama (Augenphilologie) već mora stalno i pre svega voditi računa i o akustičkim (Ohrenphilologie). Ovo važi i za umetničku prozu koju su antički pisci naročito negovali, a ne samo za poeziju. Najzad, jezička analiza i lingvistička statistika ispituju do sitnica sposobnost zapažanja nekog pisca i nijansiranje izraza i sinonima.

U ovoj kratkoj istoriji rimske književnosti dat je radi veće preglednosti u prvom, opštem delu, pregled istorijskih uslova i glavnih smernica razvoja rimske književnosti na Mediteranu, kao i podaci o sudbini antičkih dela i izvorima za izučavanje antičke književnosti, koje je započelo već u antičko doba. U drugom hronološko-prosopografskom biće iscrpniye reči o pojedinim delima i piscima, a ejdografski podaci o razvoju antičkih književnih rodova u Rimu daju se u okviru prosopografskog izlaganja, u kome se nanovo upućuje na istorijske uslove u kojima književnik stvara. Neka ponavljanja pritom nisu samo neizbežna već su i potrebna u udžbeniku namenjenom studentima.

## II PISCI I DELA

### DOKLASIČNI PERIOD

#### NARODNA KNJIŽEVNOST I NAJSTARIJE ANONIMNO STVARALAŠTVO

##### PREDANJE I REKONSTRUKCIJA

§63. O najranijim stupnjevima rimske književnosti, o staroj narodnoj književnosti, anonimnim zapisima i pesmama znamo tek sasvim мало. O toj književnoj delatnosti govori nam tek nekoliko fragmenata sačuvanih u delima poznjih antikvara i gramatičara, na natpisima. Govore i obaveštenja antičkih pisaca i filologa. To predanje nije samo oskudno već i nepouzdano. Sačuvani fragmenti u većini slučajeva nemaju prvobitni, arhaični oblik, a obaveštenja rimskih pisaca o počecima rimske književnosti često su dobri delom filološke konstrukcije. Njihov je rodoljubivi cilj da u ranoj italskoj i rimskoj književnosti nađu sve one crte koje su Heleni nalazili u razvoju svoje, grčke književnosti. Tako ova antička svedočanstva u mnogome samo postavljaju ispitivačima pitanja na koja ne mogu da se daju pouzdani odgovori.

Treba imati na umu da taj materijal ne govori o počecima rimske književnosti kao o književnosti grada Rima. Ma kako oskudan, on ne govori ni isključivo o književnoj delatnosti na latinskom području. Govori o delatnosti i uticaju Oska, Etruraca i Helena nastanjenih po Italiskom poluostrvu i na Siciliji. Odатле se jasno vidi sva složenost prilika u kojima se obrazovala rimska kultura i rimska književnost od samih svojih početaka. Nažalost, sva ta obaveštenja ne pružaju nam gotovo nikakav arhaični književni materijal koji bi, ukoliko on bio stranog porekla, mogao pri ispitivanju donekle zameniti izgubljene latinske arhaične tekstove. Osački ili osačko-umbarski doprinosi staroj narodnoj i anonimnoj „rimskoj“ književnosti spadaju u oblast improvizovanih dramskih farsi čiji tekstovi po svoj prilici nikada i nisu zapisivani i objavljivani. Osački natpisi od najranijih, uglavnom na novcu iz vremena oko 450—350. st. e., do poslednjih grafita na zidovima Pompeja iz 1. v. n. e., ne daju nikakva obaveštenja o književnoj ili poluknjiževnoj delatnosti Oska. Brojni sačuvani etrurski zapisi iz vremena od 7. v. st. e. do doba Augustova još uvek su uglavnom nerazumljivi. Čak i da ih možemo prevesti čini se da nam o književnom stvaranju Etruraca ne bi pružili mnogo obaveštenja jer su to većim delom nadgrobni zapisi. Dela one poluknjiževne i književne produkcije južnoitalskih Helena sa čijim uticajem na italsku i ranu rimsku književnost možemo računati gotovo su nam u potpunosti izgubljena. Razumljivo je stoga zašto se svedočanstva fragmenata i rimskih pisaca o najstarijoj rimskoj književnosti moraju dopunjavati jezičkim i arheološkim svedočanstvima i zašto se na osnovu pozno zabeleženih, pa i pozno sastavljenih dela vrši kakva-takva rekonstrukcija ranih stupnjeva književnog razvoja u Rimu. Ako Rimljani i nisu imali svoje reči, svoga naziva za pesnika, već su se služili grčkim poeta i keltskim vates, nema sumnje da je bilo pesama, kao što je bilo i raznih zapisa, zakonskih formula itd. u najstarijem Rimu. Znamo ponešto o tome kakvu su sadržinu i kakav su oblik mogle imati te pesme. Znamo da je latinska reč carmen prvobitno označavala svečanu ritmovanu formulu, bilo da se radilo o molitvi, liturgičkoj himni, basmi ili zakonskom propisu. Ovo ukazuje na jedan stupanj na kome nije bilo jasne razlike između proze i stiha u potonjem smislu. Takvo stanje i ne dozvoljava da izvršimo jednostavnu podelu materijala na poeziju i prozu kako se to često čini u istorijama rimske književnosti.

### **CARMINA, NENIAE, TITULI**

§64. Takav metrički nešto neodređen karakter imale su svakako liturgičke „pesme“ starih svešteničkih kolegija, carmina, indigitamenta, axamenta i sl. Sačuvani su nam fragmenti ovakvih pesama sveštenika boga Marsa zvanih Salii „skakači“ ili „igrači“ jer su svake godine u Martu priređivali litije i pod oružjem igrali uz pesmu. Na osnovu oblika i jezika, za pesme salijske braće (carmina Saliaria) prepostavlja se da potiču iz 5. ili 6. veka st. e. Epigrافski nam je sačuvana i slična starinska pesma arvalske braće (carmen Arvale), svešteničkog kolegija koji je igrom i pesmom vršio svakog proleća ritualno čišćenje polja u litiji o prazniku zvanom Ambarvalija (Ambarvalia). Ove ritualne pesme, čiji je arhaični oblik i jezik sačuvala religijska konzervativnost, ne možemo sasvim pouzdano prevesti i protumačiti. Uzrok tome neće biti samo arhaičnost njihova jezika, već i to što njih nisu više ni sami sveštenici u poslednjem veku stare ere razumevali u potpunosti, pa je svakako i njihov tekst iskvaren i izmenjen. Stoga nije ni moguće suditi pouzdano o njihovu ritmičkom obliku i pesničkom karakteru. Vida se još toliko da pojedini delovi imaju određeni ritam, da su ti delovi simetrično

raspoređeni, da se gomilaju aliteracije omiljene i u potonjoj rimskoj poeziji. Nije, međutim, moguće pouzdano utvrditi radi li se o akcenatskom nli kvantitetском ritmu, niti se može reći da li su sastavljene u saturnskom stihu, mada ima podudarnosti između nekih odseka tih carmina i sačuvanih saturnskih stihova. Stari saturnski stih dobio je ime kod potonjih pisaca i teoretičara rimskih, i to po imenu starog italskog božanstva Saturna (Saturnus). Ovo je božanstvo u mitu imalo i ulogu kralja drevnog Latija i celog Italskog poluostrva, kralja čija je vladavina bila pravo „zlatno doba“ sreće i izobilja. Tako je nazivom saturnski stih (versus saturnius) obeležena drevnost ovog stiha i njegovo italsko poreklo. Moderni stručnjaci za antičke stihove ne mogu da se slože pri određivanju prirode saturnskog stiha, za koji imamo oko 160 pouzdanih primera, i to pretežno iz dela prvih poznatih rimskih pesnika, Livija Andronika i Najvija. Istu muku kao da su mučili već i antički stručnjaci za metriku pokušavajući da različitim oblicima toga stiha nađu paralele u vanredno bogatoj grčkoj metriči. Ali ni starim rimskim gramatičarima, kojim je stajalo na raspolaganju više materijala, nije pošlo za rukom da nađu neko zadovoljavajuće rešenje. Tako učeni komentator Vergilijeva dela, gramatičar Servije koji je oko 400. n. e. sastavio dve rasprave o rimskoj metriči, kazuje da je saturnski stih sastavljen „prosto prema ritmu“ (ad rhythmum solum), a to svakako znači da mu nije našao određene metričke sheme. Ovo odgovara stvarno šarolikim varijantama metričke sheme u sačuvanim stihovima ovoga tipa. Zalud se pokušavalo svodenje svih sačuvanih saturnskih stihova na shemu jampskog katalektičkog septenara, tj. sedam jamba (U —) od kojih bi poslednji bio nepotpun jer mu nedostaje jedan slog, odnosno na shemu trohajskog sanara sa anakrusom, tj. šest trohaja (— U) kojima prethodi jedan slog neodređena kvantiteta. Primer za ovakvu shemu treba da bude poznati saturnski stih

Dabunt malum Metelli Naevio poetae.

Jasno je tek toliko da se saturnski stih sastoji iz dve ritmičke celine, prve duže i druge kraće. Ne samo o njegovoj shemi već i o prirodi ritma saturnskoga stiha ne znamo ništa pouzdano. Jedni stručnjaci smatraju da se radi o kvantitativnom ritmu koji odgovara onome antičke helenske versifikacije i versifikacije rimskih pesnika izgrađene prema helenskom uzoru. Drugi opet nalaze da je saturnski stih imao akcenatski ritam kao što je to slučaj u italijanskom i drugim izdancima latinskog govornog jezika i u ostalim modernim evropskim stihovima.

Razlog za ovakvo kolebanje i nedoumicu u kojoj se nalazimo kada valja odrediti prirodu ritma starih carmina i saturnskog stiha dobrim je delom osobeni i još nedovoljno objašnjeni razvoj latinskog akcenatskog sistema. U formalnom pogledu taj je razvoj neobično značajan za istoriju rimske književnosti, kako pesništva tako i proze, jer je, već smo pomenuli, i antička proza namenjena sva glasnom čitanju i mahom je sastavljena prema određenim ritmičkim pravilima retorske škole. Poređenje akcenatskog sistema staroindijskih veda, kanonske literature bramanizma, i antičkog helenskog pesništva pokazuje da u jezicima tih književnosti sasvim nedvosmisleno preovlađuje muzikalni, tonski akcenat ili, prosto, ton, tj. naglašeni slog izgovara se višim glasom. Muzikalni akcenat, ton ovih jezika ne utiče na kvantitativni ritam fraze i stiha koji se osniva na shemi dugih i kratkih slogova. Ove podudarnosti između staroindijskog i starogrčkog jezika navode na pomisao da je pretpostavljeni indoevropski prajezik imao muzikalni akcenat i kvantitativni ritam. U prilog takvom shvatanju govorila bi i činjenica da je muzikalni akcenat ostavio traga u jezicima nekih baltsko-

slovenskih Indoevropljana, pa i u našem jeziku. Nasuprot muzikalnom akcentu i kvantitativnom ritmu starogrčkog jezika moderni, savremeni grčki jezik, isto kao i moderni romanski jezici, zna samo za ekspiratorski, intenzivni akcenat. To je akcenat koji nastaje jačim, a ne višim, izgovorom naglašenog sloga. Ritmički sistem u jezicima s ovakvim intenzivnim akcentom vezan je čvrsto za taj akcenat i sastoji se u smeni naglašenih i nenaglašenih slogova, pa se stoga i naziva akcenatskim ritmom. Razume se da razliku između ovih akcenatskih i ritmičkih sistema određujemo za pojedine jezike prema onom tipu koji u određenom jeziku preovlađuje jer kao da u svakom jeziku ima ponešto odoba tipa.

Prema opisima rimskih gramatičara, koji doduše preuzimaju redovno terminologiju svojih grčkih kolega, i latinski jezik je takođe imao muzikalni akcenat kao i starogrčki. Nesumnjivo je već od prvog poznatog pesnika rimskoga, od Livija Andronika, metrika rimskog pesništva građena prema grčkome uzoru, pa po svemu kao da ima kvantitativan karakter. To ne bi bilo moguće u jeziku s izrazito intenzivnim akcentom. U latinskom javljaju se potom, mnogo kasnije, kao i u grčkome, sve jasniji znaci prelaza na ekspiratorski akcenat, naročito od 3. v. n. e., a to u isto vreme znači i prelaz na akcentski ritam. Međutim, ova promena kao da u latinskome znači samo povratak na jedno starije stanje. Neke fonetske osobenosti latinskog jezika (promena boje vokala u unutarnjem slogu, sinkopa, aliteracija) pokazuju da su u predknjiževnom i preistorijskom dobu sve latinske reči bile naglašene intenzivnim akcentom na prвome slogu. Neki ispitivači objašnjavaju takav intenzivni inicijalski naglasak uticajem etrurskog jezika, a stručnjaci za jezik i stih Plautov čak i u delu ovog rimskog pesnika, koji piše na prelazu u 2. v. st. e. i upotrebljava metričke sheme preuzete od Grka, nalaze tragove inicijalskog akcenta u četvorosložnim rečima. Prema tim podacima bi razvoj latinskog naglasaka išao od inicijalskog intenzivnog do muzikalnog, ograničenog na tri poslednja sloga reči, a taj tako smešteni muzikalni naglasak menja svoju prirodu i postaje intenzivan od kraja 3. v. n. e. Nažalost, u tumačenju navedenih činjenica moderni stručnjaci metričari nisu uspeli da dođu do jedinstvenog rešenja. Jedni nalaze da je u tzv. klasičnom periodu latinski akcenat bio potpuno muzikalан. Drugi kazuju da je latinski akcenat neprestano, još od predknjiževnog perioda bio intenzivan, ekspiratorski i da je kvantitativna metrika rimskog pesništva samo proizvod mehaničkog prenošenja grčkih metričkih teorija u rimsku književnost. Ni jedno, ni drugo tumačenje nije mnogo verovatno. Osobeni razvoj latinskog akcenatskog sistema i ritma možda se može donekle objasniti tako da je naglasak govornog latinskog jezika doista neprestano zadržao u izvesnoj meri intenzivni, ekspiratorski karakter, ali je u književnom jeziku veštački izvršen prelaz na muzikalni, tonski naglasak. Sa takvom se prepostavkom slaže činjenica da rani pesnici rimski pažljivo izbegavaju nesklad između akcenta i iktusa kvantitativne metrike, dok je takav nesklad sve češći u delima potonjih pesnika.

Za takvu prepostavku govore i fragmentarno sačuvane vojničke pesme delimično podrugljive sadržine i apotropske namene, koje su pevane u trijumfalnoj povorci (carmina triumphalia). Sačuvani fragmenti iz prvog veka stare ere, dakle iz vremena punog zamaha kvantitativne metrike u rimske umetničkoj književnosti, mogu se podjednako čitati kao kvantitativni i kao akcentovani stihovi jer se iktus i akcenat reči u njima poklapaju. Štaviše, među ovim pesmama iz 3. veka nove ere nalazimo i stih u kome akcentovani kratki slog ima vrednost iktusa:

tantum vini nemo habet  
quantum fudit sanguinis.

Svedočanstvo ovih tek iz književnog i poznjeg doba rimske književnosti poznatih carmina triumphalia značajno je stoga što se radi o jednoj vrsti pesama za koju znamo da vodi poreklo iz rimske starine. Njihov stih je starinski versus quadratus. Taj stih po svoj prilici potiče iz istih starih slojeva italske versifikacije kao i versus saturnius. Podudaranje iktusa stiha i akcenta reči pokazuje bliskost govornom jeziku i potvrđuje pretpostavku da je u govornom jeziku intenzivni akcenat preovlađivao. Velika je šteta što nije sačuvan veći broj tih pesama koje su i svojom sadržinom svakako otkrivale mnogo o mentalitetu i životu glavnog nosioca rimske moći, o mentalitetu rimskih legionara. U oskudnim fragmentima nalazimo oštro, satirično podsmevanje, čiji je cilj prvobitno doduše bio da odvrti zavist demona od pobedničkog vojskovođe okruženog slavom i počastima, ali je ujedno izraz italske zajedljive, sirove duhovitosti koja je progovorila i u nadimcima Rimljana (Naso „nosonja”, Plautus „dustabanija”, Brutus „budalina”, Flaccus „klempo” itd.). Tako su Kajzarovi vojnici u trijumfalnim pesmama opominjali Rimljane da čuvaju svoje žene jer im dovode čelava zavodnika. Ali u tim pesmama nalazile su se i crte strašnih pustošenja i vojničkog teškoga života. Puni krvi i vina su stihovi iz 3. veka n. e. koji se odnose na imperatora Aurelijana:

Mille, mille, mille, mille, — mille decollavimus:  
unus homo mille, mille, — mille decollavimus.  
Mille, mille, mille vivat — qui mille occiderit.

Tantum vini nemo habet — quantum fudit sanguinis.

Pored liturgičkih i vojničkih pesama bilo je u italskom narodu i kod samih Rimljana, mada im se pesnička žica odriče, pesama koje su pratile događaje svakodnevnog života. O njima znamo tek veoma malo. U ovom zemljoradničkom narodu bilo je svakako od starine različitih basmi i saveta ratarima, sličnih onima što ih nalazimo u delu Staroga Katona o zemljoradnji: „kada je u zimu prašina, u proleće blato, veliki češ pir, dečače, žnjeti”

Hiberno pulvere — verno luto,  
grandia farra, — camille, metes.

U arhaičnom, prvobitnjem ruhu mogli su ovi stihovi glasiti  
Hibernod polverid vernod lutod  
grandia fara, camile, metes.

Znamo da se o svečanosti Meditrinalija (Meditrinalia) u čast boginje zvane Meditrina vršio, meseca oktobra, naročiti obred žrtvovanja vina. Tom se prilikom pilo staro i novo vino i kazivala se magična formula:

Vetus novom vinum bibo,  
veteri novo morbo medeor.

„Staro i novo vino pijem, staru i novu bolest lečim”.

Rođenje deteta kao da u Rimljana nije pratila pesma jer o takvim pesmama ne čujemo ništa. To nekako i odgovara ljudima koji su svojoj deci mahom nadevali redne brojeve umesto imena: Tertia „treća”, Sextus „šesti”. Ali smrt je pratila tužbalica zvana nenia. I od tih pesama nema nikakva sačuvana primera. O značaju samog običaja znamo i po tome što su postojale profesionalne narikače koje su nesumnjivo imale i svoju posebnu tehniku i ustaljene formule naricanja. Narikačama odgovarao je hor. Pratnju je činila muzika, i to veoma bučna. Smisao toga bučnog pogrebnog običaja, za koji neki stručnjaci misle da je etrurskog porekla, prvobitno je svakako bio da se odagnaju demoni, ali sadržina tužbalica

bio je po svoj prilici više pohvala mrtvaca i njegova roda nego tugovanje i naricanje. Jer u Rimljana smrt je bila prilika da se proslavi cela porodica i ceo rod. Znamo da je u Rimu stara, primitivnim verovanjima u demone i rodovskim odnosima uslovljena veza između preminulih predaka i živih bratstvenika nalazila kroz sve antičke vekove razne izraze. Takvi su i zapisi, tituli i elogia, pod maskama predaka koje su nošene i u pogrebnim pratnjama, takve su i pohvalne besede o pogrebima (*laudatio funebris*). Pohvalna beseda uobičajena od starine održala se kroz stoleća u Rimu. Običaj je za Grke bio neobičan, kako vidimo i iz izveštaja grčkog istoričara Polibija koji je 166. godine st. e. boravio u Rimu. Pohvalne besede, zapisane i sačuvane u porodičnim arhivama, uticale su, prema rečima samoga Kikerona, i na istoriografiju rimske, i to uglavnom u nepovoljnem smislu, jer su panegirički izvrtele istorijske događaje.

### FESKENINI I POČECI DRAME

§65. O svadbenim svečanostima pevane su šaljive i razuzdane pesme, feskenini (*fescennini versus*). Od njih nam nije ostalo ništa do jedan daleki odjek u Katulovu pesništvu. Taj u helenskom duhu stilizovani a u jezičkom pogledu podmlađeni primer feskeninske šale (*fescennina iocatio*) nalazi se u jednoj Katulovoj svadbnoj pesmi (s. 61), građenoj prema helenskom uzoru, i ne može da posluži bilo kakvoj rekonstrukciji nekog starijeg uzora i originala. Ime ovih stihova tumačili su gramatičari već u antičko doba različito. Rasprostranjeno je bilo shvatanje da su dobili ime prema imenu fališčanskog grada Feskenija (*Fescenium*) smeštenog na obali Tibra, severno od Rima, u Etruriji. Ali se pomišljalo i na vezu s izrazom *fascinum*. Kako reč *fascinum* ima i značenje „čini“, to ova etimologija naziva *fescennini* možda govori o shvatanju antičkih gramatičara prema kome bi feskenini bile prvobitno nekakve basme. Međutim, reč *fascinum* ima i opsceno značenje koje odgovara grčkome φαλλός. Stoga je ovakvo tumačenje toga naziva i manje verovatno. Ono je očigledno moglo nastati iz već pomenute želje rimskih gramatičara da se u razvoju stare rimske književnosti nađu iste pojave koje su helenski gramatičari nalazili u najranijoj helenskoj književnosti. Jer tumačenje imena feskenini pomoću reči *fascinum* traži po svoj prilici poreklo feskeninskih stihova u faloforskim agrarnim kultovima, sasvim kao što su helenski pisci u takvim kultovima nalazili početke atičke komedije i grčke komedije uopšte, u čijim je maskama falički karakter bio naročito naglašen. Rimski pisci zaista i kazuju da feskenini nisu samo svadbene pesme (*fescennini nuptiales*), već da su davani i prilikom žetvenih svečanosti i da se u njima javlja i dijalog. Različna lica dobacivala su jedna drugima grube šale i pogrde naizmenično (*versibus alternis*) pa su tako feskenini bili i neka vrsta primitivne scenske igre.

I druga antička svedočanstva o feskeninima mogu se takođe shvatiti kao izraz iste zavisnosti rimskih gramatičara od helenske nauke o književnosti, naročito peripatetičke, koja je nasledila Aristotelova obaveštenja i učenja o postanku stare atičke komedije. Tako se teško može prihvati kao pouzdano mišljenje da su odredbe Zakonika dvanaest ploča (sredina 5. v. st. e.) protiv onih koji sastavljaju i kazuju „zlu pesmu“ (*malum carmen*) i nanose uvrede i sramotu drugim građanima bile uperene baš protiv feskenina i „sature“ kao dramskih igara sa satiričnom političkom žaokom. Jer i tu se i odviše nameće paralela s atičkom komedijom koja je od vremena Tridesetorice tirana, pod pritiskom novih zakonskih odredbi, morala da odustane od ličnih i političkih napada. Terminologija

jedne od dveju odredbi Zakonika dvanaest ploča o kojima je reč pokazuje da se po svoj prilici radi o madžiskim stihovima, basmama. Druga odredba može se doista razumeti kao mera protiv raznih pamfleta s političkom pozadinom. Ali sve to ne može poslužiti kao osnova tvrđenju da se radi o borbi protiv politički nepoželjne dramske književnosti, i to posebno protiv feskenina, mada je za feskenine lični napad bio karakterističan, pa Makrobije (Saturn. 4,21) još oko 400. g. nove ere beleži da je Kajsar sastavljao feskenine protiv svog političkog protivnika Asinija Poliona.

Tako na osnovu svega što znamo o feskeninima, nazvanim verovatno po gradu Feskeniju, možemo samo kazivati da su to svatovske pesme (*nuptialia carmina*) šaljiva, zajedljiva i opscena karaktera. Razume se da je dramski elemenat u tim pesmama mogao biti i prilično razvijen jer su improvizovane i jer su u njima učestvovali pevači naizmenično, uzvraćajući jedni drugima pogrde. Da li je zaista bilo nekakvih prelaznih oblika od feskenina ka šaljivo scenskoj igri, pouzdano ne znamo. Nemamo svedočanstava koja bi kazivala da su feskenini u klasičnom razdoblju imali izrazito dramski karakter. Ali nam je pored Katulova stilizovanog svadbenog feskenina sačuvan u klasičnoj književnosti, kod Augustova pesnika Horatija, i jedan prikaz primitivne narodske larkdije u kojoj se nadmeću i naizmenično vređaju dva profesionalna lakrdijaša. Taj opis iz mnogo docnijih vremena no što su ona kojima pripadaju stari svadbeni feskenini daje nam ipak kakvu takvu sliku o primitivnim scenskim šalama starih Italika.

Stare primitivne scenske šale živele su i dalje u narodu u klasično doba rimske književnosti. Horatije, u satiri u kojoj prikazuje istorijski veoma značajno putovanje rimske gospode u Brundisij (Sat. 1,5), kao očevidac opisuje takvu kampansku šalu. To je nadmetanje Sarmenta i Mesija Kikira. Horatije započinje svoj opis ove lakrdije svečano, kao da je reč o nekoj veoma značajnoj stvari. Moli Muzu da mu ukratko iznese nadmetanje dvojice lakrdijaša, a pre svega da obelodani njihovo ugledno poreklo. Već u samim imenima krije se šala. Ime Sarmento (Sarmentus) očigledno je u vezi s latinskom reči *sarmentum* „sitna i suva grančica, sitnež, suvad”, te obeležava sitna i suva čoveka. Ime njegova protivnika kazuje da se radi o golemu i sirovu čoveku. Nadimak Kikir (Cicirrus) grčki je onomatopejski naziv za petla i odnosi se ovde svakako na velikog, borbenog pevca. Kao kontrast paradnom i svečanom Horatijevu uvodu dolazi obaveštenje da je Mesije Kikir od „slavnog osačkog roda”, a to će reći iz primitivnog kampanskog plemena, moglo bi se reći „iz zemlje Budalije”, dok je Sarmentu još uvek živa gospodarica, tj. on je samo odbegli rob. Ustvari ove ličnosti i imena nisu izmišljeni. Mesije Kikir je lokalna kampanska lakrdijaška veličina, dok je Sarmento poznati komedijaš, ljubimac Augustov i zemljak Majkenatov. O njemu su u antičko doba kružile mnoge anegdote po Rimu. Sarmento je po svoj prilici bio sa Horatijem i drugom rimskom gospodom u pratnji Majkenatovoj kojega je August poslao važnim političkim poslom u Brundisij. Rimska gospoda iskoristila su priliku da njegovu veština mere s onom kampanskog lakrdijaša. Posle uvoda Horatije daje sažet opis megdana. On se sastoji od naizmeničnog dobacivanja uvredljivih primedbi praćenih mimikom. To je jedan vid raspre dobro poznate iz Plautove komedije, tzv. *altercatio* (grčki leksikografi ovu latinsku reč tumače sa „ἀμοιβαῖος λόγος”). Prvo Sarmento — Vejka udara na fizičke nedostatke svoga protivnika Kikira i dobacuje mu da liči na divljeg konja. Kikir prihvata ovaj izazov, moglo bi se reći „temu” improvizovane scene. Odgovara: „Važi!” i pokreće glavu. Sred opštег smeha Sarmento uzvikuje:

„Šta bi tek učinio da ti rog s čela nije isečen kada šut ovako pretiš?” Ovo je opet gruba šala na račun Kikirove spoljašnosti. Kikir ima na čelu ružan ožiljak od neke u Kampaniji česte bolesti koja ostavlja po licu čvoruge i ožiljke. Sarmento se i dalje ruga Kikirovu izgledu i najzad ga poziva da odigra ulogu sirovog pastira Kiklopa jer je za to kao stvoren: takvom strašilu ne treba ni maska ni kostim. Sada je red na Kikira. On očigledno zna svoga protivnika i ne ostaje mu dužan, već udara na Sarmentovu najbolniju tačku: na njegov pravni položaj odbeglog roba. Kikir pita Sarmenta da li je već poklonio larima negve kao zavetni dar. To su činili oslobođeni robovi, dok je odbeglog roba Sarmenta štitila od kazne samo Augustova naklonost koja mu je podarila i položaj pisara (scriba). Kikir se ipak ne usteže da Sarmentu kaže da, iako je pisar, ipak zakonski pripada svojoj gospodarici, koja ima i pravo da ga osudi na smrt. Najzad Kikir Sarmenta pita zašto je uopšte i bežao kada tako sitan i jadan može da živi i od trećine normalnog sledovanja za roba. Sličan postupak zovu Grci „poređenjem” (*εἰκάζειν*), čemu donekle odgovaraju naši termini kerati i otpjevati, poznati u pastirskim doskočicama s raznim uvredama.

Ima u Plautovim komedijama ovakvih nadmetanja u kojima se ne štedi protivnik i padaju najgrublje reči. U toj grubosti ispitivači Plautova dela s razlogom nalaze lokalno italske boje i oštrinu koja u novoj atičkoj komediji, dakle u Plautovim uzorima, nije bila ni tako česta ni tako nehumana. Ali na Plautovoj sceni to su sukobi između tipova komedije, kao što je poznata altercatio svodnika i zaljubljena mladića u Plautovu Laži. Plaut se obraća široj publici, pa opet u Horatijevu opisu imamo još nešto primitivnije i sirovije. Dva lakrdijaša vređaju na vešt način jedan drugoga i te sasvim lične uvrede pogađaju najosetljivija mesta, nakaznost jednog i ropski položaj drugoga. Dok je kod Plauta tekst fiksiran, nadmetanje ovih lakrdijaša je improvizovano. Sve to čine da bi zabavili prefinjenu rimsku gospodu — moćnog Majkenata, čoveka kraljevskog porekla i ljubitelja helenske književnosti, njegovu pratnju, pesnike Varija, Vergilija i Horatija, književne kritičare Plotija Tuku i Grka Heliodora. To društvo stvarno i uživa u ovome prizoru. Stoga je ovaj izveštaj Horatijev dragocen i kao svedočanstvo o rimskom mentalitetu.

Ovde nas zanima starina i karakter ovakvih nadmetanja. Lični ton i naizmenični „nastup” odgovaraju donekle onome što se kazuje o starim feskeniskim šalama. To navodi na pomisao da je lično vređanje u ovim nadmetanjima možda imalo i apotropajski karakter, kakav su po svoj prilici imale i feskeninske šale, a svakako carmina triumphalia. Mnogi stručnjaci misle na osnovu osačkog porekla Mesija Kikira i kampanskog ambijenta, da nam je Horatije sačuvao opis jedne primitivne, poluknjiževne osačke lakrdije, tzv. atelane. Međutim, za atelanu su karakteristični određeni tipovi, kako znamo na osnovu docnijih svedočanstava, a geografski momenat nikako ne može biti presudan, jer za Sarmenta znamo da je iz etrurske oblasti kojoj pripada i grad Feskenij. Uostalom, jedva da je na mestu pokušaj da se na osnovu naših sasvim oskudnih i nepouzdanih znanja o feskeninima, dramskoj „saturi” i atelani određuje bliže „književni rod” i plemensko poreklo ove tako pozno zabeležene improvizacije. Dovoljno je što smo mogli da utvrdimo na jednom pouzdanom primeru iz 1. v. st. e. postojanje poludramskih improvizovanih lakrdija sa onim osobenostima što ih antički pisci pripisuju ranim predknjiževnim stupnjevima dramskog stvaranja.

## DRAMSKA SATURA

§66. Još veću zabunu nego obaveštenjima o feskeninima stvorili su rimski antikvari vestima u kojima se pominje dramska „satura” i nekako se nejasno vezuje za potonju rimsku satiru. Moderni čitalac mora, kada je reč o rimskoj satiri uopšte, pre svega da se oslobođi onih predstava koje izazivaju reči satira i satiričan u savremenom govoru. To je neophodno stoga što rimska satira nije od svojih početaka satirična u današnjem smislu te reči. Štaviše, latinski izraz *satiricus* javlja se tek u 3. v. n. e. i označava satiru (*satircum carmen*) i pisca satire (*satiricus*, odnosno *satiricus scriptor*). Drugim rečima, izraz satira, odnosno *satura*, kako glasi njegov stariji oblik, pa i pozno *satiricus*, ne obeležavaju neki posebni kritički odnos prema stvarnosti, već književni rod koji je u očima rimskih teoretičara predstavljaо određevu celinu i pored veoma raznolike sadržine. O takvoj celini govore i moderni ispitivači s dovoljno razloga, mada i među delima glavnih predstavnika ovoga književnog roda postoje tako krupne razlike, da je poznati nemački filolog U. Vilamovic rekao kako zapravo i nema nikakve rimske satire, već postoje samo pisci Lukilije, Horatije, Persije, Juvenal. Ali o odlikama i razvoju te rimske satire, za koju su Rimljani s ponosom kazivali da je samo njihovo delo, biće reči docnije. Ovde nije reč o njoj već o starijoj dramskoj „saturi” o kojoj nas obaveštava istoričar Tit Livije.

Izveštaj Tita Livija (7,2, 4—7) o dramskoj saturi zanimljiv je stoga što daje kratak prikaz razvoja rimskog pozorišta u vremenu između 364. godine stare ere i 240. g. st. e. kada je Livije Andronik sastavio prvu rimsku književnu dramu prevodeći i prerađujući grčke uzore. Taj prikaz značajan je i stoga što potiče svakako iz dela nekog starijeg antikvara, možda i iz dela samoga učenog Varona, ako ne i još starijeg Akija. Kod Livija čitamo da je 364. g. st. e. vladala u Rimu strašna zaraza i da su tom prilikom — da bi se ublažio gnev bogova — ustanovljene i scenske igre (ludi scaenici). To je bila novina u ratničkom rimskom narodu koji je dotle uživao samo u cirkuskim predstavama. Ali te prve scenske igre, prema Livijevu obaveštenju, ustvari još i nisu imale dramski karakter. Rimljani su 364. st. e. doveli etrurske glumce (ludiones), a ovi su bez reči i bez mimike igrali u etrurskim kostimima uz pratnju frule. Ovaj prvi deo Livijeva obaveštenja čini se da potiče iz starih svešteničkih arhiva i nemamo razloga da sumnjamo u njegovu tačnost, tim više što nam je sa etrurskih slika iz 5. v. st. e. poznato da je u Etruriji kostimirana igra uz pratnju frule bila uobičajena. Zatim je — čitamo dalje kod Tita Livija — rimska omladina kopirala ove igre. Ali ti podražavaoci su jedni drugima dobacivali podrugljive stihove a gestikulaciju su donekle podešavali prema sadržini svojih reči. To se Rimljanim svidelo i priredbe ove vrste su učestale. Javili su se i domaći glumci, nazvani histriones stoga što se glumac etrurski zvao ister. Ovi profesionalni glumci više nisu dobacivali jedni drugima samo grube šale i nevešte stihove kao učesnici u feskeninima. Oni su davali potpune „sature” sastavljene u raznim razmerima (impletas modis saturas). Tekst tih pesama bio je pismeno fiksiran i uskladen sa muzikom frulaša i pokretima igrača. Tako se, prema izveštaju Tita Livija, drama u Rimu razvila prvo od improvizovanih scenskih igara, koje su spajale elemente etrurske igre i feskeninskih šala, pa je potom već došlo do fiksiranih dramskih predstava sa profesionalnim glumcima. Ta dva stupnja razvoja nalaze se između etrurske igre uz frulu i književne drame Livija Andronika. Prema izveštaju istoričara Tita Livija, zasluga prvog rimskog pesnika Livija Andronika bila bi u tome što se prvi usudio da unese jedinstvenu radnju u ovu „saturu” (ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere)

što je, potom, uveo i ulogu pevača (cantor) koji i samostalno peva uz pratnju frule dok glumci glume na pozornici. Prema tome izveštaju, najzad, kada je drama u Rimu tako postala prava drama i prava umetnost, a pozorište dobilo svoje stalne, profesionalne glumce, rimska omladina je nastavila da za svoj račun daje one stare „sature” kao „exodia” posle atelane. Tu Tit Livije dodaje da je atelana osaćka lakrdija, koja se naročito dopadala rimskoj mlađeži, tako da ova nije dopuštala da u njoj igraju profesionalni glumci (histriones). Stoga su glumci atelana služili vojsku i imali građanska prava za razliku od glumaca profesionalaca.

Glavni nedostatak ovoga izveštaja, ona njegova osobenost koja izaziva sumnju u njegovu verodostojnost, ista je kao i kod tumačenja imena feskenina pomoću reči *fascinum* „φαλλός”. Taj nedostatak — to je sasvim upadljiva podudarnost između ovog izveštaja i Aristotelova tumačenja o postanku helenske drame od improvizovanih horskih pesama i igara, i to tragedije od ditiramba a komedije od faloforskih pesama. Prema peripatetičkoj teoriji put od primitivnih improvizacija do drame, odnosno tragedije, vodi preko jednog prelaznog stupnja. Taj je stupanj satirska igra zvana *saturikon* (σατυρικόν). Sazvučnost ovog naziva i rimske reči *satura* upadljiva je, pa u delima poznijih rimskih gramatičara nalazimo i tragove shvatanja da je latinska *satura* u vezi s imenom grčkih satira. Ovo paretimološko tumačenje, koje moderna etimološka nauka odbacuje, jasno pokazuje da se u Livijevu izveštaju krije konstrukcija rimskih antikvara građena prema peripatetičkom šablonu. Punu potvrdu dobija ovakvo shvatanje Livijeva izveštaja kada uporedimo ono što o poslednjem stupnju razvoja drame kazuju Tit Livije i Aristotel. Unošenje jedinstvene radnje (*argumento fabulam serere*) u „*saturu*”, koje je prema Titu Liviju dovelo kod pesnika Andronika do stvaranja prave rimske drame, očigledno odgovara u potpunosti peripatetičkoj teoriji. U Aristotela jedinstven siže (μῆθος) osnovna je karakteristika prave drame, odnosno tragedije, nastale od satirske igre koja je znala samo za sitne predmete, smešan govor i improvizaciju. Najzad, donekle se podudara i sudbina grčke satirske igre, koja se u Grka davala posle tragedije, sa sudbinom rimske *sature* iz koje, prema Titu Liviju, nastaju exodia prikazivana posle atelane.

Ove upadljive podudarnosti sa peripatetičkom istorijom grčke književnosti, posebno grčke drame, potiču verovatno iz pera nekog rodoljubivog rimskog filologa ili antikvara, Akija ili Varona. Da se odista radi o nasilnom i donekle mehaničkom prensjenju helenske teorije na rimsku književnu stvarnost, najbolje se vidi iz tvrđenja da je drama Livija Andronika, čiji je prevodni karakter dobro poznat, nastala od italske dramske „*sature*”. Sve je ovo navelo ceo niz stručnjaka da potpuno ospore ne samo postojanje poludramskih feskenina već i postojanje dramske *sature*. To bi značilo da je dramska „*satura*” prosto izmišljena i da su je izmislili rimski gramatičari i filolozi. Međutim, u novije se vreme s razlogom odustaje od ovakvog hiperkritičnog stava i traži se u izveštaju Livijeva informatora prikrivena istorijska stvarnost. Teško je prepostaviti da su tako savesni antikvari kao Akije ili Varon prosto izmislili dramsku *saturu*. Stoga neki stručnjaci pomišljaju na to da je igra etrurskih igrača, o kojoj govori Tit Livije, imala neko etrursko ime sličnog zvuka kao reč *satura* — *satira*. Takva se prepostavka može braniti stoga što je etrurska terminologija našla dosta mesta u latinskom pozorišnom rečniku (*histrio, persona, scurra*), i stoga što u etruščkom nalazimo osnovu *sat-*, kako vidimo iz naziva kao *Saturnus, Satricum, Satura palus* i ličnog imena *Satura*. Tim putem idu pojedini etimolozi još i dalje, ca misle

da je latinska reč *satura* u vezi s etrurskim satr, satir „*orare*” i da znači prosto „priče” (isp. grč. λόγος).

Ipak se ova etimologija ne može zastupati stoga što iz dela rimskih leksikografa znamo da je reč *satura* označavala naročito jelo sastavljeno od mnogo raznih sastojaka, kao i neku paštetu, pa uopšte nadev. To pokazuje da je *satura* možda dobila ime na isti način kao i italijanska farsa, odnosno francuska farce, čije je prvo bitno značenje „nadev” (usp. lat. *farcire* “napuniti, natrpati”). Pritom treba imati na umu da takav naziv dobro pristaje književnom rodu kome je od prvih njegovih poznatih početaka svojstveno neobično šarenilo sadržine. Naziv *satira*, odnosno *satura* u smislu „pomešane, različite pesme” bio bi za zbirku takvih pesama lako razumljiv, tim pre što je i njihov metrički oblik kod „tvorca” *satire*, Lukilija, bio različit. Naziv je svojoj zbirci pesama po svoj prilici dao već Enije, dok je upotreba reči *satura* za označavanje jedne pesme, čini se, tek docnjeg porekla. Upotreba ovog izraza u Enija, pesnika filhelena, imala bi prema tome paralelu u grčkim nazivima zbirki različitih pesama (*σύμμεικτα* „smešano”, *ἄτακτα* „nesređeno”, *κατὰ λεπτόν* „u sitno”). Ovakvo tumačenje reči *satura*, koje ima u vidu tematsku i metričku raznolikost, u skladu je i sa obaveštenjima rimskih gramatičara. Oni su neprestano isticali da reč *satura* označava nešto raznoliko i sastavljeno od mnogih delova, bilo jelo ili pesmu. Pa ipak postoje i druge mogućnosti tumačenja ove reči. Stari pravnički termin „*sententiis per saturam exquisitis*” ili prosto „per saturam” znači uglavnom donošenje zakona i glasanje na brzinu, improvizovano glasanje, a ne prihvatanje više raznih zakona u jedanput. Tu se izraz „per saturam” odnosi po svoj prilici na brzinu i improvizaciju više nego na mešavinu i raznolikost. Da je etimološko tumačenje naziva *satura* još uvek neizvesno pokazuje i činjenica da u njemu nalazimo isti završetak kao u mesapskom *damatura*, verovatno identičnom s imenom boginje Demetre, i u ilirskom Δειπάτυρος (nasuprot lat. Iuppiter), pa razume se i u imenu Σάτυρος, koje će pre biti ilirsko no grčko.

Ali nesigurna tumačenja naziva *satura* ne pružaju nikakve nove podatke o „dramskoj *saturi*” Livijeva informatora, kao ni činjenica da dve rimske drame, obe izgubljene, nose naslov *Satura* — jedna togata Kvinktija Ate i jedna atelana Pomponijeva. U osnovi isto se može reći i za bogati arheološki materijal iz 6. i 5. veka st. e. koji nam pokazuje da je u Latiju, naročito u oblasti grada zvanog *Satricum*, a danas Cazale di Conea, bio razvijen i stari kult *satira*. Na hramu iz 5. v. st. e. u Satriku predstavljeni su satiri i menade. To u svakom slučaju svedoči o ranom prodiranju grčkih kultova u ovu oblast. Ali svetlost koju taj arheološki materijal baca na Livijev izveštaj sasvim je nedovoljna.

Na osnovu iznetoga može se reći samo toliko da pitanje da li je u rimskoj starini postojala posebna dramska *satura* nije u potpunosti rešivo, kao što nije rešivo ni pitanje u kojoj je meri feskeninska šala (*fescennina iocatio*) imala karakter farse. Ipak je pouzdano da su se u veoma starim feskeninima nalazili odseci sa smenom horova ili deklamatora, pa prema tome i izvesni dramski elementi. Čak ako „dramska *satura*”, kako misle poneki stručnjaci, uopšte, i nije postojala, druga nam svedočanstva kazuju da su dramske šale, lakrdije, bile poznate u rimskoj starini. To su podaci o atelani i mimu koji su u vreme punog razvoja umetničke rimske književnosti našli mesto i na razvijenoj rimskoj sceni. Rimski su im pisci dali umetnički oblik prave drame i stavili su ih na rimsku pozornicu pored komedija grčkog porekla.

## ATELANA I MIM

§67. Osačka farsa, atelana (atellana, odnosno atellana fabula) Poznata nam je samo na osnovu podataka antičkih pisaca. Ti podaci kazuju da se radi o scenskim šalama sličnim donekle po grubosti nadmetanju Sarmenta i Mesija Kikira opisanom kod Horatija, ali ipak različitim, jer se u atelani javljaju ustaljeni tipovi. Ova osačka farsa nosi ime prema kampanskom gradu Ateli (Atella). Nemački istoričar T. Momzen pretpostavio je da je grad Atela, razoren za vreme rata s Hanibalom zbog saradnje s neprijateljem, tek naknadno dao ime nekoj italskoj farsi, prosto stoga što je proglašen za neku vrstu grada Budalije slično saksonskom gradu Šildi kod Nemaca. Međutim, i ova hipoteza, i pretpostavke nekih novijih ispitivača koji na osnovu imena maski u atelani računaju s njenim etrurskim poreklom, ne mogu se uspešno zastupati. Ceo niz rimskih pisaca govori o osačkim farsama (ludi Osci), a podatke o njima nalazimo i kod Grka Strabona (5, 3, 6), pa je osačko poreklo atelane najverovatnije.

Teško je nešto određeno reći o odnosu osačke atelane prema grčkoj sceni južne Italije, jer nam od atelane nije sačuvano ništa do nekoliko fragmenata iz potonje književne atelane koju su sastavlali početkom 1. v. st. e. Pomponije i Novije. Kada se tome doda da ništa potpunija nisu ni naša znanja o južnoitalskoj, megarskoj farsi, flijaci i mimu, vidi se da se o tim odnosima može tek ponešto nagađati. Jasno je toliko da je Kampanija oblast u kojoj je grčki uticaj bio jak, a arheološki materijal iz susedne Apulije i Lukanije, pre svega oslikana keramika, potvrđuju da je u tome prostoru scenska umetnost bila veoma razvijena. Stoga nije verovatno da je atelana prosto nekakav ogrank dorske farse s juga Italije. U tom smislu jedva da može da se tumači pojava stalnih tipova u atelani, jer se ne mora pretpostaviti da je tipizacija neka naročita osobenost grčke lakrdije po italskom jugu. Ni tumačenje imena tih tipova, odnosno maski koje se redovno javljaju u atelani, ne pruža pouzdaniјeg oslonca za određivanje porekla pretknjiževne atelane. Ti tipovi su: Maccus—lakrdijaš i budalina čije ime sadrži istu osnovu kao grčki glagol (μακκοῦ „blesaviti” i ime Μάκκω. Ista maska latinski se naziva i Stupidus „budala”. Bucco — brbljivac i hvalisavac je maska s naduvenim obrazima (buccae), buconja. Pappus — škrti i smešni starac, nosi ime po grčkoj reči πάππος „deda”. Prema obaveštenju rimskog antikvara Varona (L. L. 7, 29) na osačkom jeziku, na kome su atelane prvo bitno i davane, ova se maska naziva casnar, a ta je reč srodnja s latinskim cascus „star” i canus „sed”. Dossenus — je lukavi starac, i to grbavko, ako je tačno da je naziv u vezi s latinskim dorsum „leđa”. Za takvo tumačenje bili su rimski pisci, jer se pored oblika Dossenus javlja i oblik Dorsenus, dok moderni etimolozi traže i druga objašnjenja. Kao najverovatnije može se smatrati rna kombinacija koja vezuje ime Dossenus, kao osački oblik, za latinsko dautiae „gozba”. Stoga se i pomišlja da je Dossenus ustvari identičan sa maskom zvanom Manducus koja pretstavlja lice sa snažnim vilicama, žderu (isp. lat. glagol manduco „žvakati” i imenicu manduco, -onis „žderonja“)- Takav se tip, prema svedočanstvu rimskih gramatičara, javlja u književnim atelanama Pomponija (1. v. st. e.). Da je ždera, Manducus, zaista obeležavao isto lice kao i naziv Dossenus kazuje nam opet antikvar Varon (L. L. 7, 95), dok pesnik Horatije (Ep. 2, 1, 173) kaže za Dosenu da je jedan od „proždrljivih parazita“ (edacibus parasitis). Osnovu atelane činilo je prikazivanje ovih stalnih tipova koji, čini se, nisu morali svi da se pojave u jednoj istoj atelani. Radnja je bio neki „zaplet“. Tehnički termin kojim je taj prosti zaplet obeležavan glasio je na latinskom trica ili tricae „sitnice, besmvsllice“ i etimološki

je srođan sa modernim terminom intrig. Ova narodska farsa bila je puna grube komike, sočnih narodskih izraza, tuča, pijanstva. To je sve što možemo danas donekle pouzdano reći o atelani.

Nema sumnje da je atelana imala neke dodirne tačke sa grčkom, južnoitalskom i sicilskom farsom, iako to nikako ne znači da je izdanak te grčke lakrdije. Na prvom mestu među tim grčkim lakrdijama stoje flijaka i mim. Grčka flijaka ( $\phi\lambda\mu\alpha\xi$ ) je lakrdija s opscenim kostimima i grotesknim maskama. Kao književni rod razvija se na Siciliji i u južnoj Italiji, ali i u egipatskoj Aleksandriji, krajem 4. i u 3. veka st. e. Bile su to scene iz svakodnevnog života, travestije mitova i parodije tragedija, pa se stoga flijaka naziva i „veselom tragedijom“ ( $\iota\lambda\alpha\rho\tau\rho\gamma\omega\delta\alpha$ ). Kako se vidi, tematski se flijaka dodirivala sa novom antičkom komedijom, ali je u izrazu bila svakako mnogo manje uglađena. Kao „pronalazač“ ( $\epsilon\upsilon\rho\epsilon\tau\eta\zeta$ ) pominje se Rinton iz Tarenta (oko 300. st. e.). Ustvari, Rintonova zasluga je stvaranje „tragične flijake“, a to svakako znači da je on primitivniju flijaku razvio i usavršio travestiranjem tragičnih tema. O tome svedoče i poznati naslovi njegovih flijaka koji gotovo svi redom ukazuju na parodije Euripidovih tragedija. Iz Tarenta je, dakle s juga Sicilije, i Rintonov možda nešto mlađi savremenik Skiras, dok je Sopater sa Pafosa pisao svoje flijake u Aleksandriji oko 300. st. e. Velika Grčka, tj. jug Apeninskog poluostrva i Sicilija, već su odavno imali razvijenu komediografsku tradiciju. Još u 5. v. st. e. dugoveki Epiharmo iz Sirakuse napisao je mnoge komedije koje su — i pored književnog dorskog jezika — možda bile bliže narodskoj farsi nego književnoj komediji, kako se to može zaključiti po naslovima i fragmentima njegovih dela.

U tom istom prostoru razvio se i grčki mim ( $\mu\mu\o\zeta$ ). Najugledniji pisac i tobožnji „pronalazač“ književnog mima bio je, prema antičkim obaveštenjima, Sofron iz Sirakuse koji je pisao u drugoj polovini 5. v. st. e. Predmet njegovih, nama izgubljenih, mimova bile su scene iz svakodnevnog života, pa su prema glavnim ličnostima podeljeni na „muške“ (napr. Lovac na tune —  $\Theta\upsilon\upsilon\theta\eta\rho\alpha\zeta$ ) i „ženske“ (napr. Švalje —  $\mathcal{A}\kappa\epsilon\sigma\tau\rho\alpha\iota$ ). Sofronov mim je uticao u 3. v. st. e. naročito na Herondu, pisca mimijamba, književnih mimova u jampskom stilu. Sačuvano nam je osam Herondinih kratkih, realističkih scena iz svakodnevnog života. Tako možemo donekle da rekonstruišemo i Sofronov mim koji je ostavio duboka traga i u idilama Teokrita iz Sirakuse (3. v. st. e.), pa posredno i u idili rimske književnosti (isp. idilu Ajvar u Vergilijevu dodatku).

Na osnovu ovih prilično oskudnih znanja o književnoj flijaci i mimu ne može se nešto određenije reći o poreklu njihovih primitivnijih prethodnika, narodskih farsi, pogotovo kada znamo da improvizatora i primitivnih mimetičkih igara ima u raznim grčkim i italskim krajevima (isp. Platon Resp. 396 b;  $\delta\epsilon\iota\kappa\eta\lambda\kappa\tau\alpha\iota$  u Sparti, igrače improvizatore zvane  $\alpha\acute{\u}t\kappa\alpha\beta\delta\alpha\iota\iota$ , etrurske termine histrio, scurra „lakrdijaš“ itd). Kako se književna flijaka i mim u helenskoj književnosti razvijaju do samostalnih književnih vrsta baš na Siciliji i na jugu Italije i kako arheološki materijal iz tih oblasti govori o neobično velikoj ulozi farse i pozorišta u tim krajevima, potpuno su razumljive sličnosti između ovih lakrdija i kampanske atelane. Da li je zaista sve ovo dokaz da je lokalni italski doprinos izgrađivanju ovakvih tipova grčke scenske lakrdije bio veoma značajan, kako to tvrde naročito italijanski stručnjaci, teško je reći. Pouzdana je činjenica da je mim, koliko je nama poznato, baš na italskom terenu naročito razvio svoje naturalističke crte, tako da pored komike situacije i majstorskog slikanja karaktera i scena iz svakodnevnog života u njemu ima dosta grubosti, naturalizma, pa i surovosti. Ali,

ako se u tim crtama vidi i lokalno italski doprinos grčkoj južnoitalskoj dramskoj književnosti, ne može se rimskom književnom mimu osporiti grčko poreklo. O starijem, narodskom, poluknjiževnom mimu, razume se, opet ne možemo na latinskoj i italskoj strani ništa pouzdano reći.

Ima dovoljno razloga za pretpostavku da je mim (mimus) već prilično rano davan u Rimu. Za razliku od atelane on nije imao potpuno tipiziranih likova, ali se ipak i tu često javljaju parazit i budalina. Mim je od 173. godine st. e. središnji i najznačajniji deo rimske svečanosti zvane Floralija (Floralia, Iudi Florales). Od 173. godine slavila se ova svečanost redovno svake godine, ali prema antičkom svedočanstvu ona je ustanovljena već 238. g. st. e. Učeni rimski gramatičari i antikvari Fest (2. v. n. e.) i Servije (4. v. n. e.) govore o nekom glumcu mima koji je boravio 211. g. st. e. u Rimu. Na osnovu ovih obaveštenja verovatno je da je mim davan u Rimu mnogo pre godine 173. st. e. Nije, međutim, verovatno da je prikazivanje ovakvih mimova bilo vezano za stari kult Flore u Rimu već od samih njegovih početaka, za koje legenda kazuje da padaju u vreme rimskog kralja sabinskog porekla Tita Tatija. Mimovi davani o svečanostima u čast ove boginje prolećne vegetacije odlikovali su se razuzdanošću i lascivnošću. U tim svečanostima učestvovale su i kurtizane. Pretpostavlja se da je ovaj običaj u Rim dospeo iz helenskih krajeva, možda zahvaljujući kultu Afrodite, božanstva plodnosti i vegetacije koje je imalo i epitet Ἀνθεῖα „Cvetna“ (= Flora). Tako i ovi podaci, mada svedoče o ranoj pojavi scenskih mimova u Rimu, govore o kulturnom helensko-rimskom sinkretizmu. Kao i atelana, i mim će u rimskoj književnosti dobiti i višu književnu obradu, i to u doba Kajsara, u delima Dekima Laberija i Publilija Sirijanca. U tim delima, koliko nam je poznato, gruba šala zamjenjivala je finije slikanje karaktera i situacija karakteristično za grčki književni mim.

I pored toga književnog mima, improvizovani, poluknjiževni živeo je i dalje u Rimu i Italiji, i to ne samo u narodu već i na rimskoj sceni, na pozornicama uglednih rimskih vlastodržaca kako republikanskog, tako i carskog doba. Doduše, taj je poluknjiževni mim u carskom periodu potiskivao još popularniji pantomim. Ipak, pantomim u Rimu nije ostao sasvim nem, nego se donekle približio mimu, jer se između pojedinih igračkih nastupa deklamovao i tekst. Takve su predstave davane po pozorištima širom Italijanskog poluostrva u doba Carstva. Zbog opscene sadržine car Justinijan zabranio 526. godine n. e. njihovo prikazivanje, nekako u isto vreme kada je zatvorio i Platonovu akademiju u Atini i kada je na italskom Monte Kasinu podignut hrišćanski manastir. Teško je reći kakva je potom bila sudbina mima na prelazu iz staroga u srednji vek. Neki stručnjaci misle da je sa 6. vekom n. e., sa prodorima varvara i kristijanizacijom, mim u latinskim zemljama Rimskoga carstva uglavnom potpuno isčezao. Drugi opet dokazuju da su se glumci mima u to doba pretvorili u putujuće lakrdijaše, srednjovekovne „žonglere“ (jongleurs). Mada imamo dovoljno razloga da poverujemo u takav kontinuitet, radi se o toliko popularnoj i primitivnoj scenskoj igri s temama tako bliskim svakodnevnom životu naroda da i na osnovu mnogo potpunijih obaveštenja o istoriji mima i sličnih lakrdija ne bi bilo moguće pouzdano razlikovanje između tradicije i poligenese. Kao što zakoni istorijske fonetike imaju vrednost kod reči s istorijom, ali se ne mogu primeniti na neprestano iznova stvarane onomatopeje, tako se i ove anonimne scenske improvizacije veoma bliske narodu teško mogu uhvatiti u mrežu istorijskog posmatranja i kontinuirane evolucije. Isto se može reći čak i za atelanu gde bi ipak čvrste, tipične figure,

odnosno maske, mogle biti bolji oslonac pri istorijskom ispitivanju uzajamnih veza između pojedinih razvojnih stupnjeva.

Znamo da je osačku lakrdiju, atelanu, Rim rano prihvatio i da je već od 3. veka st. e. atelana bila završna igra (exodium) posle prikazivanja tragedije, književne vrste preuzete od Grka, dakle slično satirskoj igri u grčkome pozorištu. Pomponije i Novije dali su oko godine 90. st. e. rimsку književnu atelanu. U doba Carstva i atelanu je potisnuo pantomim na rimskoj sceni. O njenoj sudbini u potonjim vekovima nemamo nikakvih obaveštenja. Ali u potonjoj Italiji 16. veka javlja se lakrdija koja ima mnogo sličnosti s antičkom atelanom. To je tako zvana commedia dell'arte, narodska lakrdija sa stalnim tipovima i ustaljenim scenarijem. U njoj su dijalog, mimika, digresije i šale svake vrste uglavnom improvizovali sami glumci. Slično kao u antičko doba atelana ili mim, ova narodska lakrdija, koju je tobož „izmislio“ u 16. veku Frančesko Kerea, dobila je i književni oblik. U 18. veku toga se uobličavanja poduhvatio Karlo Goci (1720—1806). Putujuće glumačke družine prikazivale su te lakrdije širom Evrope, na je commedia dell'arte uticala na evropsku komediju, između ostalog na Molijera. Zbog sličnosti između tipova ove lakrdije i onih u kampanskoj antičkoj atelani nemački je filolog A. Diterih u svome poznatom delu Pulčinela (Pulcinella, 1897) izneo hipotezu da je commedia dell'arte izdanak antičke italske atelane. Prema toj prepostavci Maccus bi bio predak Pulčinele. Diterihova teza, mada nije ništa manje osnovana od druge prepostavke prema kojoj je commedia dell'arte izdanak mima, u novije vreme nalazi malo branilaca. Ipak su ta ispitivanja otkrila veliku sličnost atelane i mima s jedne strane i popularne italijanske commedia dell'arte s druge, pa i oni tumači koji smatraju da između ovih lakrdija nema nikakve genetičke veze moraju da uzimaju u obzir te sličnosti i podudarnosti.

## **GOZBENE PESME I NARODNA EPIKA**

§68. U ranom razdoblju rimske, odnosno italske književnosti kao da je postojala i epska junačka pesma. Ali mada znamo pouzdano da je u staroj Italiji bilo basmi, svadbenih pesama i tužbalica, o takvoj narodnoj junačkoj epici nemamo pouzdanih vesti. Ipak su filolozi prepostavili da takve pesme mogu biti one koje su pevane o gozbama, Gozbene pesme (carmina convivalia), i za koje zna antička nauka o književnosti. O tim pesmama dosada nije bilo reči jer su antička obaveštenja o njima isto onako problematična kao i obaveštenja o dramskim feskeninima i dramskoj saturi. Drugim rečima, nije sasvim isključeno da su gozbene pesme samo rodoljubiva konstrukcija antičkih filologa i antikvara. Ipak ne treba obaveštenja o tim pesmama odviše olako odbacivati. Te su pesme — ako su postojale — pripadale književnosti u užem smislu reči, ali po svoj prilici usmenoj. Stari je Katon kazivao u svome fragmentarno sačuvanom delu Počeci kako je u starih Latina prilikom gozbi svaki učesnik pevao poneku pesmu u kojoj su se proslavljala dela i vrline slavnih ljudi (clarorum virorum laudes atque virtutes) i pozivala se omladina da se ugleda na te primere. Iz Varonova dela O životu rimskoga naroda imamo sličan podatak, ali u Katona pesme pevaju učesnici same gozbe, dok prema Varonu to čine dečaci. Kiceron žali što ove pesme nisu sačuvane i te već u njegovo doba izgubljene i zaboravljene pesme poredi sa grčkom epskom poezijom pre Homera, s pesmama koje su pevali pevači kao Demodok i Femije na dvoru homerskih junaka. Ali već Kiceron svoja izlaganja završava jednim pitanjem: „Šta je, gde su naši drevni stihovi koje su

nekad pevali fauni i proroci?" (Quid, nostri veteres versus ubi sunt, quos olim Faunes vatesque canebant?).

Ovo su pitanje s razlogom postavljali često i moderni ispitivači a davali su na njega različite odgovore. Pretpostavka da se radi o konstrukciji antičkih gramatičara, koji su u Rimu hteli da nađu na silu nešto slično i grčkim gozbenim pesmama (*σκόλιον*) i dohomerskoj epici, čini da se ponekad Katonovim i Varonovim obaveštenjima osporava svaka vrednost, slično kao i obaveštenjima o dramskoj saturi. Nasuprot tome zastupa se i shvatanje da je legendarna istorija rimskih kraljeva samo u prozu prenesena sadržina stare rimske epske pesme i pohvale predaka. Obe krajnosti teško se mogu uspešno braniti, ali je ipak ova druga hipoteza uzela u obzir neke nesumnjivo značajne činjenice. Ako i nemamo dovoljno razloga da pretpostavimo postojanje stare izgrađene junačke epike na latinskom jeziku, imamo ipak dovoljno razloga da donekle poverujemo Katonu i Varonu. Arheološki materijal, likovne predstave iz etrurskog perioda u Rimu i njegovoj okolini, pa i po celom srednjem delu Italije, sadrži mnoge prikaze gozbi sa sviračima i pevačima kao i brojne motive iz helenske epike, mitologije i legende, pored kojih se javljaju i motivi iz lokalnih italskih legendi. Kada se, dalje, ima u vidu da su legendarni rimski kraljevi bili Etrurci, može se s razlogom pretpostaviti da je postojala neka etrursko-rimska epska pesma. U takvim pesmama, pored motiva iz grčkog epa i mita, svakako su se mogle nalaziti i lokalne, etrurske i italske legende koje su potom ušle i u rimsku istoriju, kao obaveštenja o kraljevskoj porodici Tarkvinija, o Kajliju Vibeni, Serviju Tuliju i dr. Paralelu bi pružale etrurske likovne predstave. Legenda o etrurskom heroju Mastarni, koji je identifikovan sa Servijem Tulijem, prikazana je na etrurskim zidnim slikama u Vulčiju (4. vek st. e.). Takva bi se etrursko-rimska junačka pesma uklapala u inače poznati okvir polatinjene rimske gospode etrurskog porekla, pogotovo kada se ima na umu da su rimska deca učila etrurski još i u republikanskom Rimu. Među junake te etrursko-rimske epike mogli bi spadati i legendarni konjanici zvani flexentes i trossuli, što su verovatno etrurski nazivi. Etrurska prvočitna verzija tih pesama mogla bi da objasni i to kako su te pesme mogle pasti u zaborav. Iako su sve ovo samo pretpostavke, navedeni razlozi su dovoljni da se svedočanstva o gozbenim pesmama (*carmina convivalia*) staroga Rima prihvate. Možda su to i bile pesme čiji je karakter bio bliži lirici, a pomišlja se i na to da ove začetke epike u Rimu i nisu sasvim potisnuli grčki uticaji, već da su ostavili traga u delima ranih rimskih pesnika.

O poznjem stupnju epske pesme u Rimu kao da svedoči Pesma Prijamova (*Carmen Priami*) iz koje nam je Varon sačuvao jedan fragmenat. To je očigledno svečani početak epske pesme sastavljene u saturnskom stihu:

Želim da stare Kamene drevnu iskažu priču.

Veteres Casmenas cascā rem volo profarier.

Ta pesma, kako kazuje naslov, po svoj je prilici pripadala trojanskom ciklusu pesama i legendi, dakle onome ciklusu za koji su se rano zanimali Etrurci i Rimljani, koji su od starine svoje poreklo izvodili od Trojanskih junaka. Ovo pokazuje i slika Prijama, Herma i triju boginja, Here, Atene i Afrodite, na jednoj amfori iz 6. v. stare ere pronađenoj u Vulčiju. Keramika i ostali umetnički predmeti iz 6. i 5. veka st. e. nađena u Rimu i njegovoj okolini ukrašena je raznim predstavama helenskih božanstava i mitološkim pričama poznatim iz helenske književnosti. Među takvim predmetima nađena je u novije vreme i predstava Ajneje (Aeneas) koji na leđima nosi oca Anhisa. Taj je detalj veoma zanimljiv jer

svedoči da su daleko pre pesnika Najvija i Enija, koji Rimljanimi pevaju o Trojanskom ratu, Latini imali prilike da saznaju za Ajneju i bojeve oko Troje. Ako ovaj arheološki materijal i treba uglavnom tumačiti kao svedočanstvo o grčkim uticajima na latinske predele pod etrurskom vlašću, čini se na osnovu drugih podataka da je legenda o Ajneji u Italiju dospela i preko predgrčkih kolonista, kako smo već pomenuli u prvom delu ove knjige. Ali Pesma Prijamova pripada po svoj prilici godinama kada je u Rimu Livije Andronik prevodio na latinski Odiseju. Stoga ova pesma ne može da posluži kao svedok o starijem, narodnom epskom pesništvu rimskom.

Prema svedočanstvu antičkih gramatičara, u isto vreme kada i Andronikov prevod Odiseje nastala je u Rimu i Pesma Nelejeva (*Carmen Nelei*). Sličnost naslova navodi u prvi mah na pomisao da se radi o epskoj pesmi, ali stih (jampska senar) pokazuje, zajedno sa sadržinom fragmenata, da je to ustvari nekakva drama, možda obrada jedne Sofoklove izgubljene tragedije. Ima, međutim, ispitivača koji i u ovim fragmentima vide saturnske stihove i smatraju Pesmu Nelejevu za ostatak stare rimske epike. Mada na etrurskim ogledalima nalazimo likove iz mita o braći Neleju i Peliji, jasno svedočanstvo o vremenu nastanka Pesme Nelejeve pokazuje da ona ne može imati većeg značaja za problem starorimske epske, odnosno gozbene pesme (*carmina convivalia*). Ipak se neki stručnjaci pozivaju na Pesmu Prijamovu i Pesmu Nelejevu da bi dokazali realnost te strarimiske mitsko-herojske poezije u kojoj su nalazile mesta helenske, etrurske i latinske teme. Kao što je rečeno, postojanje zametaka jednog takvog etrursko-rimsko pesništva verovatno je, ali pomenute Pesme ne mogu se stvarno koristiti kao svedoci u tome smislu.

### **ZAPISI, HRONIKE, ZAKONI DVANAEST PLOČA**

§69. Primitivne basme i liturgičke pesme bile su po obliku prvobitno carmina, tj. neka vrsta ritmovane i simetrično raspoređene „proze“. Carmina su u osnovi i zakonske formule ovog ranog perioda rimske pismenosti, a ritmovani su možda bili i razni zapisi svešteničkih kolegija. Imamo svedočanstva koja govore o raznim zapisima svešteničkih družina i rimskih magistrata. Pominju se libri pontificum i magistratum, na acta, commentarii, annales privatnih i javnih arhiva. Značajni su bili naročito godišnjaci pontifika, annales pontificum. To su bili zapisi koje je sastavljaо prvosveštenik, pontifex maximus. Beležio je svake godine sve važnije događaje, analistički, iz dana u dan. Ovim zapisima služili su se potonji rimski analisti i istoričari, ali su po svoj prilici imali u rukama samo mlađe zapise, iz vremena posle godine 387. st. e., tj. posle galske invazije Rima kada su u požaru stariji zapisi propali. Ovaj gubitak starih anala odredio je izgled potonje rimske istoriografije koja je za vreme pre galske invazije bila upućena samo na legende i nepouzdano usmeno predanje. Tako su ovi rani zapisi ustvari prethodnica rimske istoriografije koja će se i u mnogo pozniјim vekovima držati analističkog principa u izlaganju.

Za istoriju književnosti zanimljivi su i Zakoni dvanaest ploča (*Leges XII tabularum*) koji su prema predanju godine 451. i 450. st. e. zabeleženi na dvanaest bronzanih tablica. Iako je taj zakonik u osnovi svakako samo kodifikacija rimskog običajnog prava, čini se da u njemu ima i tragova uticaja zakonika južnoitalskih grčkih gradova. Ali značaja za književnost ima taj zakonik, od koga su nam sačuvani samo fragmenti, pre svega stoga što pokazuje jasne znake umetničke stilizacije izraza. Jezik je opor i svečan, ali nam baš ovi fragmenti

pokazuju kako je težak bio poduhvat pionira rimske književnosti koji su u neizgrađeni latinski jezik prenosili grčke pesničke tekstove. Zakoni dvanaest ploča nisu samo dokumenat pravne istorije i stručne književnosti rimske, već su odigrali važnu ulogu i u školstvu kao bukvar iz kojega su dugi niz godina rimski dečaci učili čitanje.

## PIONIRI RIMSKE KNJIŽEVNOSTI

### APIJE KLAUDIJE

viam Appiam stravit et aquam in urbem adduxit

§70. Među pionirima rimske književnosti izdvaja se Apije Klaudije kako vremenski, jer pripada još 4. v. st. e., tako i svojim tek uzgrednim književnim radom, pretežno proznim i praktično usmerenim. Nasuprot starijem rimskom senatoru Apiju Klaudiju stoje Livije Andronik, Najvije i Enije, aktivni u drugoj polovini 3. v. st. e. i početkom 2. v. st. e., sva trojica doseljenici i stranci u Rimu, sva trojica pesnici po zanimnju, i to pesnici koji su Rimu dali novu i dotle nepoznatu poeziju građenu prema grčkim uzorima. Ipak od ovih pesnika, posrednika helenske umetnosti, ne treba odvajati više rimskog i manje „književnog“ Apija Klaudija, jer i njegovo prozno delo govori o helenskom uticaju koji Rimu donosi umetničku književnost. Livije Andronik, Najvije i Enije sva su se trojica ogledali u raznim pesničkim rodovima. Smelo su presadivali u Rim grčke pesničke rodove i dela, ili su prema ovim stvarali rimske. Hronološki svakako da bi i Plaut mogao da se ubraja među pionire rimske književnosti jer je nešto stariji od Enija. Ali Plaut je sastavljao samo komedije po grčkom uzoru, palijate, koje su u Rimu već pre njega pisali Andronik i Najvije. On nije, kao ovi pisci i od njega mlađi Enije, stvarao dela koja su pripadala književnim rodovima dotle nepoznatim u Rimu. Stoga je i izdvojen iz ovoga niza pionira i njegovo se delo obrađuje u sledećem poglavljju, zajedno sa delima ostalih pisaca koji su se zanimali samo pisanjem palijata.

APIJE KLAUDIJE (Appius Claudius Caecus, konzul 307. i 296. st. e.) prva je nama dobro poznata ličnost rimske istorije. Njegova mladost je pala u godine rimskih osvajanja po Italiskom poluostrvu. Tada su i kulturne veze Rima sa grčkim gradovima južne Italije iz godine u godinu bivale sve tešnje. Godine 338. st. e. postale su rimski municipalni grad Kume (Cumae), stara halkidska kolonija u Kampaniji. Godine 327. st. e. uvršten je i Napulj među „savezničke gradove“ (civitates foederatae). U tome vremenu mnogih ratova radio se Apije Klaudije, državnik i političar, a književnik samo uzgred. Proslavio se kao vojskovođa u ratovima protiv Samnićana i Etruraca. Bio je nepokolebivo strog cenzor. Ovaj je ugledni aristokrata učinio mnogo za šire slojeve. Omogućio je i ljudima iz nižih staleža pristup u Senat, čak i nekim oslobođenicima. Umeo je da oceni razvoj društvenih prilika. Doprinoeo je i izgradnji Rima.

Kao svi političari Rimske republike bio je i besednik. Proslavio se govorom protiv mira koji je 280. st. e. tesalski kralj Pir, saveznik Tarenta, ponudio Rimskom senatu. Govor, sačuvan u porodičnom arhivu docnije je i objavljen. Misli se da je taj tekst poslužio pesniku Eniju koji u svome istorijskom spevu daje parafrazu te besede u stihovima. Znamo da je govor čitao još u 1. veku st. e. veliki rimski besednik Kikeron.

Starost Apijeva pada u doba ratovanja na helenskom jugu Italiskog poluostrva. Stoga se može s razlogom prepostaviti da je na Apiju uticala helenska

književnost tih krajeva. Antičko obaveštenje doista i pominje da je Apije sastavio neki carmen. Bila je to, čini se, zbirka izreka, možda i nazvana prosto Izreke (Sententiae = grč. γνῶμαι). Sačuvano nam je nekoliko fragmenata. Apije kazuje da „treba biti uravnotežena duha, da neobuzdanost ne bi rodila zločin i sramno delo“ (aequi animi compotem esse ne quid fraudis stuprique ferocia pariat). Apijeva je i izreka da je „svako svoje sreće kovač“ (fabrum esse suae quemque fortunae); Apijeve sentencije, možda sastavljene u saturnskom stihu, cenio je u 2. veku st. e. grčki stoičar Panajtije blizak filhelenskom krugu Skipiona. Kikeron kazuje da su imale pitagorski karakter (carmen Pythagoreum). Ima stručnjaka koji su ovo Kikeronovo svedočanstvo bezrazložno odbacivali. Znao je Kikeron šta je Pitagorino učenje, a u Apijevu dobu to je učenje bilo rasprostranjeno po južnoj Italiji gde je i poniklo oko 500. godine st. e. Kao da su još u doba etrurskog gospodstva pitagorska učenja o strahotama i kaznama na onome svetu uticala na eshatološka verovanja Etruraca, u čijim grobnicama nalazimo slike kažnjavanja preminulih i slike strašnih demona mučitelja. U vreme Apijevu podigli su Rimljani kraj samoga Foruma statuu Pitagorinu, a grčki filosof i muzičar Aristoksen iz Tarenta, rođen oko 370. g. st. e., koji je sastavio jednu biografiju Pitagore, izričito kazuje da su Rimljani prihvatili Pitagorino učenje. Stoga se pomišlja da je izvor Apijevih izreka bila neka grčka pitagorska zbirka ili zbirka izreka sicilskog komediografa Epharma (550—460. st. e.) bliskog pitagorovcima. Druga nam antička svedočanstva kazuju da se Apije Klaudije bavio i pitanjima gramatike i reforme pravopisa. Pripisuju Apiju i jednu pravnu raspravu (*De usurpationibus*). Ali za razvoj pravne književnosti od presudnog značaja bio je podstrek koji je Apije Klaudije dao svome oslobođeniku Gnaju Flaviju (Gnaeus Flavius) da popiše i objavi pravila sudskog postupka (*legis actiones*) zajedno sa sudskim kalendарom. Taj Flavijev zakon (*Ius Flavianum*) bio je neobično važan revolucionarni potez. Do 304. st. e., kada je zakonik objavljen, sveštenička družina pontifika (pontifices) objavljivala je iz meseca u mesec spisak dana kada su bile dozvoljene sudske rasprave. Sveštenici su dotada bili jedino nadležni da odrede način kako valja vršiti pravne poslove, koje su formule punovažne i sl. Sa aristokratskim porodicima kojima su pripadale njihove starešine, ove su svešteničke družine držale u svojim rukama sve pravne poslove. Aristokrata, ali realan čovek i pravedan cenzor, Apije Klaudije uz pomoć svoga oslobođenika Flavija okončao je ovo stanje, i to u korist plebejaca. Oni su dobili pisani zakonik i pravilnik, pa nisu više bili izloženi na milost i nemilost samovolji aristokratije. Oskudna gramatičarska i književna delatnost aristokrate i državnika Apija Klaudija nije ostavila dubljeg traga ni u rimskoj književnosti, ni u sećanju potonjih pokolenja. Rimski su pravnici znali kakav je značaj Flavijeva zakona. Ali Apijev je ime ostalo u sećanju Rimljana sve do današnjeg dana samo zahvaljujući trajnosti njegova građevinskog dela. Sagradio je prvi veliki rimski vodovod (*aqua Appia*) i još do danas sačuvani drum, via Appia, važan za trgovački saobraćaj i vojne operacije ratobornih Rimljana. Ta njegova dela pominje i sačuvani antički natpis, elogium, iz kojega je uzet moto ovog odseka.

## LIVIJE ANDRONIK

Virum mihi, Camena, insece versutum

§71. LIVIJE ANDRONIK, prevodilac Odiseje (Lucius? Livius Andronicus, rođen oko 280 — umro oko 204. st. e.), rob sa grčkim imenom poreklom iz Tarenta, već je u antičko doba smatrana za najstarijeg književnika rimskog. Ne znamo da li je bio

Grk. Došao je u Rim i tu je oslobođen. Bio je učitelj, glumac i književnik. Predavao je grčki i latinski i prevodio je dela grčke književnosti na latinski jezik. Pritom je ovaj učitelj, koji je nesumnjivo imao i prilična filološka znanja, morao da se bori sa mnogim teškoćama. Stvarao je latinski književni jezik. Usavršavao je stare italske stihove da bi u njih preneo grčka pesnička dela. Prenosio je u latinski jezik i grčke stihove strane italskoj versifikaciji i dotle nepoznate u Rimu.

Za dake svoje škole Andronik je objavio prevod Homerove Odiseje pod latinizovanim naslovom *Odusija* (*Odusia*). Iz ovog prevoda sačuvano nam je četrdesetak fragmenata. Grčki heksametar Andronik zamenjuje domaćim saturnskim stihom čija je prvo bitna struktura još uvek nejasna. Grčka božanstva često je zamenjivao italskim, dajući svome prevodu lokalno-italske boje. Tako je približavao Odiseju rimskoj publici. To se vidi već iz sačuvanog prvog stiha njegova prevoda:

Dovitljiva junaka reci mi, Kameno.

Virum mihi, Camena, insece versutum.

Njemu u grčkom originalu odgovara stih:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον

Kod Andronika grčka je Muza zamenjena italskom Kamenom. Stih govori i o filološkom obrazovanju prevodioca kao i o njegovu književnom ukusu. Kao u grčkom originalu i u Andronikovu prevodu nalazimo svečani arhaizam (*insece*: *ἔννεπε*) a interpretacija grčkog *πολύτροπον* sa latinskim *versutus* „dovitljiv“ kao da prepostavlja poznavanje naučne diskusije grčkih filologa koji su se kolebali između toga tumačenja i značenja „koji je mnogo lutao“ (*multum circumactus*). I drugi fragmenti svedoče o Andronikovu obrazovanju, književnom ukusu i velikom trudu koji je uložio u ovaj prevod. Čini se da je iz stare liturgijske poezije preuzimao latinske epitete italskih božanstava kojima zamenjuje bogove Homerova Olimpa. Grčkom *πότνια* „*Ηρη*“ u Andronika odgovara svečana arhaična formula:

Saturna kćeri, device čista, kraljice.

Sancta puer, Saturni filia, regina.

Ne znamo da li je Andronik, kako su to činili potonji rimske prevodioci, skraćivao grčki original. Ali nam se čini da nije. Fragmenti govore o skupštini bogova, o Ateninu letu na Itaku gde u liku Mentora hrabri Odisejeva sina Telemaha. Telemah iznosi svoje zahteve pred skupom starešina. Pratimo ga na putovanju u Pil i Spartu. Hermo odlazi Kalipsi. Bura baca Odiseja na fajačku obalu. Tu je i fragmenat iz susreta s Nausikajom. Ima i fragmenata iz poslednjih pevanja Odiseje. Na osnovu sačuvanog, ma koliko oskudno bilo, može se stoga ipak s dovoljno razloga prepostaviti da je *Odusija* Andronikova doista bila umetnički prevod ili prepev. Svakako da je mnogo zaostajala za originalom. Bila je teža, patetičnija i više „rimska“, mada ju je sastavio stranac iz grčkih oblasti. Ali je Andronikova *Odusija* bila nesumnjivo veliko ostvarenje u razdoblju u kome je nastala, iako je sama tema italskom stanovništvu u oblasti Rima svakako bila već i ranije poznata. Rečeno je da već starija likovna umetnost Etruraca često prikazuje likove i scene grčkoga mita, pa i one iz kruga pripovesti o Trojanskom ratu. Tako na jednoj etrurskoj fresci iz 4. veka st. s. vidimo kako Odisej oslepljuje kiklopa Polifema. Slika potpuno odgovara opisu u Odiseji, a ličnosti su obeležene i etrurskim natpisima. Priče koje nalazimo u Odiseji bile su, dakle, dobro poznate u srednjoj Italiji davno pre Livija Andronika i nije ih tek ovaj stranac doneo u Rim sa grčkoga juga Italskog poluostrva. Ali je Andronikova *Odusija* prvi nama poznati

umetnički prevod grčkog epa na latinski jezik, a — kako se čini — i prvi latinski ep koji je po obimu i umetničkom obliku odgovarao homerskim epovima. Oskudni podatak o Pesmi Prijamovoj ne govori o vremenu kada je ta epska pesma sastavljena. Pesma Nelejeva, za koju antički gramatičari kazuju da je nastala kad i Andronikova Odusija, po svoj prilici nije ep već drama. Antičko obaveštenje o Pesmi Nelejevoj pokazuje da Andronik nije dugo ostao jedini prevodilac grčkih drama na latinski jezik. Znamo, uostalom, pouzdano da mu se već posle nekoliko godina kao dramski pisac pridružio i Najvije. Pa ipak i u drami prvenstvo pripada Androniku.

### **DRAMSKI PISAC I LIRIČAR LIVIJE**

§72. Antička vest o prvoj pozorišnoj predstavi u Rimu, tj. o prvom prikazivanju jedne grčke drame prevedene na latinski, glasi: „Livije [Andronik] prvi je dao dramu u vreme konzula Gaja Klaudija i Marka Tuditana“. A to će reći godine 240. st. e. Ne znamo koja je to drama bila. Ne znamo da li je to bila tragedija ili komedija.

Tragedije Andronikove poznajemo tek na osnovu nekoliko fragmenata i naslova. Pet tragedija nosi naslove koji ukazuju na teme iz trojanskog kruga. Sudbina glavnog junaka pod Trojom bila je predmet tragedije Ahilej (Achilles). Prerada istoimene tragedije Sofoklove mogao bi biti Ajant s bičem (Ajax mastigophorus), tragedije o gnevnu i ludilu Ajantovu. Kada grčki glavari dosude Odiseju oružje mrtvoga Ahila, a ne Ajantu, ovaj se razgrevi, bičuje i kolje stoku misleći da su to starešine grčke vojske, osvesti se i od sramote izvrši samoubistvo. Trojanski konj (Equos Troianus) govorio je o grčkom lukavstvu prilikom osvajanja Troje; Ajgist (Aegisthus) o pogibiji Agamemnona, kojega po povratku iz trojanskog rata ubije žena Klitajmestra uz pomoć svoga ljubavnika Ajgista; Hermiona (Hermiona) o ljubavi Menelajeve kćeri i o njenom braku s Ahilovim sinom Neoptolemom. Krugu mitova o Perseju, sinu Zevsa i Danaje, koji je oslobođio Andromedu od morske nemani, pripadaju svakako tragedije Danaja (Danae) i Andromeda (Andromeda). Tužnu priču o Prokni i Filomeli, koje se pretvaraju u lastavicu i slavu, kazivao je Terej (Tereus, ukoliko naslov ne treba menjati u Teseus).

Komedije Andronikove poznajemo još i manje. Bile su to palijate, prerade grčkih komedija. Samo nam je jedan naslov pouzdano sačuvan. To je Sabljica (Gladiolus) u kojoj naslućujemo temu Plautova Vojnika hvališe. Druga dva naslova nisu nam jasno sačuvana i ne kazuju nam ništa o sadržini komedija.

Znamo da se Andronik, hoji je prevodeći Odiseju koristio staru italsku metriku, u obradama grčke drame služio grčkom metrikom. Drugim rečima, stvarao je prema grčkom uzoru nove metričke oblike u latinskom pesništvu. Pokazao se kao velik majstor i dobar znalac. Njegov stih i metrika nisu samo mehanički prenesene kopije grčkih uzora. Kod Grka je trohajski tetrametar bio samo stih komedije, ako izuzmemo neke arhaične tragedije. Grci su, doduše, i u tragediji i u komediji upotrebljavali jampske trimetar, ali su se u tragediji držali mnogo strožih pravila i shema. Andronik je preneo oba razmera u rimsku dramu i koristio ih je bez razlikovanja i u komediji i u tragediji. Ustvari, nije sledio strogu zakonitost tragičkog metra već se ugledao na slobode grčkih komediografa i u tragediji. Tako je stvorio rimski versus senarius, jampske trimetar sa šest stopa, i versus septenarius, katalektički trohajski tetrametar sa sedam potpunih stopa. Ti su stihovi zbog slobodnog zamenjivanja kratkih slogova dugim bolje odgovarali latinskom jeziku. Ovo odstupanje u versifikaciji od grčkog originala govorи nam da

je Andronik imao pouzdano osećanje za lepotu latinskog stiha. Mada su veoma oskudni, fragmenti pokazuju da je Andronik odredio metrički oblik rimske drame za potonje vekove. Njegova umešnost pri adaptaciji grčkih originala objašnjava se i time što je kao savremenik velikih grčkih komediografa Filemona, Difila i Apolodora iz Karista osećao lepote grčkog stiha u vreme kada je grčka dramska književnost bila još uvek na zavidnoj visini.

Iako nam nije sačuvano dovoljno od Andronikova dela da bi mogli pouzdano i u pojedinostima odrediti karakter njegove dramatičarske aktivnosti, ipak vidimo da je Andronik udario temelje i dao tom potonjem razvoju. Tako se može s razlogom prepostaviti da je već Andronik preneo iz tragedije u komediju i pevane odseke, cantica, pa je tako rimskoj komediji dao donekle crte operete, koje će naročito isticati komediograf Plaut. Isto se tako predpostavlja da je već Andronik primenio i kontaminaciju (contaminatio), spajanje više originala u jednu novu celinu. Ovaj će postupak primenjivati veoma vešto potonji dramski pisci u Rimu, pa je i to važna osobenost Plautovih komedija. Sa svih navedenih razloga moderni ispitivači i nazivaju Livija Avdrovika zakonodavcem rimske drame.

### **ANDRONIKOV ZNAČAJ I KNJIŽEVNO OBRAZOVANJE**

§73. Svi podaci govore o strancu, učitelju, pozoripšom čoveku i književniku Avdroniku koji svojim delom daje prvi svažni podstrek razvoju umetničke rimske književnosti i od samoga njenog početka određuje neke njene karakteristične crte. Bilo je škola u Rimu i pre Avdronikove. Bilo je improvizovanih pozorišnih predstava i glumaca lakrdijaša. Veze starog, etrurskog Rima s grčkim kolonijama italskog Juga i helenizacija Etrurije pokazuju da je po svoj prilici poneki učitelj, još za etrurskog gospodstva znao u Rimu grčki i prenosio to znanje svojim učenicima. Moguće je da su lakrdijaši i muzičari iz grčkih oblasti dolazili u Rim i Etruriju kao takmaci domaćih, italskih i etrurskih. Ali tek od vremena Livija Avdrovika rimska je škola dvojezična i ostaje dvojezična do u 4. vek. n. e. Andronikova Odusija, latinski Bukvar koji će još u doba Augustove vladavine čitati rimski osnovci, bio je odlično sredstvo za učenje grčkog jezika i snažan podstrek za izučavanje grčke književnosti. Tek Livije Andronik daje Rimu pravu dramu, dramu grčku koja će u latinskom prevodu i rimskoj obradi ostati glavna dika rimske pozornice.

O ugledu koji je pesnik uživao u Rimu govori i činjenica što su mu 207. godine st. e. prvosveštenici poverili sastavljanje kultske pesme. Ta kultska pesma prema modernoj hipotezi nije prva koju je Andronik u Rimu sastavio. Prema toj prepostavci modernih filologa Andronik je već 249. g. st. e. napisao u čast božanstava donjega sveta, Dita i Proserpine, neku kultsku himnu. Ali nesumnjivo znamo da se 207. st. e. Andronik uspešno ogledao i na ovom pesničkom polju, dakle prema antičkoj podeli i u lirici. Tada je, čini se zahvaljujući njegovu uticaju i ugledu, Senat dozvolio osnivanje Udruženja književnika i glumaca (collegium scribarum histriorumque), čije je sedište bilo na Aventinu u hramu boginje Minerve. I stvaranje takvog udruženja ima svoje grčke uzore jer je npr. Aleksandrija imala Društvo filologa u Muzeju (σύνοδος τῶν ἐν Μουσείῳ φιλολόγων), a širom grčkoga sveta nalazimo u to vreme glumačka udruženja (σύνοδοι τῶν περὶ Διόνυσον τεχνιτῶν). Tako je bivši rob iz Tarenta — koji možda i nije grčkog porekla, iako nosi grčko ime kao toliki drugi robovi — postao ne samo pesvik (ποιητής) od nekadanjeg učitelja (γραμματοδιδάσκαλος) nego i istinski osnivač rimske književnosti sa dosta orginalnih poteza pored svih mani i

slabosti, bez kojih njegovo pionirsko delo i nije moglo biti. Teško da bi Andronik postao takav osnivač rimske književnosti da nije bio obrazovani poznavalac grčke i da nije u škodi savremenog helenističkog pesništva izučio zanat versifikatora, stiliste i pisca.

Već su učeni kritičari i rafinovani pesnici Augustova Rima proglašili svoje starije kolege iz 3. i 2. veka st. e. priprostim i primitivnim podražavaocima grčke umetnosti i tako su u istoriju rimske književnosti uneli jedno po svoj prilici pogrešno shvatanje koje se sve do najnovijeg vremena održalo. Ali nova ispitivanja Andronikova dela, kao i dela njegovih poslednika Najvija i Enija, pokazuju da su svi ovi pioniri i tvorci rimske umetničke književnosti poznavali i svesno u Rim prenosili ne samo uzore iz arhaične i klasične grčke književnosti, pored nekih helenističkih rodova (nova atička komedija, epilij itd.), već i stilističke principe, pesničku tehniku i umetničke principe aleksandrijskog pesništva. To doista i odgovara istorijskom momentu u kome stvaraju, odgovara i njihovu obrazovanju i poreklu iz krajeva grčke kulture. Andronik i njegovi poslednici prerađuju atičke tragedije iz 5. veka st. e., naročito Euripida, dok komedije sastavljuju po ugledu na savremenu, novu atičku komediju. Isto čine u to vreme grčki pesnici helenističkog sveta. Euripidova tragedija je i za pisce nove atičke komedije merodavni uzor dramske tehnike. Andronik je arhaičnu Odiseju preveo za potrebe svoje škole. Homerova Ilijada i Odiseja osnovni su udžbenici i u helenističkoj školi grčkog Istoka i italskog Juga. Najvije i Enije će sastavljati istorijske spevove sa mitološkim elementima. Izbor teme i način izlaganja nalaze, kako ćemo videti, upadljive paralele u grčkom helenističkom epu. Zanat su naučili u helenističkoj školi svoga vremena. Ta škola odredila je i njihov ukus, a grčki uzori služili su im kao rukovodstvo i kad su bili veoma orginalni stvaraoci kao Andronikov poslednik Najvije.

## **GNAJ NAJVİYE, ŽIVOT I KOMEDIOGRAFSKA DELATNOST**

Immortales mortales si foret fas flere,  
flerent divae Camenae Naevium poetam

§74. GNAJ NAJVİYE (Gnaeus Naevius, rođen oko 270. st. e. — umro oko 201. st. e.), poreklom Kampanac, prvi je rimski građanin, čini se, koji se sav dao na književni posao. Aristokrata Apije Klaudije bavio se pre njega književnošću u Rimu, ali tek uzgred i sa pretežno praktičnim ciljevima. Apije Klaudije nije bio pesnik, a pogotovo ne pisac dramskih dela za pozorište. Najvije, po svoj prilici plebejac, bio je pesnik. Učestvovao je u prvome punskom ratu (264—241. st. e.) pa je potom počeo da piše književna dela. Prvu svoju dramu dao je 235. st. e., dakle svega pet godina posle Livija Andronika. Pisao je tragedije, komedije, „sature” i sastavio je veliki istorijski ep u saturnskom stihu. Stav slobodnog rimskog građanina Najvija razlikovao se od stava oslobođenog roba Andronika. Kao što je nekad stara atička komedija oštro napadala političare, državnike, umetnike, pa i same bogove sve do najvišeg, Zevsa, tako je slobodni i slobodoumni Najvije udario na gatare, na bogove i na članove moćnih aristokratskih porodica, Metela i Skipiona. Dopao je stoga zatvora 206. godine st. e., gde je pisao drame Gatar i Lav. Pušten je iz zatvora i, čini se, poslan u progonstvo. Umro je oko 201. godine st. e. u severnoafričkoj Utici.

I Najvijeve drame su izgubljene. Sačuvano nam je nešto naslova i nepunih dve stotine stihova. Proslavio se naročito kao komediograf. Antička svedočanstva kazuju da je komedije sastavljaо onako kako će posle njega činiti i Plaut. Za Livija

Andronika tek nagađamo da je vršio kontaminaciju grčkih orginala, tj. da je spajao elemente iz raznih grčkih komedija. Za Najvija i njegove poslednike, Enija, Plauta, Terentija, to pouzdano znamo. Tridesetina Najvijevih komedija poznata nam je po naslovima, od kojih nam neki i nisu sasvim jasni i mogu da se tumače različito. Neki su naslovi komedija grčki kao Proboden kopljem (*Acontizomenos*), Nesanovači (*Agrypnunes*), Laskavac (*Colax*), Žigosani rob (*Stigmatias*), ili bar ukazuju na grčke uzore i paralele iz nove atičke komedije, na dela Antifana i Aleksida, Filemona, Menandra i drugih grčkih komediografa. Mnogi su naslovi latinski kao Ludaci (*Dementes*), Grnčar (*Figulus*), Gatar (*Hariolus*), Lav (*Leo*), Devojka iz Tarenta (*Tarentilla*), Mornari (*Nautae*). Javljuju se u naslovima i pridevski oblici, kakve će rado potom upotrebljavati Plaut i uz koje se podrazumeva reč fabula: Venčić (*Corollaria*, odnosno *Corollaria fabula*), Mala tunika (*Tunicularia*) i sl. Sve su to redom palijate (*fabula palliata*), obrade grčkih komedija u kojima su glumci bili odeveni u grčko odelo (*pallium*).

Sadržinu Devojke iz Tarenta možemo donekle i rekonstruisati. Dva mladića dolaze u Tarent radi provoda. Sa njima su robovi koji im u svemu pomažu. U središtu radnje je prevrtljiva i gramziva hetera. Očevi dolaze i sami u Tarent da bi stali na put ludorijama svojih sinova, ali lepa i raskalašna hetera i njih očara veštrom igrom koju opisuju blistavi Najvijevi stihovi:

Kao da igra u kolu, čas jednom, čas drugom  
pada u naručje redom, iz ruke u ruku leti.

Jednom namigne, drugoga gleda, ovoga voli, onoga ne da,

Pod ruku s jednim, drugog već stiže  
krišom da nagazi, značajno gurne,  
jednom svoj prsten da razgleda nudi,  
drugog izaziva, smeška se, pući.

S jednim dok peva, drugom već nešto  
prstićem piše, zakazuje vešto.

Quasi in choro ludens datatim dat se et communem facit:

alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet,  
alibi manus est occupata, alii pervellit pedem,  
anulum dat alii spectandum, a labris alium invocat,  
cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito litteras.

Tema je dobro poznata iz nove atičke komedije, tipična je i šablonska, bezbroj puta obrađena kod Grka. Ali Najvije i u njoj progovara svojim jezikom, po slobodoumlju bliskom Aristofanovu. Neka ličnost, možda sama hetera iz Tarenta, kazuje da su pozorište i prikazivanje komedije mesto i prilika da se pozdrave i odobre prave istine, bile one vladarima po ukusu ili ne:

Nema toga kralja koji bi se usudio da prekine ono  
što sam ja ovde u pozorištu odobrio pljeskanjem:  
koliko tu slobodu ovde nadmaša položaj roba.

Quae ego in theatro hic meis probavi plausibus  
ea non audere quemquam regum rumpere:  
quanto libertatem hanc hic superat servitus.

Znamo da je Najvije doista činio ono o čemu govori u stihu:  
slobodno ćemo proslaviti za vreme slavlja Bakhova.

libera lingua loquemur ludis Liberalibus.

Fragmenti i svedočanstva kazuju da je Najvije sa svojim uzorima postupao veoma slobodno. Ne samo da je vršio kontaminacije, u njegovoj komediji vladao je drugi

duh nego u grčkim orginalima apolitičke nove atičke komedije. Jetki i oštri Najvije nije zazirao od ličnih napada. Ovaj pisac iz greciziranih krajeva južne Italije, gde su živeli i Osci, kao da je u svoja dela unosi oštri ton italskih farsi, mima i osačke atelane. Možda se ugledao i na staru „dramsku saturu”, ukoliko je ova postojala, jer nam je sačuvan jedan fragmenat iz neke „sature” Najvijeve. Međutim, mogla bi to biti i satira u potonjem smislu.

Izrazito rimska orientacija ovog komediografa patriote razlog je što neki ispitivači smatraju da Najvije nije sastavljao samo komednje prema grčkim uzorima, već da je pored tih palijata stvorio i pravu rimsku komediju, togatu (fabula togata), čije su teme bile iz rimskog života i čiji su glumci bili odeveni u rimsku togu. Pritom se obično ukazuje na komediju Gatar čija se radnja dešava na italskom tlu. Ali pouzdano možemo tvrditi tek toliko da je Najvije u svoje komedije unosio mnogo lokalno rimskih i italskih elemenata. Možda su ti elementi u nekoj od Najvijevih komedija i preovladali, ali su nam pisci pravih togata poznati tek u 2. veku st. e. (Titinije, Afranije i Ata).

## TRAGEDIJE I PRETEKSTE

§75. Najvijeve tragedije prikazivane su dugo, još u 1. veku st. e. Ali se čini da njihova umetnička vrednost nije bila velika. Povodio se za istim uzorima kao Livije Andronik, ali je i u tragedije unosi više lokalnog rimskog i italskog kolorita. I Najvije se, kao i njegov prethodnik, zanimalo naročito za mitove iz trojanskog ciklusa. Kao i Andronik sastavio je tragedije Trojanski konj (Equos Trojanus) i Danaja (Danae). Ostale su Najvije tragedije: Odlazak Hektora (Hector proficiscens) — odlazak glavnog trojanskog junaka u poslednju borbu i smrt; Ifigenija (Iphigenia) — po svoj prilici beg Ifigenije sa Tauride (Krima) prema Euripidovoj Ifigeniji na Tauridi; Hesiona (Aesiona) — mit gotovo istovetan s onim koji je obrađivala Andronikova Andromeda: Hesiona, kći trojanskog kralja Laomedonta, izložena je kao žrtva morskoj nemani, ali je oslobođa Herakle; Likurg (Lucurgus) — mit o tračkom kralju Likurgu koji se suprostavlja orgijastičkom kultu Dionisa — Bakha, pa ga ovo božanstvo strašno kažnjava. Ovu je poslednju temu Najvije možda obradio stoga što je već u Rimu njegova vremena sve više maha uzimao orgijastički kult Dionisov, zabranjen 186. godine st. e. naročitom senatskom odlukom. Iz Likurga imamo najviše fragmenata, nekih petnaestak stihova. Vidimo da je stil Najvijevih tragedija bio svečan i pompezan, pun smelih slika (bakhtkinje su dvonožne ptice, bipedes volucres) i složenica građenih prema grčkim uzorima (suavisonus, thrysiger, frondifer). Negovao je prema tome već Najvije onakav umetnički izraz kakav će biti glavna osobenost rimske tragedije kroz vekove.

Značajniji je Najvije bio kao tvorac drame s temom iz rimske istorije i legende. U toj drami glumci su bili odeveni u odelo rimske gospode, u u togu s purpurnim porubom (toga praetexta) pa je po tome takva drama i dobila naziv preteksta (fabula praetexta ili praetextata). Neki stručnjaci misle da je preteksta Najvijeva bila bliža staroj „dramskoj saturi” nego grčkoj tragediji. Ali o tome ne znamo ništa pouzdano. Jedina sačuvana rimska preteksta, Pseudo-Senekina Oktavija, sastavljena je u 1. veku n. e. i ima sve tehničke i stilske osobine rimskih tragedija građenih prema grčkim uzorima (tzv. fabulae Graecanicae ili cothurnatae). Pouzdano znamo za dve Najvijeve pretekste. Preteksta Klastidij (Clastidium) govorila je o rimskoj pobedi nad Galima godine 222. st. e. kod mesta Klastidija (danasa Casteggio). Antički pisci pominju još dva naslova, Romul (Romulus) i

Vučica (Lupus), ali se po svoj prilici radi o jednoj istoj obradi legende o osnivanju Rima.

Tako je svoju umetničku samostalnost i originalnost Najvije pokazao u punoj meri stvarajući rimsku pretekstu. U Romulu je zamenio grčki mit rimskom legendom, a u Klastidiju otišao je i dalje, uzimajući savremenu istorijsku temu. Možemo naslućivati da je svoje pretekste sastavio za proslave nekog rimskog narodnog praznika i za posmrtnu svečanost povodom smrti Marka Klaudija Markela (god. 208. st. e.), plebejskog tribuna i pobednika kod Klastidija. I prva Andronikova drama prikazana je prilikom neke rimske proslave (ludi) kao što su i u Grka dramske predstave bile deo kultskih svečanosti. A u starome Rimu bile su pogrebne svečanosti i smrt od davnina prilika da se proslavi uloga pokojnika i celoga njegova roda, njegove gens. Pored posmrtnih govora, natpisa i pohvala (laudationes funebres, tituli, elogia) kazuje se da su i stare latinske gozbene pesme (carmina convivalia) pevale o velikim podvizima i uglednim rimskim porodicama. Ali to su, čini se, više svedočanstva o običajima Latina kod kojih su rodovi dugo zadržali svoj značaj. Najvijev poduhvat je daleko krupniji. Livije Andronik je prevodio i prerađivao grčka dela unoseći ponekad nešto lokalno rimske boje u svoje obrade. Činio je isto i Najvije u tragedijama i komedijama. Ali ovaj smeli i preduzimljivi umetnik stvorio je, služeći se tehnikom grčkih umetnika, umetnost rimsku i po temama i po duhu. I to ne samo pretekstu već i istorijski ep.

### **PUNSKI RAT I RIMSKA ISTORIOGRAFIJA**

§76. Najveću slavu doneo je Najviju njegov istorijski ep u saturnskom stihu, Punski rat (Bellum Poenicum ili Punicum). Tema je uzeta iz gotovo savremene rimske istorije: Prvi punski rat, prva velika borba Rima i Kartagine oko vlasti u zapadnom Sredozemlju. U tome ratu, koji je okončan 241. godine st. e., učestvovao je i sam pesnik. Ovaj je istorijski ep pesnik sastavio tek u starosti, i to po samom završetku Drugog punskog rata. Tada je svakako pored sećanja i sopstvenih ratnih doživljaja koristio i istorijske izvore, pa i monografije o Prvom punskom ratu kao što je npr. bila ona prokartaginskog grčkog istoričara Filina iz Akraganta. Tema Najvijeva epa bila je višestruko savremena. Nesumnjivo je u vreme kada su se vodile poslednje velike borbe sa Hanibalom, i kada su uspešno okončane, stav prema prošlim i savremenim sukobima sa Kartaginom bio osnovno merilo rimskog patriotizma i središte interesovanja rimskih građana i Italika uopšte. Tako pesnika Najvija opet nalazimo zaokupljenog savremenom političkom tematikom, ali ovoga puta se ne radi o sukobima s vlastodršcima, već pre svega o velikoj rimskoj politici.

To je vreme kada prvi istoričari rimski, tzv. stari analisti, sastavljaju svoje analize da bi grčkome svetu rimsku istoriju i rimske bojeve s Kartaginom predstavili u duhu rimske politike i da bi tako suzbili uticaj prokartaginske grčke istoriografije. Grčki svet je bio naklonjen više Helenizovanoj Kartagini čije su vojskovođe veštce organizovale propagandu, uzimajući u svoju službu mnoge grčke istoriografe. Ali i Rim se naglo počeo da brine o poliglitskoj i kulturnoj propagandi. Nekako u isto vreme kada i Najvije sastavlja svoj ep o Prvom punskom ratu, ugledni rimski senator Fabije Piktor (Quintus Fabius Pictor), i sam učesnik u drugom punskom ratu, sastavlja s takvim propagandističkim ciljem svoju analističku istoriju Rima na grčkome jeziku. Govorio je u njoj o legendarnoj prošlosti Rima koju je, kao što su to već ranije činili sami Grci, vezivao za Trojanski rat i Dardanca Ajneju. Tako je

rimsku prošlost vezivao za grčku legendu. Govorio je o osnivanju Rima, o rimskom uređenju i starim kultovima, o Galskim ratovima. Ali glavnu je pažnju poklonio punskim ratovima, prvom i drugom, dakle savremenoj istoriji i odnosima Rima i Kartagine. Ovaj rimski senator nije prosto beležio podatke analistički. Pisao je grčki za Grke i htio je da protumači rimsku politiku i rimsku ekspanziju Grcima. Hteo je u neku ruku da opravda Rimljane u grčkim očima. I drugi su stari rimski analisti pisali grčki sa istom namerom, posle Fabija, nekih pedesetak godina. Ali ono što je istorijski trenutak opravdavao kod Fabija Piktora uskoro je bilo suvišno. Kada je pala Makedonija, Rimljanim više nije bilo naročito stalo do grčkog mišljenja. A rimsku istoriju tumačio je u rimskome duhu Grcima neuporedivo bolje Grk Polibije.

### **NAJVIEV SPEV, HOMER I HELENISTIČKO PESNIŠTVO**

§77. Najvijevo je doba tako znalo za rimsku istoriografiju na grčkome jeziku. Ipak je rimska književnost još bila daleko od prvog istorijskog dela na latinskom jeziku koje će sastaviti Marko Porkije Katon. Ali tu je bio Najvije, i njemu će slediti i Enije, helenizovani pesnici koji su rimsku istoriju dali na latinskom jeziku u stihu i u obliku epa. Ne znamo da li je Fabije Piktor već bio sastavio svoju grčku istoriju kada je Najvije pisao spev o prvom punskom ratu. Ali oba su dela izraz istog istorijskog trenutka i sličnih rimskih patriotskih težnji. Stoga nije ni čudo što je i Najvije, kao i Fabije Piktor, u uvodu svoga speva dao i ranu legendarnu istoriju Rima. Veliki pionirski poduhvat Najvijev odredio je u mnogome potonju rimsku epiku. Misli se da je već Najvije svoju istorijsku temu o neprijateljstvu Rima i Kartagine doveo u vezu sa Ajnejinim lutanjima posle pada Troje, i to pričom o nesretnoj ljubavi kartaginske kraljice Didone koju je napustio Ajneja, praočac rimskog naroda. Tu će priču majstorski i uzorno za potonje vekove obraditi Vergilije u Ajneidi.

Fragmenti Punskog rata Najvijeva su samo oskudni. Tek nagađamo kakav je bio tok njegova izlaganja. Ipak vidimo da je Najvije i u epu smelo išao svojim putem. To nikako ne znači da nije koristio umetničku tehniku svojih grčkih uzora i prethodnika. Ima u Punskome ratu elemenata homerske epske tehnike. Ali tih je elemenata bilo u celokupnoj pohomerskoj grčkoj epici i nemamo razloga da u njima vidimo više od uobičajnih pesničkih ukrasa. Ističe se obično da se Najvije od Homera razlikuje naročito izborom istorijske teme, i to s razlogom kada se na homerske pesme gleda očima poznjeg imitatora. Teško je, međutim, reći u kojoj je meri pesnik Iljade razlikovao legendarni trojanski rat od „prave istorije“. Značajnija je svakako razlika u osnovnom stavu. Izraziti individualista Najvije naruštao je epski objektivan i bezličan ton, govorio je o sopstvenom učešću u ratu i prekidao je priovedanje sopstvenim razmišljanjima i rodoljubivim usklicima. Takvo izlaganje gotovo je nepoznato i poznijoj grčkoj epici helenističkog doba.

Obradivali su istorijske teme i grčki, epski pesnici posle Homera. Hojrilo sa Sama opevao je već u 5. veku st. e. pobedu Atinjana nad persijskim carem Kserksom u spevu o persijskom ratu (*Περσικά*) nekih šezdeset godina posle samog dogođaja. Helenistički pesnici opisivali su u epu i poduhvate Aleksandra Velikog (*πράξεις Αλεξανδρου*). Savremenik Najvijev Rijan sa Krita sastavio je istorijski ep o drugom mesenskom ratu, dakle o istoriji 7. veka st. e. Najvije nije blizak samo pohomerskoj epici grčkoj uopšte, već, kako se čini na osnovu novijih ispitivanja, naročito aleksandrijskom pesništvu. Upoređen s Ilijadom ili Odisejom Najvijev

spev je prilično kratak (nekih 4000—5000 stihova). I spev o Argonautima (Ἀργωναυτικά) učenog aleksandrijskog pesnika Apolonija sa Roda imao je, u skladu s ukusom helenističke publike i zahtevima aleksandrijskih kritičara, manji obim (oko 6000 stihova). U tome su spevu poznatog aleksandrijskog pesnika spojeni elementi iz Odiseje i Ilijade, avanturističko putovanje i junačko osvajanje zlatnog runa u Kolhidi, mada u ovome drugom delu ljubavni motiv potiskuje herojski. Oba elementa, koje će dosledno i odvojeno koristiti Vergilije u svojoj Ajneidi u doba Augustovo, kao da su se nalazila već u Najvijevu Punskom ratu, i to namerno združeni. Mnogi se ispitivači slažu da je Najvije svoje izlaganje započeo odmah, prema principu in medias res, istorijom prvog punskog rata i da je legendu i staru istoriju (ἀρχαιολογία) dao u velikom ekskursu koji je obuhvatao pune dve i po knjige. Za takve digresije znaju već homerske pesme, ali su one naročita osobenost kompozicione tehnike aleksandrijskog malog epa čiji je uzorni predstavnik epilij Hekale pesnika Kalimaha.

Sve su ovo, doduše, manje-više nagađanja, ali pokazuju da originalni i rimski ep Najvijev, sastavljen u starinskom svečanom tonu i u saturnskom stihu, po svoj prilici duguje ponešto ne samo Homeru već i helenističkom aleksandrijskom pesništvu. Poreklom iz prilično helenizovane Kampanije, Najvije je kao i Andronik, rob iz grčkoga Tarenta, dobro poznavao savremeno helenističko pesništvo, ne samo komediju već i helenistički ep. Tako već u prvom, u punom smislu rimskom spevu, u velikom i originalnom ostvarenju Najvijevu, nalazimo ono što će biti osnov umetničke veličine Vergilijeva dela: uglednje na Homera i elemente helenističkog artizma u spolu sa snažnim rimskim patriotizmom i političkim momentom koji delu daju značajnu životnu pozadinu kakve nemaju dela apoličkih i politički nemoćnih helenističkih epigona — kozmopolita. Ponosan je bio žučni i borbeni Najvije na svoju originalnu umetnost. Nije bio samo podražavalac već i tvorac, mogli bi reći prvi individualni umetnik starog Rima. Dao je rimsku istorijsku dramu — pretekstu, i rimski istorijski ep, a utro je i put komediji iz rimskog života, togati. Stoga možda i ne treba s antikvarom Gelijem osuđivati Najvijevu „kampansku oholost”, mada su reči epitafa koji je navodno sastavio sam pesnik za sebe doista bile neumerene kao što je bila neumerena i Najvijeva žučna priroda:

Dođe li kada vreme da besmrtni plaču nad smrtnim,  
plakaće divne Kamene nad pesnika Najvija smrću:  
otkad se sklopila nad njim Hadova riznica teška,  
sasvim zaboravljen osta latinski jezik u Rimu.

Immortales mortales si foret fas flere,  
flerent divae Camenae Naevium poetam:  
itaque, postquam est Orchi traditus thesauro,  
obliti sunt Romae loquier lingua latina.

## KVINT ENIJE, ŽIVOT

Enni poeta, salve, qui mortalibus  
versus propinas flammeos medulitus

§78. KVINT ENIJE (Quintus Ennius, 239—169. st. e.) spojio je Andronikov helenizam i Najvijev patriotizam u novu celinu, pa ga stoga često nazivaju pravim ocem i glavnim zakonodavcem rimskoga pesništva. Enijeva književna delatnost zaista je vrlo raznovrsna. Važna mu je zasluga i u tome što je saturnski stih (versus saturnius), kojim se služe Andronik i Najvije, zamenio grčkim

heksametrom. Ova je reforma potpuno uspela i stari saturnski stih ubrzo se izgubio. Enijeva raznovrsna plodnost i za ono vreme vrlo širok krug interesa tumači se mnogostrukim kulturnim uticajima na njegovu rodnu Kalabriju u kojoj je, pored doseljenih Ilira, bilo grčkih, osačkih i latinskih kolonista. I ovaj je rimski pesnik stranac rodom iz južnoitalskih Rudija (Rudiae). U tome kraju živelo je od starine ilirsko pleme Mesapa, zbog čega i Enija nazivaju mesapskim pesnikom (poeta Messapus). Sa Sardinije, gde je Enije kao „saveznik“ (socius) služio u rimskoj vojsci 204. godine st. e., doveo ga je Katon Stariji u Rim. Tu je stekao i rimske građanske prava.

Enijev dolazak u Rim pada u zgodan čas jer je upravo u isto vreme morao Najvije da ode u progonstvo, a Andronik je po svoj prilici već bio mrtav. Obrazovani pesnik Enije bio je blizak filhelenskom krugu oko porodice Skipiona. Katon Stariji, kome su se na Sardiniji dopali Enijevi talenti i njegovo obrazovanje, bio je u to vreme kvestor Skipiona Afrikanca. Po dolasku u Rim Enije je kao učitelj grčkog jezika i pesnik uskoro postao štićenik Skipiona Afrikanca, pobednika nad Hanibalom, i Marka Fulvija Nobiliora koji ga je 189. st. e. poveo u Aitoliju da bi pesnik opevao njegove vojne poduhvate. To je Enije i učinio u istorijskoj drami Ambrakija. Stoga mu je 184. st. e. sin ovoga vojskovođe pomogao da dođe do rimskog građanskog prava. Razumljivo je da ovaj novopečeni rimski građanin, nasuprot Najviju, veliča rimsku gospodu, naročito svoje zaštitnike Skipione. Pesnički dar služio ga je do smrti. Starom sedamdesetogodišnjem pesniku, autoru epskih pesama tragedija i komedija, podigla je porodica Skipiona spomenik u svojoj porodičnoj grobnici. To nam bar kazuju antičke vesti. Ovaj je helenizovani pesnik proslavlja delo svojih zaštitnika u stilu dvorskih pesnika helenističkih vladara. Bio je svojim aristokratskim zaštitnicima blizak i u svakodnevnom životu. Kada opisuje odnos nekog rimskog vojskovođe i njegova obrazovanoga štićenika, pesnik Enije kao da daje opis svoga života kraj velike rimske gospode:

Rekavši to, pozva nekog s kim često, s uživanjem, rado  
trpezu deli i sit se napriča, brige pretrese,  
pošto je dan skoro ceo u napornom proveo radu,  
značajne državne stvari rešavajući, bilo u veću  
forumu silnog il' tamo u čestitom, časnom senatu,  
nekoga kome će šale, i važne i nevažne zgode  
slobodno moći da priča, da istrese što sme i što ne sme,  
htedne li taj da ga sluša i ako je siguran čovek,  
ako ih vezuju mnoga uživanja tajna i javna,  
ako je takav da ničim na zlo se zavesti ne da,  
uglađen, bez mnogo mana, temeljito učen i odan,  
priјatan, rečit u društvu, i umeren, bezbrižan, srećan,  
ako u pravom trenutku on zgodno i ukratko ume  
pravu da kaže reč, sa sjajnim poznavanjem ljudi  
starog života i novog, s dubokim iskustvom što daju  
protekla leta, i mudar, jer iskonske božje i ljudske  
zakone zna; ako ume da kaže što zna, al' da ume  
i da prečuti kad treba.

Haece locutus vocat, quocum bene saepe libenter  
mensam sermonesque suos rerumque suarum  
comiter impertit magnam cum lassus diei  
partem fuisse de summis rebus regundis

consilio indu foro lato sanctoque senatu,  
cui res audacter magnas parvasque iocumque  
eloqueretur et cuncta malaque et bona dictu  
evomeret si qui vellet tutoque locaret,  
quocum multa volup [gaudia] clamque palamque  
ingenium cui nulla malum sententia suadet  
ut faceret facinus, levis, haud malus, doctus, fidelis,  
suavis homo, facundus, suo contentus, beatus,  
scitus, secunda loquens in tempore, commodus, verbum  
paucum, multa tenens, antiqua sepulta vetustas  
quae facit; et mores veteresque novosque tenentem,  
multorum veterum leges divumque hominumque,  
prudentem, qui dicta loquive tacere posset.

### **MANJA DELA ENIJEVA**

§79. Pesnik snažnog zamaha i bogate produktivnosti, Enije je svakako glavne zasluge stekao radom na velikom epu i tragediji. Ali i njegova raznorodna manja dela, mahom slobodni prevodi ili prerađe helenističkih uzora, znače mnogo za razvoj rimske književnosti. Veći deo tih Enijevih spisa bio je namenjen određenim kulturnim ciljevima i predstavljao je za Rim onoga vremena novinu i sadržinski, a ne samo svojim književnim oblikom. Kada bismo raspolagali barem potpunije sačuvanim fragmentima Enijeve muze, elastične i snalažljive u društvu njenih helenističkih majstora, mogli bismo da shvatimo bolje i da ocenimo pravilnije mnoga dela rimske književnosti.

Enije je, koliko je nama poznato, prvi pisac rimske satire — razume se, one rane bez satirične dominante. Sačuvan nam je, doduše, naslov Satura koji je nosilo neko Najvijevo delo. Međutim, ništa ne znamo pouzdano o njegovoj sadržini i, kako je rečeno, samo nagađamo da bi to mogla biti neka stara „dramska satura”, jer je Najvije u drami i epu nastavljao i starije rimske i italsko predanje. I o satirama Enijevim znamo malo. Jasno je tek toliko da je Enije sastavio nekoliko knjiga pesama različite sadržine i raznovrsna metrička oblika i da im je dao zajednički naslov Satire (Saturae, 4 ili 6 knj.). O temama tih satira imamo tek oskudna obaveštenja. Znamo da je Enije u trohajskom tetrametru ispričao ajsopsku basnu o ševi kaporki koja svoje mladunce ne sklanja iz žita, mada vlasnik kupi mobu, sve dok se vlasnik, koga su i rođaci i prijatelji ostavili na cedilu, sam ne reši da sa sinom požnje žito. Moralističku tendenciju ove satire pokazuje jasno završno naravoučenije:

Nek ti je pouka ova vazda na umu i znaj —  
ne čekaj nikad od drugog što možeš da uradiš sam.  
Hoc erit tibi argumentum semper in promptu situm  
nequid expectes amicos, quod tu agere posses.

Znamo da je u jednoj satiri bio i dijalog personifikovane Smrti i Života. Ovakve personifikacije i dijalozi bili su omiljeni u propovedima i spisima popularnih filosofa grčkih, pa je Enije po svoj prilici odatle uzeo ovaj motiv. Basnu i fingirani dijalog nalazimo i kod potonjih rimskih satiričara, gde još jasnije vidimo poreklo tih elemenata iz grčke književnosti, naročito iz kiničko-stoičke dijatribe. I drugi elementi, kao prikazi parazitskog života i autobiografski detalji, koje nalazimo u fragmentima Enijevih satira stalni su motivi potonjih satiričara. Stoga za Enija možemo s razlogom reći da je u rimskoj književnosti stvorio prvi onaj pesnički

oblik u kome je ličnost mogla slobodno da iskaže sebe i svoj doživljaj, i to ne na onaj usko subjektivni način kako čini lirske pesnik. To odgovara i Enijevu vremenu, vremenu prve emancipacije ličnosti u Rimu, kao i individualizmu ovog helenizovanog pesnika koji je smelo i u duhu grčkog sveta isticao pravo ličnosti na osobeno i samostalno mišljenje.

Taj helenistički individualizam Enijev dolazi do reči u mnogim manjim spisima za koje i ne znamo pouzdano nisu li bili deo Satira. U pravom smislu revolucionaran bio je spis Euhemer ili sveštene povest (Euhemerus sive sacra historia) koji sadrži racionalističko tumačenje postanka božanstava. Svu njegovu izuzetnost i novinu lako je uočiti kada se pomisli na tradicionalnu rimsку religioznost i konzervativnost. To je najstariji fragmentarno sačuvani spis rimske proze. Bio je to prevod ili prerada poznatog dela Svešteni zapis (*Ἵερὰ ἀναγραφή*) koje je početkom 3. veka st. e. sastavio Grk Euhemer iz Mesene. Fragmenti Enijeva Euhemera dragoceni su nam i stoga što je grčki original u potpunosti izgubljen. U književnom obliku iznosi se racionalističko, antropološko tumačenje božanstava poznato i davnije pod imenom euhemerizam. Grčki autor kazuje kako je na svojim putovanjima dospeo do nekog dalekog ostrva i kako je tu našao zapis sa podacima o Uranu, Kronu i Zevsu. Ostrvo nosi rečito ime Predobra, Panchaia, prema grčkom izrazu Ζεύς παγχάλος, Predobri Zevs (Iuppiter Optimus). Iz „zapisa“ se vidi da su ova božanstva nekada davno bili slavni i moćni gospodari ostrva kojima su u stilu orijentalnih teokratija i helenističkih monarhija posle smrti ukazivane božanske počasti. Izlazi, dakle, da su bogovi samo drevni vladari, ukoliko nisu personifikacije prirodnih sila. O ovoj drugoj mogućnosti govori Enije Rimljanim u didaktičkoj pesmi zvanoj Epiharm (Epicharmus) takođe po imenu tobožnjeg autora grčkog originala. Siciliski komediograf Epiharm živeo je oko 550. do 460. st. e., bio je savremenik Pindara i Ajshila. Koliko znamo nije sastavio nikakvu didaktičku pesmu, mada grčki pisci mnogo pozniej vremena pominju neke njegove rasprave o fizici, medicini i etici. Antičko predanje kazivalo je da je Epiharm bio učenik Pitagorin. Stoga se može pretpostaviti da je Enije preveo ili preradio neku grčku didaktičnu pesmu pitagorskog karaktera koja je u njegovo vreme pripisivana Epiharmu. Sastavljen u trohajskim tetrametrima Enijev Epiharm zaista sadrži i neka pitagorska učenja. Pesma kazuje da je vaseljena sastavljena od četiri elementa: vatre, vode, vazduha i zemlje (aqua, terra, anima et sol). Ljudsko telo potiče od zemlje, a duša je iskra vatre otkinute od sunca. Ustvari, to je ono sunce, ono središnje „ognjište“ oko kojega se prema učenju pitagorovca Filolaja (5. v. st. e.) kreće zemlja, sunce koje u potonjoj pitagorskoj i platonskoj misticici dobija naročit simbolični smisao. Ipak je i za takvo pitagorsko učenje, koje je istovremeno i najstariji podatak za astronomski heliocentrizam, vezano i „fizičko“ tumačenje božanstava. I ono se rimske publici moralo činiti, mereno merilima stare rimske religioznosti, isto onako revolucionarno kao i euhemerizam. Učenje Epiharma je da su bogovi samo pojedina dejstva i osobine prirodnih elemenata. Tako vrhovni bog, Zevs, nije ništa drugo do vazduh, i to u raznim modifikacijama, kao vetar, oblak itd. Ovaj didaktički spev imao je naročit oblik. Sačuvani fragmenti i antička obaveštenja pokazuju da su sva učenja u delu data kao saznanja do kojih sam pesnik dolazi u nekom vidovitom, letargičnom snu. Enije, dakle, saopštava publici izvesna učenja kao neko viđenje, u poznatom obliku narodne i hijeratske književnosti, bilo da je „sanjao“ Enije, kako izričito tvrdi Kikeron, bilo da sam Epiharmo u snu odlazi na onaj svet i od Pitagore saznaće istine o uređenju vaseljene i prirodi božanstava.

Helenskom i helenističkom racionalizmu ovih didaktičkih dela zaodenutih u komplikovan književni oblik odgovara i rafinovani helenski individualizam koji dolazi do reči u pesmi Poslastice (Hedypageta). Grčki uzor bio je istoimeni gastronomski spev Arhestrata iz Gele, savremenika Aristotelova, koji je, parodirajući homerski stil i stih, davao obaveštenja o kulinarskoj veštini raznih krajeva, i to u obliku naučno-istraživačkog putovanja. Jedini duži fragmenat koji nam je iz Enijeve latinske obrade sačuvan pokazuje da je rimski pesnik uživao obrađujući ovu temu jer mu se pružala prilika da se poigra stilom i metrikom. Delo je u oštroy suprotnosti sa starom rimskom i italskom jednostavnosću i umerenošću vojnika i zemljoradnika kakvu je istovremeno u rimskoj književnosti propovedao Katon Stariji. Pored ove pesme za sladokusce i gastronome stoji u istome smislu „revolucionarni“ spis Sota (Sota). Naslov je opet ime pisca grčkoga originala. To je oblik od milošte za ime Sotad (ili Sotas) koje je u 3. veku st. e. nosio jedan pesnik iz Maroneje u Trakiji. Sotad je sastavljaо u stihu koji po njemu i nosi ime sotadske pesme lascivne sadržine. Bilo je u njegovim pesmama i ličnih napada. Rugao se i kralju Filadelfu koji se oženio svojom rođenom sestrom. To je pesnika stalo glave. Sa tom kinajdološkom tematikom punom lascivne raspuštenosti upoznaje sada Enije rimsku gospodu i njihove salone. Imali su Rimljani i ranije prilike da u komedijama rađenim prema grčkim, helenističkim uzorima slušaju lascivne šale. Improvizovane italske lakrdije bile su svakako pune opscenih izraza. Ali posebna pesnička dela takve lascivne sadržine dotada nisu imali i ne može se prepostaviti da su ih primali svi redom bez negodovanja. Nemamo o tome nikakvih svedočanstava, ali je očigledno da i ovde Enije smelo i svakako pouzdajući se u svoje aristokratske zaštitnike obrađuje teme gotovo potpuno nove za širu rimsku čitalačku publiku.

Znamo da je Enije svoga glavnoga zaštitnika, pobednika kod Zame, proslavio u delu Skipion (Scipio) za koje s razlogom možemo prepostaviti da je bilo spev. Enijeve su Epigrami (Epigrammata) uglavnom, čini se, epitafi po grčkim uzorima, pa bi nekako združivali grčku i starorimsku tradiciju tzv. elogia. Pominju se još i didaktične Enijeve pesme Pouke (Praecepta) i Proteptik (Protrepticus), ali o sadržini tih dela ne znamo ništa pouzdano. Proteptici su bili spisi u kojima se neko upućivao i opominjao da se bavi filosofijom. Poznate su antici bile takve opomene koje je sastavio Platon (Eutidem), Aristotel, Posejdonije, pa posle Enija u rimskoj književnosti Kikeron (Hortensije) i Senaka (Opomene).

### **KOMEDIJA, TRAGEDIJA I PRETEKSTA**

§80. Enije je punih trideset godina, od 200. do smrti, pisao i drame, i to i komedije, i tragedije, i pretekste, za razliku od svoga savremenika Plauta koji se prvi u Rimu opredelio samo za komediju. Nagađamo da je Enije napisao manje komedija nego tragedija. Ali kao da se Enijeve komedije nisu dugo održale na repertoaru, svakako stoga što nisu mogle da se mere sa komedijama Plauta i Kajkilija Statija. Svedoči o maloj komičkoj snazi Enijeva talenta i rimski kritičar Volkakije Sedigit (oko 100. st. e.) koji u svome kanonu rimskih komediografa kao desetog i poslednjeg dodaje Enija samo zbog starine (causa antiquitatis) da bi se popunio kanonski broj deset. Znamo naslove dveju komedija, pa čak ni njih potpuno pouzdano. To su palijate Krčmarica (Caupuncula) i Atleta (Pancratiastes). Proslavile su dramskog pesnika Enija tragedije koje su možda bile i glavni izvor njegovih prihoda. Imamo nskoliko stotina nepunih redi fragmenata i dvadesetinu naslova. Još se Kikeron u 1. v. st. e. zanimalo za Enijeve tragedije. Veći broj je

sastavljen prema Euripidovim tragedijama: Aleksandar (Alexander, tj. Parid), Zarobljenica Andromaha (Andromacha aechmalotis), Ifigenija (Iphigenia prema sačuvanoj Eripidovoj Ifigeniji u Aulidi), Medeja u izganstvu (Medea exul), Melanipa (Melanippe), Telef (Telephus). Prerade grčkih uzora bile su i tragedije Ahil (Achilles, prema Aristarhu iz Tegeje, savremeniku Euripidovu), Ajant (Ajax), Alkmajon (Alcumeo), Atamant (Athamas), Kresfont (Cresphontes), Erehej (Erechtheus), Eumenide (Eumenides, prema sačuvanoj Ajshilovoj istoimenoj tragediji), Otkup Hektorova leša (Hectoris lutra, možda kontaminacija jedne Ajshilove trilogije), Nemeja (Nemea), Fojnik (Phoenix), Telamon (Telamo), Tijest (Thyestes).

Kako iz ovih naslova vidimo, i Enije je najviše obrađivao teme iz trojanskog kruga, ali i druge grčke motive i legende, odnosno grčke tragedije na te teme. Kao da mu postupak pri obradi ovih grčkih originala nije uvek bio jednak koliko to možemo da zaključimo na osnovu fragmenata i svedočanstava. U nekim slučajevima radilo se po svoj prilici samo o slobodnim prevodima, dok je u drugim Enije vršio izmene i adaptacije, pa i kontaminacije većeg broja uzora. Neki fragmenti iz Enijevih tragedija kao da su verno prenosili duh i stil Euripidovih. Nalazimo u njima Euripidov pesimizam i Euripidovu kritiku božanstava nadahnutu sofistikom. Iz Enijeve Hekube je fragmenat u kome se ironično zahvaljuje Jupiteru — mada je stvar rđavo ispala. Iz Telamona su stihovi:

Ja sam govorio uvek i govoriću tako i dalje

da je bogova rod preuzvišen, sazdan za nebo,

samo ja smatram da oni baš ne mare mnogo šta radi

Ijudski rod, jer da mare, tad rđavi prošli bi loše,

dobri po zasluzi dobro, a sad je daleko od toga.

Ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitum,

sed eos non curare opinor quid agat humanum genus:

nam si current, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest.

Tako je slobodoumni pesnik Enije kazivao i na pozornici, kroz usta grčkih heroja, ove za Rim nove i veoma smele stavove, koje je Rimljanim izlagao i u manjim spisima, u Euhemeru i Epiharmu. Nisu samo stara božanstva predmet njegove kritike već i sveštenici—gatari, bez kojih se ni u potonjim vekovima u Rimu nije mogla započeti nikakva vojna akcija, pa ni sednica Senata. Iz Telamona su i stihovi koji su morali izazivati ogorčenje u redovima rimskih sveštenika:

Praznoverni i glupi, bestidni proroci, врачи,

lenčuge ili ludaci, da varaju uči ih beda,

ne znaju sopstvena puta, a druge vode kroz život,

drahmu iznuđuju onom kom proriču silno bogatstvo,

od tog „bogatstva“ drahmu odbijaju sebi na račun,

ostalo „vraćaju“ časno.

Superstitiosi vates inpudentesque harioli,

aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat,

qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam.

Quibus divitias pollicentur, ab iis drachumam ipsi petunt.

De his divitiis sibi deducant drachumam, reddant cetera.

U tragedijama Enijevim ima i psihološke analize i patetične fraze Euripidove, ima bogatih opisa i raznolika stila. Bilo je u njima i pevanih monologa, cantica. Evo fragmenata iz Zarobljenice Andromaha, jedne od najpoznatijih Enijevih tragedija, koju su još ceo vek posle pesnikove smrti davali u Rimu o prazniku Apolonovu

(ludi Apollinares). Seća se Andromaha smrti muževljeve i smrti sinovljeve — Hektora i Astijanakta — seća se pada Troje i pogibije Prijamove, pa peva potresnu pesmu:

Zašto da molim za zaštitu? Šta bi mi vredelo  
i da je dobijem bilo gde? Kakvu ču  
podršku imati prognana ili dobegla bilo gde?  
Utočišta i rodnoga sam grada ja sad lišena. Ah,  
šta li će me zadesiti, gde ču pristati?  
Očinski mi ostade dom bez oltara, sad leže svud skršeni,  
uništeni vatrom hramovi, unakaženi strče spaljeni  
visoki zidovi, nagorelo gredlje izvijeno.  
Oče moj, otadžbino, Prijamov dome,  
zamukli hrame, čije su šarke na vratima  
tutnjale do neba,  
videh te nekad u moći i cvasti,  
tavanicom ti divno izrezbarenom,  
zlatom i slonovom kosti, uresom teškim  
lutaše pogled mi srećni.  
Videh kako plamen proždire sve to,  
i groznu, nasilnu Prijama smrt,  
i Jupiterov oltar oskrnavljen krvlju.  
Quid petam praesidi aut exequar quove nunc  
auxilio exili aut fuga freta sim?

Arce et urbe orba sum: quo accidam, quo applicem,  
cui nec aerae patriae domi stant, fractae et disiectae iacent  
fana flamma deflagrata, tosti alti stant parietes  
deformati atque abierte crispa.

O pater, o patria: o Priami domus,  
saeptum altisono cardine templum,  
vidi ego te adstantem ope barbarica  
tectis caelatis laqueatis  
auro ebore instructam regifice.  
Haec omnia vidi inflammari,  
Priamo vi vitam evitari,  
Iovis aram sanguine turpari.

Latinski tekst pokazuje da se Enije, pored sveg ugledanja na grčke uzore, majstorski služi aliteracijama, asonancama i rimama. To je nasleđe iz starog rimskog pesništva, umetnost osobena i italska. Na delu je zaista „pravi otac rimskog pesništva“ koji je spojio u jedno helensko i latinsko nasleđe i koji je umeo da dočara raspoloženja i slike svečanim rečima svoje pesme:

Koji čas je noći?  
To jekom nebeskog štita  
vrhuni sazvežđe kola,  
gore nad zvezdama svim  
večnim odmiče krugom  
beskrajnog nebeskog puta.  
Quid noctis videtur? In altisono  
caeli clipeo temo superat  
stellas sublime agens etiam atque

etiam noctis iter.

Očima Alkmeona. koji je ubio majku, vidimo plamene buktinje Furija koje ga progone:

Otkuda izbi taj plamen?

Dođi, o dođi; tu su već, mene traže.

Spasi me, spasi, odagnaj od mene  
vatrenu kugu tu, tu neman strašnu,  
tu silu koja me muči toliko.

Tu su već zmije i svud me opkoliše plamenom zublji.

Zlatokosi Apolon nišani streloš

nasloniv svoj pozlaćen luk

lako na mesečev srp:

Dijana hitnu iz levice zublju.

Unde haec flamma oritur?

incede, incede, adsunt, me expetunt.

Fer mi auxilium, pestem abige a me, flammiferam

hanc vim qua me excruciat.

Caerulea incinctae angui incedunt, circumstant cum ardentibus taedis,  
intendit crinitus Apollo

arcum auratum luna innixus:

Diana facem iacit a laeva.

Enije nije samo prerađivao grčke uzore. On je pisao i drame sa rimskom istorijskom temom, pretekste (fabulae pretextae). Znamo za dva naslova Ambrakija (Ambracia), slično Najvijevoj preteksti Klastidij, priča o ratu i ratničkim uspesima jednog rimskog vojskovođe. To je Enijev zaštitnik Marko Fulvije Nobilior koji je 189. st. e. vodio rimske legije u Aitoliju i Epir. Enije je i sam kao pratilac vojskovođe učestvovao u ovome pohodu. Kao Najvije, i Enije uzima za naslov drame ime mesta kod kojega je vođena velika bitka (Ambrakija u Epiru). U drugoj preteksti, Sabinjanke (Sabinae), dao je Enije, slično kao Najvije u Vučici ili Romulu, dramsku obradu jedne stare rimske legende: otmicu sabinskih devojaka.

### **ENIJEV ISTORIJSKI SPEV ANALI**

§81. Rimska originalnost i rimski patriotizam, kojim su svakako bile obeležene naročito Enijeve pretekste, našao je pun izraz u velikom delu Enijeve umetnički zrele starosti. To delo je istorijski spev. Slično je, dakle, Najvijevoj spevu, ali daleko veće ne samo po temi — jer je obuhvatalo gotovo celokupnu rimsku istoriju — nego i kao umetnički poduhvat, jer je Evijev spev daleko potpunije no Najvijev stavljen u okvire grčke umetničke tradicije. To se vidi već u samom njegovu stihu. Dok Najvije za svoj ep o prvom punskom ratu uzima stari saturnski stih, dotle više helenizovani i helenskoj književnosti bliži Enije prvi prenosi u rimsku književnost grčki heksametar u kome sastavlja svoj ep. Ali to ne znači da je Enije u umetničkom pogledu sasvim napustio sve što je bilo rimske i italske. I u njegovu delu nalazimo tragove stare italske kultske poezije i svečanih ritmovanih formula (carmina).

Enije u spevu Analii (Annales) daje i legendarnu prošlost Rima i savremenu istoriju Drugog punskog rata, kojoj posvećuje naročito mnogo mesta, kako možemo da zaključimo na osnovu preko pet stotina fragmenata ovog izgubljenog dela. Dok je zbog kratkoće fragmenata teško bilo šta određenije reći o kompoziciji celine i

umetničkoj snazi pojedinih pevanja, očigledno je da te Enijev pesnički izraz u ovome spevu pod naročito jakim uticajem homerskog uzora. To mu je morao priznati i Horatije, koji je bio veoma škrt u pohvalama starih pisaca, rečima: „obogatio je jezik očeva” (patrium sermonem ditavit). Enije stvara složenice strane latinskom jeziku prema homerskom uzoru (omnipotens, altivolans, suaviloquens, velivolus, altisonus, magnanimus), unosi u svoj jezik svečane arhaizme, a u izboru epiteta, metafora i poređenja sledi Ilijadu, Odiseju i grčke književnike uopšte. Pored ovih jezičkih ukrasa građenih prema grčkim uzorima, Enije koristi bogato i neke osobenosti italskog stila omiljene u staroj italskoj prozi i pesmi. To je u prvom redu. aliteracija sa kojom se pesnik ponekad prosto igra kao npr. u poznatom stihu: „O Tite tute Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti”. Karakteristično je da se već u ovom ranom epu rimske književnosti javljaju retorski elementi u velikoj meri, kao homojoteuta, parisose i sl., a to će biti svojstveno i potonjoj rimskoj epici, naročito onoj u prvim vekovima naše ere.

Ipak se ovaj novi, latinski Homer često odlikuje prostim i monumentalnim izrazom, iako kod njega grčke bogove i heroje odmenjuju rimski konzuli i tribuni. Poređen sa svojim učenikom i poslednikom Vergilijem i njegovom patetikom, Enijev arhaični izraz često ostavlja dubok utisak. To se može videti iz nešto većih fragmenata kao što su oni koji opisuju Ilijin san, augurij prilikom osnivanja Rima ili Pirov govor rimskim poslanicima. U tim izlaganjima često su združeni rimska strogost, jednostavna svečanost, hronike i crte homerske epike. Na nekim mestima Enije prosto preuzima homersku sliku ili poređenje, ali preuzima i prisvaja u isti mah, kao što su već pre njega činili mnogi talentovani pesnici Grci, a činiće i posle njega i Grci i Rimljani, naročito Vergilije. Evo jednog homerskog poređenja u Enijevoj obradi:

Kao što srčani konj, kad uz jasle prekipi od snage  
rastrgne oglav pa jurne silovito ledinom travnom,  
cvetnom se livadom igra i pašnjakom pustim, a vrat mu  
gizdav, visoko ga drži i griva vijori mu sjajna.

Dah mu iz vatrene duše sav belom je iskićen penom.

Et tum sicut equus, qui de praesepibus fartus  
vincia suis magnis animis abruperit, et inde  
fert sese campi per caerula laetaque prata,  
celso pectore, saepe iubam quassat simul altam,  
spiritus ex anima calida spumas agit albas.

Ova Enijeva obrada može lepo da stoji pored Homerova originala:

Kao što postalac konj, kad ječma se nazoblje vezan,  
rastrgne oglav i poljem odleti, sve topot ga stoji,  
jer je obik'o da se u reci lepotkoj kupa,  
gizdav i glavu drži visoko, na obe mu strane  
griva niz grebena pada, te sija lepotom i snagom,  
brzo ga odnose noge na obična mesta i pašu.

ώς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ  
δεσμὸν ἀπορρήξας θείη πεδίοιο κροαίνων  
εἰωθὼς λούεσθαι ἔϋρρεῖος ποταμοῖο  
κυδιόων· ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται  
ῶμοις ἀΐσσονται· δ' δ' ἀγλαῖηφι πεποιθὼς  
ρίμφα ἐ γοῦνα φέρει μετά τ' ἥθεα καὶ νομὸν ἵππων.

Ha drugim mestima, opet, ne radi se prosto o prisvojenim homerskim ukrasima epskog izlaganja koji, ma kako ih umetnik originalno prenosio, ipak često ostaju više u sferi „epske tehnike“. Pesnik se često sa finim ukusom stvaralački oslanja na pesme Homerove prenoseći duh i atmosferu, pa se tako majstorski služi teškom umetnošću književne reminiscencije. Lik Ilike, kćeri Ajnejeve, poznate i pod imenom Rea Silvija, koja u Analima pripoveda svojoj sestri san što ga je upravo usnila, san koji joj je nagovestio da će sa jednim božanstvom roditi dva sina, Romula i Remu, podseća na stidljivu Homerovu Nausikaju, a drhtava starica koja donosi svstiljku i osvetljava nam ovu scenu, mada pomenuta tek uzgred, seća nas na staru dadilju Odisejevu Eurikleju:

Starica drhtavom rukom tad žurno joj prinese svetlost,  
sva još u strahu, kroz suze, sad Ilija sna se svog seti:

„Kćeri Euridike, ti, koju otac naš voljaše nežno,  
evo mi napušta snaga svo telo i život se gasi.

Prekrasan junak me u snu kroz ljudke vrbake i divne  
obale, predele nove sve odvlači nekud: a posle  
sama, rođena sestro, ja videh ti u snu gde lutam,  
tražim te, zovem, al' sporo sve odmičem, nigde te srcem  
svojim ne nađoh: ta nigde ni staze da noga mi kroči.

U to ja očev glas k'o da začuh gde veli mi ovo:

„Prvo ćeš morati, kćeri, da nevolje trpiš i jade.

Kasnije doći će sreća, iz reke će ona izaći.“

Rekavši, rođena, ovo on zamuknu, ne ču se više.

Mada sam žudela silno, on likom se ne javi više,  
plačući zalud sam stalno do plavih nebeskih dvora  
pružala moleći ruke i zvala ga umilnim glasom.

U to me napusti san sa slomljenim srcem od bola“.

Et cita cum tremulis anus attulit artibus lumen;  
talia tum memorat lacrimans exterrita somno;

„Eurydica prognata, pater quam noster amavit,  
vires vitaque corpus meum nunc deserit omne.

Nam me visus homo pulcher per amoena salicta  
et ripas raptare locosque novos: ita sola  
postilla, germana soror, errare videbar

tardaque vestigare et quaerere te neque posse  
corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.

Exim compellare pater me voce videtur  
his verbis: „O gnata, tibi sunt ante gerendae  
aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet“.

Haec effatus pater, germana, repente recessit  
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,  
quamquam multa manus ad caeli caerulea tempa  
tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.

Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.“

Iza celog ovog opisa kao da ne стоји само pripovedanje Homerovo već i rafinovana naivnost helenističkog pesništva koje je majstorski i graciozno slikalo scene porodičnog života.

Latinsku konciznost, oporu pesničku snagu i helensku majstoriju nalazimo u izrazima kao što je ova neprevodiva karakteristika obrazovana i rečita čoveka:

flos delibatus populi suadaeque medulla „odabrani cvet naroda i sama srž ubedivanja”, ili ovaj opis kretanja: transnavit cita per teneras caliginis auras „hitro je proplivalo kroz blagi dah tmine”, pa čak i u jednostavnom određivanju vremena kao što su reči: ...nox processit stellis ardentibus apta „noć je odmicala posuta blistavim zvezdama”. Istina je da originalni i smeli Enije ponekad i prevrši meru, naročito u više fantastičnim nego naturalističkim opisima pogibija: „kad pade glava, truba je sama dovršila pesmu — dok je čovek umirao promukao zvuk minu kroz nju”, ili još drastičnije: „kotrlja se po polju glava otkinuta sa vrata — polumrtve oči trepču i traže svetla”. Ali ovo ne treba shvatiti tako da je Enije prosto neuki i neumereni učenik učenih i uglađenih grčkih učitelja. Već smo spomenuli retorski elemenat u njegovu spevu koji ukazuje na retorsku školu i uputstva retorske stilistike izgrađene naročito u vreme stare grčke sofistike. Takvu vezu pokazuje nam i stih u kome Enije slika kako jastreb čupa leš nekog ratnika, pa uzvikuje „u kakav okrutni grob je sahranjivao njegove udove”. Enije taj izveštačeni izraz uzima po svoj prilici iz grčke književnosti gde ga upotrebljava već sofista Gorgija iz Leontina za kojeg su jastrebovi „živi grobovi”. Istina je, dalje, i to da ima u fragmentima Analu dosta oporog i suvog referisanja. Konstatuje se: „Kvinto otac postao je konzul po četvrti put” (Quintus pater quartum fit consul), „Apije je objavio rat Kartaginjanima” (Appius indixit Karthaginiensibus bellum). Ali pored izveštačenih, odviše traženih slika, i pored nepoetičnih stihova stoje strogi i svečani, kojima baš odsustvo suvišnih ukrasa i sažeta formulacija daju vrednost i nekakvu rimsku boju: Fortibus est fortuna viris data „Hrabrima pripada sreća”. Kroz fragmente govori rimski patriotizam Enijev i veje rimski duh. Vojskovođa se obraća legijama:

Ovo je dan što večnu nam donosi slavu

bilo da živimo mi il' da nas pokosi smrt.

Nunc est illa dies cum gloria maxima sese

nobis ostendat si vivimus sive morimur.

Preko bojnog polja kasa konjanik:

Topotom kopita teškim sve ugiblje zemlju dok juri.

It eques et plausu cava concutit ungula terram.

Bojna truba strašno odjekuje, a

vika se razleže glasna da u nebo samo se vine.

clamor ad caelum per aethera vagit.

Čujemo da

Rim još i sad od drevnih junaka, od prošlosti živi.

Moribus antiquis res stat Romana virisque.

Zaista je Enije rimskoj vojničkoj aristokratiji dao onakvo pesništvo koje je toj aristokratiji odgovaralo po dostojanstvenosti, patriotizmu i onoj filhelenskoj žici kakva je bila po ukusu obrazovanih Skipiona, njegovih glavnih zaštitnika. Kada se u jednome fragmentu pesnik sam sebi obraća — možda mu govori Muza — čini to veoma samosvesno:

Nazdravljam Enije tebi, o pesniče koji iz duše

nazdravljaš smrtnima žarko vatrenim pesmama svojim.

Enni poeta salve, qui mortalibus

versus propinas flammeos medullitus.

Imao je pravo na ovakav ponos. Obistinilo se za dugi niz godina ono što je sam kazivao zabranjujući Rimljanim da ga oplakuju i plaču na njegovu pogrebu: živ je leteo od usta do usta.

## **UTICAJ ENIJEVA PESNIŠTVA**

§82. Mnogo je uticao na potonju rimsку književnost, naročito na epiku, na Lukretija i Vergilija, pa i na epsko pripovedanje istoričara patriote Tita Livija. Ne samo da su ga čitali pored Vergilija još u 1. veku n. e.; u 2. veku n. e. u vreme arhaizma, neki su ga cenili i više od Vergilija. Ipak za njegovo delo poslednja klasicistička obnova rimske književnosti u vreme Teodosija i Konstantina kao da nije imala mnogo razumevanja i to će biti jedan od važnih razloga sa kojih nam je njegovo delo izgubljeno. Nije bilo većeg broja dobrih poznoantičkih izdanja na trajnom pergamentu.

Mada se u poznoj antici hrišćani nisu zanimali za Enijeva dela, sem za Euhemera iz kojeg su vazda nanovo uzimali argumente u borbi protiv paganske religije, ipak je Enije i dalje bio poznat, barem po imenu, i u hrišćanskom srednjem veku. Krajem 11. veka francuski gramatičar Aimericus u svojoj Veštini čitanja (*Ars lectoria*) stavlja Enija sa Plautom i Kiceronom među „srebrne“ pisce raspoređujući antičke književnike pod četiri metalne etikete (zlato, srebro, kalaj, olovo). Enijeve retorske veštine i izveštačenosti nisu sasvim zaboravljene u srednjem veku kada gramatičari i retori uvek nanovo navode poznatu totalnu aliteraciju Enijevu u stihu: O Tite tute Tati... Moda takvih pesničkih igrarija razvila se naročito u poznoantičko doba i održala se kroz ceo srednji vek pa je u evropskoj književnosti nalazimo ješ u 16. i 17. stopeću.

Treba ovde pomenuti još jedan detalj Enijeva speva koji ukazuje na pesnikovu samosvest, ali i na njegovo interesovanje za pitagorska učenja, a ostavio je trag i u delu jednog našeg latiniste. Enije, koji je u didaktičkom spevu *Epiharm* dao sliku pesnika kome u vizionarskom snu sam Pitagora otkriva istine o svemiru, u uvodu svojih *Anala* kazuje da mu se u snu na Parnasu javio Homer. Sam Homer saopštava da mu je duša prešla u Enija. Tako Enije, čiju bliskost pitagorskim učenjima potvrđuju i drugi fragmenti njegova dela, ispada na osnovu pitagorskog učenja o selidbi duša reinkarnacija Homera, što u književnom smislu svakako znači da Enije sebe smatra za rimskog Homera, a ne samo za prevodioca i podražavaoca, kakvi su bili njegovi prethodnici Livije Andronik i Najvije. Kod nas je poznati latinista Ivan Česmički (Ianus Pannonius 1434–1472), pisac satiričnih epigrama na latinskom po ugledu na rimskog epigramatičara Martijala, nanovo upotrebio nešto izmenjen ovaj Enijev motiv. Kao što Enije sebe pitagorski prikazuje kao reinkarnaciju Homera, tako Česmički želi da se u njemu reinkarnira epigramatičar Martijal.

## **RIMSKA PALIJATA**

### **PREVODI I OBRADE GRČKIH KOMEDIJA**

§83. Prvi književnici rimski, Andronik i Najvije, sastavljali su i komedije, ali nisu bili isključivo komediografi. Andronik je prevodio i prerađivao grčki ep, tragediju, komediju i horsku liriku. Najvije je pisao ep, tragedije i komedije. I nešto mlađi savremenik Plautov Enije ogledao se u mnogim književnim rodovima, u epu i epiliju, tragediji i komediji, epigramama i sotadskim stihovima, satiri i prozni spisima. Ali Plaut se prvi u rimskoj književnosti posvetio sasvim jednom književnom rodu, komediji, i to je bila palijata (fabula palliata), latinska obrada grčkih originala kakvu su davali već i njegovi prethodnici. Za Plautom su se poveli

mnogi rimski pisci među kojima su najznačajniji Kajkilije Statije i Terentije. U kratkom roku, za nekoliko decenija, stvorena su najveća dela rimske komediografije. Plaut je umro 184, Kajkilije 168, a Terentije 159 st. e. Sva su trojica bili u Rimu stranci: Plaut poreklom iz Umbrije, Kajkilije Insubar iz Galije (Gallia Transpadana), Terentije Afrikanac iz Libije. Pored ova tri velika pisca palijata bilo je i drugih čija su nam dela — kao i Kajkilijeva — izgubljena. I kad im znamo imena, teško je bliže odrediti vreme njihove književne delatnosti. Kajkilijevi savremenici su Kvint Trabea (Quintus Trabea), Marko Atilije (Marcus Atilius), autor palijate Ženomrzac (Misogynus) i Akvilije (Aquilius).

Delatnost ovih pisaca nije bila ni malog obima, ni beznačajna, ali ih je Plaut sve bacao u zasenak. Čak su njihove komedije često pripisivane Plautu i davane pod Plautovim imenom. Akije je u svojoj istoriji rimskog pozorišta pokazao da je ustvari Akvilije pisac tobož Plautovih komedija Blizanci (Gemini), Prsten (Condalium), Starica (Anus), Dvaput zavedena (Bis compressa), Seljačina (Ἄγροικός) i drugih. Da je u tim palijatama bilo Plautove pesničke boje i duhovitosti vidimo iz žalopojke izjelice, parazita, sačuvane iz jednog od ovih dela:

Ubili bogovi onog što izmisli časove prvi,

proklet bio i ko nas usreći sunčanim satom,

koji mi, jadniku, razbjija dane i secka na parčad.

U mom detinjstvu je trbuh kazivao časove nama,

i to daleko bolje i tačnije no ovi sada:

uvek va jelo je zvao, sem kada ničeg ne beše.

Danas se ne jede i kad se ima, sem ako ručak

sat ne poželi: grad nam je prepun sad satova ovih,

zato većinom mrtvi od gladi vuku se ljudi,

mršavi, jadni.

Ut illum di perdant primus qui horas repperit,

quique adeo primus statuit hic solarium.

Qui mihi comminuit misero articulatim diem.

Nam [unum] me puero venter erat solarum,

multo omnium istorum optimum et verissimum:

ubivis monebat esse, nisi cum nil erat.

Nunc etiam cum est, non estur, nisi soli lubet.

Itaque adeo iam oppletum oppidumst solariis,

maior pars populi [iam] aridi reptant fame.

Ovaj primer sa svojim aliteracijama, igrana reči, superlativima pokazuje da izgubljene palijate nisu sve redom i nisu uvek zaostajale za Plautovim. To nam potvrđuju i drugi sačuvani fragmenti.

Takmac Terentijev bio je Luskije Lanuvin (Luscius Lanuvinus ili Lavinus?). Preveo je Menandrovu Avet (Phasma) i komediju Blago (Thesaurus) čiji nam grčki autor nije poznat, ali se opet pomišlja na Menandra. Iz istog je razdoblja po svoj prilici i Likinije Imbreks (Licinius Imbrex), a mnogo mlađi od kratkovekog Terentija nije mogao biti ni daleko popularniji Sekst Turpilije (Sextus Turpilius) koji je u dubokoj starosti umro godine 103. st. e. Sa Turpilijem umrla je i rimska palijata ustupajući za kraće vreme mesto togati, a zatim primitivnijim scenskim igrana, mimu i pantomimu, i sirovim cirkuskim priredbama. Takav nagli nestanak palijate, koja je još u Kikerovnovo vreme prikazivana, ali nije više pisana, objašnjava se njenom sve potpunijom i sve doslednijom helenizacijom i novim prilikama u rimskom društvu klasičnog perioda. Palijata je u početku, kod Plauta, bila više rimska, tj.

više prilagođena ukusu šire rimske publike. Već je Terentije, mada na velikoj ceni u obrazovanom krugu filhelenski raspoloženih Skipiona, morao da se strpljivo bori za naklonost publike koja grčke fineze njegovih korektnih i uglađenih prerada grčkih komedija nije razumevala. A u klasičnom periodu obeleženom političkom borbom moćnih diktatora i „prvaka“ (principes) pantomim i krvave cirkuske igre bile su mnogo pogodnije sredstvo da se pridobiju i zabave mgse rimskog proletarijata, kako je već rečeno u poglavlju o periodizaciji rimske književnosti.

### **NOVA ATIČKA KOMEDIJA**

§84. Grčki uzori rimske komediografije već su od Andronikova vremena dela pisaca tzv. nove atičke komedije (νέα), koja je nastala posle sloma atinske demokratije i njene moći. U novim uslovima oligarhijske uprave u Atini i helenističkih teokratskih despotija komediografi napuštaju političku tematiku dragu Aristofanu i drugim predstavnicima stare atičke komedije (ἀρχαῖα). U Atini je donet i zakon koji zabranjuje komediografima napade na savremene političare. Menja se i struktura komedije jer se ograničava uloga i učešće hora u radnji. Umesto bujnih Aristofanovih maštanja punih političke satire i lične žaoke, na atičku pozornicu i na pozornice helenističkog sveta stupaju komedije koje prikazuju neki komični zaplet iz svakodnevnog života prosečnog građanina ili su prosto parodije tragedija sa mitološkom temom. Nova atička komedija ima kozmopolitski karakter, mada je mesto radnje mahom Atina. Mnogi njeni pisci i nisu Atinjanini. Pored Atinjanina Menandra najkrupnije su njene zvezde Difil iz Sinope na južnoj obali Crnog mora i Filemon iz Sirakuse na Siciliji (ili iz grada Soloj u Kilikiji). Lica koja ti pisci dovode na pozornicu dobrim su delom tipovi zajednički svim helenističkim gradovima rasutim oko istočnih obala Sredozemlja. To su stari i mladi gospodari — robovlasnici, lukavi ili glupi robovi, zatim paraziti, svodnici i hetere. Kao majstorski prikazani tipovi ta lica imaju trajnu vrednost, pa čangrizavi ili škrti starac, rasipni i lakomisleni sin, snalažljivi sluga, gramzivi svodnik, prepredna hetera i nesretna, zaljubljena devojka svoje antičke uloge igraju i dalje u renesansnoj i potonjoj evropskoj komediji. O šarenom mada ponešto jednoličnom svetu tih likova nove atičke komedije govore nam i arheološki nalazi, naročito slike sa antičkih vaza i sačuvane pozorišne maske. Znamo tako za nekih devet tipova staraca, jedanaest tipova mladića, sedam tipova robova itd.

Opšti, kozmopolitski karakter novoj atičkoj komediji daju i teme. Mahom je reč o manje ili više sentimentalnoj ljubavi, čijem ostvarenju стоји na putu nesrećna sudbina slobodne devojke prodane u ropstvo, gramzivost svodnika i štedljiva opreznost očeva. Sve te prepreke savladava najčešće umesto mladog i vetropirastog gospodara njegov snalažljivi i lažljivi rob. Ovi se motivi ponavljaju u raznim spojevima i obradama. Tipične scene i ustaljene teme nove atičke komedije relativno su malobrojne pa su stoga morale biti jednolične i same komedije, čak i travestije mitskih povesti koje su pisci sastavljali bilo neposredno prema mitu, bilo obrađujući tragedije sa mitološkom tematikom, naročito one Euripidove.

### **MENANDROV NAMĆOR / PLAUTOVA ORIGINALNOST**

§85. Da je nova atička komedija zaista imala pobrojane osobine znamo prilično pouzdano, mada nam je od velikog broja njenih dela sačuvana u celini samo jedna komedija, Menandrov Namćor (Δύσκολος). Pa i ta komedija tek je nedavno

otkivena u jednom egipatskom papirusu i objavljena je prvi put 1958. godine, tako da je njen izučavanje tek započelo. Pre ovog novog i veoma značajnog otkrića imali smo u rukama samo nešto fragmenata nove atičke komedije i obaveštenja antičkih pisaca, pa su Plautove latinske obrade, zajedno sa Terentijevim, bile naš glavni izvor za njen poznavanje. Plautove i Terentijeve komedije su to i danas, pa su stoga za istoriju atičke književnosti višestruko interesantne. Sada nam Menandrov Namćor omogućava da nešto bolje odredimo i karakter nove atičke komedije i Plautov odnos prema grčkim originalima. Duge godine modernih filoloških ispitivanja nisu dosada mogle da daju sasvim pouzdan odgovor na ovo poslednje pitanje, koje je ujedno i pitanje o karakteru izgubljenih grčkih originala. Istorija tih ispitivanja, pored svih kolebanja, pokazuje u osnovi jasnu tendenciju da se grčkim originalima pripše savršeno uzorna ekonomija i stilizacija koju Plaut narušava — a isto tako i njegovi poslednici, mada u manjoj meri — obraćajući pažnju pre svega na neposredni komični efekat i gubeći iz vida celinu i kompoziciju.

I pored svih opreznih primedbi pojedinih stručnjaka, ovakav opšti zaključak ostao je uglavnom na snazi, i ostaje u osnovi i dalje, samo što nam Menandrov Namćor sada kazuje da su te oprezne primedbe i te kako opravdane, jer je i jedan od najvećih pisaca nove atičke komedije umeo da se ogreši o onaj idealni šablon kakav su kroz grčke fragmente i sačuvane rimske palijate moderni filolozi nazirali i pripisivali ga grčkim uzorima Plautovim. Namćor Menandrov pokazuje koliko je rizično poređenje poznatog, Plautove komedije, s nepoznatim, novom atičkom komedijom. Namćor pokazuje da ne treba sve nedostatke rimske obrade olako pripisivati neznanju, nesposobnosti i nezainteresovanosti rimskih pisaca za kompoziciono savršenstvo i psihološke finese, kako su to gotovo redom činili ispitivači rimske palijate. Jer u Namćoru ima ne samo tragova nespretnе dramaturgije već i odseka čija raskalašna komika odgovara onome što se dosada mahom kao elemenat primitivne italske farse smatralo za originalno italsko i Plautovo u Plautovim obradama grčkih uzora. Uostalom, i struktura Namćora, mada strogo jedinstvena, prilično je jednostavna. I sadržina donekle iznenađuje, jer se dosada mahom smatralo da pošteno udvaranje čednoj devojci iz slobodne građanske porodice nema značajnijeg mesta u novoj atičkoj komediji, sem ako devojka nesrećom nije dopala ropstva i dospela u ruke nekog svodnika koji hoće da unovči njenu nevinost, pa rob zaljubljenog mladića raznim smicalicama mora da prevede svodnika žednog preko vode ili da odnekud smogne potreban novac. Namćor je „građanska”, sentimentalna, pomalo romantična i idilična komedija u kojoj su svi pošteni, dobronamerni i blagonakloni. Jedine nezgode stvara namćorasti i nastrani otac siromašne devojke. Među Plautovim komedijama slične crte ima Konop. Zanimljiva je podudarnost i to što se u Namćoru prikazuje život siromašnih zemljoradnika nasuprot životu bogatih zemljoposednika, dok u Plautovu Konopu hor siromašnih robova peva o tegobama svoga zanata i života. Ova socijalna nota, dakle, isto ne mora da se stavi, kako se to obično čini, tek na račun Plautov. Menandrov Namćor je ne samo originalna nova atička komedija već i zanimljivo svedočanstvo o životu atičkih zemljoradnika, koji su se teško borili sa nemaštinom i s oskudnim i krševitim atičkim tlom. Ovaj grčki original kazuje nam dosta novog o novoj atičkoj komediji a ujedno pokreće nanovo i pitanje o originalnosti Plautovoj, mada bi, razume se, bilo potrebno još nekoliko ovakvih izuzetnih nalaza da se to pitanje uspešnije reši.

## **PLAUT, ŽIVOT I RAD**

Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia  
luget, scena est deserta...

§86. TIT MAKIJE PLAUT (Titus Maecius Plautus, rođen između 254. i 251, umro 184. st.. e.) puno je i pravo ime ovog rimskog komediografa kako možemo da zaključimo na osnovu jednog palimpsesta. Umro je godine 184. st. e., dakle pre Enija. Na osnovu ovog datuma rekonstruisana je i godina rođenja. Rodno mesto bila mu je, kako se čini, umbrijska Sarsina. Antičke vesti o životu ovog popularnog pozorišnog čoveka veoma su nepouzdane, pune anegdotskog i legendarnog. Pričalo se o Plautu da je u mladosti stupio u neku družinu lakrdijaša. Tu, u pozorištu, otkrio je — kao Molijer ili Goldoni — svoj komediografski dar i zaradio nešto novaca. Kao da mu taj posao nije pružao dovoljno bezbednosti, jer (kazuje priča) sa tim se novcem bacio na trgovinu. Ali na svojim trgovačkim putovanjima izgubio je sav novac i dospeo je, verovatno zbog neplaćenih dugova, kao radnik u mlin. U mlinu je, pored svakodnevnog teškog rada, opet sastavljao komedije. I opet je ovome nesuđenom trgovcu komediografski dar doneo novac i slavu.

Cela ta biografija, doduše, liči odviše na konstrukciju filologa. Pouzdati se možemo samo u nekoliko podataka o Plautovoj književnoj i pozorišnoj delatnosti koji potiču iz dela uglednih rimskih filologa i antikvara. Znamo da je komediju Stiho prikazao godine 200. st. e. Laža je prvi put davan 191 a Vojnik hvališa se na osnovu nekih aluzija u samome tekstu stavљa u 204 godinu st. e. Možda je i 184, tobožnja godina Plautove smrti, stvarno samo godina poslednje premijere neke Plautove komedije. Tako znamo za nekih dvadeset godina Plautove komediografske delatnosti. To su istorijski značajne godine konsolidacije rimske vlasti u Italiji i njenog širenja prema istoku. Ipak o tome u Plautovim komedijama ne čujemo gotovo ništa. Poneku retku aluziju na istorijske događaje tek s mukom dovodimo u vezu sa savremenim događajima. Ovo je karakteristično za Plautove prerade nove atičke komedije i naročito upadljivo stoga što se Plaut često obraća neposredno svojoj publici i malo brine oko očuvanja scenske iluzije. U Plautovoj komediji nema one političke oštice i rimske aktualnosti kojom se odlikuje palijata njegova velikog prethodnika Najvija. Razlika je svakako uslovljena i različitim socijalnim položajem ova dva pisca.

## **SADRŽINA I UZORI PLAUTOVIH KOMEDIJA**

§87. Najbolje sačuvani rukopis Plautovih dela nastao je u 10. veku. U njemu se nalazi, manje više azbučnim redom, dvadesetjedna Plautova komedija, od kojih tek jednoj moderni ispitivači ponekad osporavaju autentičnost. Travestija mita o Zevsovoj ljubavi za Alkmenu, ženu tebanskog kralja Amfitriona, je tragikomedija Amfitrion (Amphitruo). Komični zaplet nastaje odatile što su Zevs i njegovo potrčkalo, Merkur, uzeli na sebe likove Amfitriona i njegova sluge Sosije, tako da se na sceni kreću dva para dvojnika. Nedužna i časna Alkmena, prevareni Amfitrion i smušeni Sosija samo su igračke u rukama raskalašnih bogova. Magarci (Asinaria) prema Divljem magarcu (Ὀναρπός) nekog Demofila, nosi ime po magarcima koje rob prodaje, ali novac ne predaje svome starom gospodaru, već ga zadržava da njime kupi draganu gospodarevu sinu. U ovome se komadu nižu podvale robova, a u sve je upleten i „čestiti“ otac koji sa svoje strane daje novčani prilog da bi postao ortak u sinovljevoj ljubavnoj igri. To starome presedne, kada ga ulovi žena na gozbi sa sinom i sinovljevom ljubavnicom, pa ga

povede uz podrugljive reči: „Ustaj, ljubavniče, hajde kući” (surge, amator, i domum). Neki moderni ispitivači Plautova dela sumnjuju u autentičnost ove komedije. Prema nepoznatom grčkom originalu — pomicalo se na Menandrove komedije Krčag (*Τύρπα*) i Blago (*Θεσαυρός*) — sastavljen je Plautov Čup (Aulularia), poznata komedija o tvrdici koji neprestano bdi nad svojim čupom sa zlatnicima. Motiv tvrdice udružen je i ovde s motivom ljubavi. Izgubljeni završetak komedije davao je obavezni hepiend. Devojka koju je obeščastio mladi Likonid posle raznih peripetija za njega se i udaje, a Likonidov rob, koji je čup ukrao vraća ga starom tvrdici. Ponešto sentimentalni su Zarobljenici (Captivi) u kojima nema ni žena, ni razvrata. Za smeh se brine uglavnom parazit svojim tiradama i dosetkama. To je priča o čoveku kome su jednog sina u detinjstvu prodali u roblje, a i drugi mu je sin docnije u ratu dopao ropstva. Nesrećni otac kupuje veći broj neprijateljskih zarobljenika. Posle obaveznih peripetija oslobađa svoga sina i u robu nekog od zarobljenika prepoznaće drugoga, davno izgubljenoga. Moralizam i sentimentalnost ove komedije nisu usamljeni u delima Plautovim (isp. slične crte u komedijama Konop i Tri Groša). Parazit ne zasmejava samo publiku već i drži u rukama sve konce radnje u komediji koja je po njemu i nazvana Žižak (Curculio). Sve se opet vrti oko devojke koju treba otkupiti od svodnika i oko novca do koga se dolazi prevarom. Komad nije naročito uspeo i završava se obaveznim i šablonskim prepoznavanjem (*ἀναγρωρισμός*). Suparnik sa čijim novcem je na prevaru otkupljena devojka ispadne devojčin brat i začas je sretna porodica na okupu. Suparnici kojima je zapela za oko ista devojka opet su otac i sin u komediji nazvanoj prema devojci Kasina (Casina). Sam Plaut kazuje da je to prerada Difilovih Glasača (*Κληρούμενοι „Sortientes“*). Oko devojke se opet bore zamenici: očev rob i sinovljev posilni, koji najzad bacaju kocku, pa devojka pripadne ocu. Ali na venčanju ocu i njegovu robu pireduje svakojake nezgode nevesta — preobučeni sinovljev posilni. Pošto je izazvala u publici buru smeha, komedija se završava prepoznavanjem i sin se ženi devojkom koja izade susedova kći. O ljubavnim jadima dvoje mladih govori Kovčežić (Cistellaria), sastavljen prema Menandru. U kovčežiću su stvari koje otkrivaju identitet devojke. Ona je sestra devojke sa kojom mladića na silu ženi njegov otac. Tako se sve opet svršava sretno. Sretan je završetak i u ostalim komedijama gde se neprestano javljaju slične ili iste teme.

Zamršeni Epidik (Epidicus), nazvan prema grčkom imenu glavnog junaka, roba, govori o kupovini sviračice, o iznajmljivanju novca itd., sve po već poznatom šablonu. Bakhide (Bachides), sastavljene prema Menandrovu Dvaput prevario (*Δίς ἔχαπατῶν*), iznose dvostruk problem. Reč je o dve hetere istog imena, o sestrama Bakhidama. Jedna je smotala neiskusnog, bogatog mladića, drugu, koju voli mladi Mnesiloh, valja osloboditi iz ruku nekog vojnika. Rob na prevaru izmami novac od Mnesilohova oca, ali ga izgubi. Lukavi rob nanovo prevari Mnesilohova oca. A kada očevi odu heterama po svoje sinove, sve se završi veselo kao u Najvjevoj Devojci iz Tarenta: i očevi ostaju na veselju kod hetera. U komediji Avet (Mostellaria) otac stiže u nevreme kući dok mu sin banči sa devojkama. Sjajni lažov, rob koji stražari pred kućom, ubedi oca da se u kući pojaviga avet. Ali nailazi i verovnik koji traži isplatu dugova, pa se sve na kraju razotkrije. Motiv potpuno sličnih blizanaca je osnova komedije Menajhmi (Menaechmi), nazvane prema grčkome imenu jednog od blizanaca. Zapleti i zabune koje nastaju zbog te sličnosti bile su omiljena tema grčkih komediografa pa je i u potonjim vekovima ova Plautova komedija bila uzor mnogim evropskim piscima. Za motiv dvojnika

zna i Vojnik hvališa (*Miles gloriosus*), sastavljen prema grčkom Hvalisavcu (Ἀλάζων) nepoznata autora. Ali tu je središnja ličnost sjajno prikazani razmetljivac koji stradava zbog svoje ograničenosti i uobraženosti. Ljubavno suparništvo oca i sina prikazuje nanovo Trgovac, (Mercator), prerada Filemonova istoimena dela (Ἐμπόρος). Laža (Pseudolus) slika vanredno lukava roba. Njemu je suprotstavljen dostojan takmac, posilni vojnika koji je kod svodnika već kaparisao devojku što je Laža želi da otkupi, razume se bez novca, za svoga mladog i zaljubljenog gospodara. Ova dva majstora lažova se nadmeću, ali genijalni Laža pobeđuje, mada drsko unapred upozorava svoje žrtve da će ih prevariti. Pored ovog sjajno prikazanog roba стоји i naturalistička slika surovog svodnika (leno) koji zna samo za novac i zaradu.

I u ostalim komedijama ne nalazimo na neke bitno nove teme ili zaplete. Mali Kartašjanin (Poenulus), sastavljen prema istoimenom grčkom originalu (Κρητόνιος) Menandra ili Apeksida, priča ljubavnu povest mladog Kartaginjanina i robinje hoja se nalazila u rukama nekog svodnika. Samo je izuzetno zaljubljeni mladić rob u komediji Persijanac (Persa), nazvanoj po kostimu kojim se rob prenušio da nadmudri svodnika i otkupi ukradenim novcem devojku. Sentimentalnim tonom odvaja se od ostalih Plautovih komedija Konop (Rudens), kome je po sentimentalnosti najbliža komedija Zarobljenici. U Konopu nema bučne komike, mada su na okupu svodnik, dve otete devojke, zaljubljeni mladić, vešti robovi i kovčeg iz koga se u pravi čas vade dokazi o poreklu devojke. U osnovi ovo je, slično Zarobljenicima, više sentimentalna „građanska“ drama no komedija, odnosno, to je onaj tip komedije iz kojega nastaje u evropskoj književnosti tzv. „plačevna komedija“ (commedie larmoyante). Stih (Stichus) je nazvan po imenu roba i sastavljen prema Menandrovoj komediji Braća (Ἄδελφοι). Ali taj uzor nije ona Menandrova komedija po kojoj je Terentije sastavio svoju Braću. Mada je u Stihu reč o bračnoj vernosti — dve sestre posle pune dve godine strpljivog čekanja dočekaju svoje muževe — tako da u komediji i nema intrige, ipak u njoj nije preovladao sentimentalni ton. Izvor komike je u prvome redu parazit, a pomažu mu i robovi dvojice gospodara koji dele istu ljubavnicu. Prilično moralna je i komedija Tri groša (Trinummus) jer u njoj nema ni hetera, ni svodnika, pa ni ljubavne intrige. Mladi raspikuća prodaje kuću dok mu je otac na putu, a ne zna da je u njoj skriveno blago (original je Filemonovo Blago). Prijatelj njegova oca kupuje kuću da bi blago spasao. Ovaj prijatelj iznajmljuje za tri groša i sikofanta koji donosi, tobož od oca, miraz za sestru mladog raspikuće. Glavni zaplet nastaje kada se sikofant nameri na oca koji se upravo vratio s puta. Sve se sretno završava dvostrukom svadbom. Gramzivu heteru i njena lukavstva opisuje Prostak (Truculentus), komedija nazvana prema grubom, ali savesnom robu sa sela, čije prvo bitno neprijateljstvo hetera ipak vešto savladava. Samo je fragmentarno sačuvan Kovčeg (Vidularia), nazvan prema putnom kovčegu u kome se nalazi prsten, dokaz o poreklu mladog brodolomnika, sasvim kao i u Kovčežiću. Grčki original Kovčega možda je Difilov Splav (Σχεδία).

## ODNOS PLAUTOV PREMA GRČKIM ORIGINALIMA

§88. Iako je Plautu stajao na raspoloženju velik broj grčkih uzora — Atenaj je još u 3. veku n. e. znao nekih osamstotina dela „srednje“ i nove atičke komedije — u Plautovu delu nalazimo relativno mali broj motiva i uloga, kako se vidi već iz ovog kratkog pregleda sadržine. Nije to Plautova komediografska slabost. To je posledica one tematske jednoličnosti nove atičke komedije čija dela Plaut

prevodi, prerađuje i spaja. Odatle u Plauta robovi i paraziti kao glavni nosioci radnje, i to naročito tip lukava roba koji mladoj gospodi pomaže u ljubavnim intrigama, rasipanju novca, obmanjivanju roditelja. Odatle su i priče o devojkama koje su nesretnom sudbinom dospele u ropstvo i u ruke svodnika, odatle oprezni ili raskalašni otac, lukavi i gramzivi svodnik, izgubljene kćeri, rastavljene sestre i braća, prepoznavanja svake vrste i hepiend. Pa i kada pored ovih tipičnih robova nove atičke komedije dođu u Plautovu delu retko do reči siromašni ljudi, kada se slika njihov mučni život, ne možemo, kako je već rečeno, pouzdano tvrditi da su to crte iz italskog života, odnosno crte strane grčkim originalima. Pomenuli smo hor ribara u Konopu, hor koji ne učestvuje u radnji a u prnjama peva svoju turobnu pesmu tek donekle prilagođenu tonu komedije:

Pečalno je, teško, bitisanje, život siromaha,

još više kad nema da trguje čime ni zanata.

Hudog žića neumitnost bez roptanja, krotko prima.

A kakve smo gazde mi, po opremi već vidite:

gizdava je nema šta. Struk, udica, hranitelj nam, kruh.

Zorom vazda iz grada na more za kruhom bez stanka...

More nas hrani; a kad sreća izda, koševi nam prazni,

natrag, sa stihije slane prahom po telu i čisti,

tužni se vraćamo krišom, ko krivci, i zaspimo gladni.

Omnibus modis qui pauperes sunt homines miseri vivunt,

praesertim quibus nec quaestus est nec didicere artem ullam

Necessitate quidquid est domi id sat est habendum.

Nos iam de ornatu propemodum ut locupletes simus scitis.

Hice hamī atque haec harundines sunt nobis quaestu et cultu.

[Cottidie] ex urbe ad mare huc prodimus pabulatum;

Neque quicquam captum est piscium, salsi lautique pure

domum redimus clanculum, dormimus incenati.

Rob, sluga imućnog gospodara, obraća se s visine ovim siomasima koji ležu bez večere kada im more nije milostivo; „Gladni soju ljudski. Šta radite?

m! Kako umirete?”. Hor mu mirno uzvraća: „Kako priliči ribaru — od gladi, od žeđi, od čekanja”. Doista ovakve tamne boje kao da baš nisu bile uobičajene u novoj atičkoj komediji. Ali Menandrov Namćor nam svojom slikom teškog ratarskog života na kamenitom atičkom tlu pokazuje da ove teme ipak ne treba odviše olako proglašavati za originalne Plautove umetke u prerađe grčkih uzora, mada je Plaut nesumnjivo postupao slobodno sa svojim originalima.

Pred Plautovom publikom je svet grčki, helenistički, svet nove atičke komedije, gde-gde začinjen rimskim elementima. Grčka nije samo odeća glumaca, koja je Rimljanim dozvoljavala da se bezbrižio i podrugljivo smeju tuđim manama mada su one već osvajale Rim. Grčka su imena, grčki su običaji, uređenje, socijalna struktura, grčka je često i misao. Sam Plaut u nekim prolozima kazuje da se radnja događa u Grčkoj. Evo kako rob Palestrion u Vojniku hvališ obaveštava publiku o mestu radnje i grčkom originalu i zapletu:

Ja ču imati čast da vam kažem u čemu je stvar, ako budete ljubazni da me saslušate; a ako ima nekoga koji neće da sluša, neka ide napolje, da načini mesta drugome. Ova se komedija grčki zove Alazon, i to smo mi latinski kazali Hvastavac. Dešava se u Efezu. Onaj vojnik što maločas ode na forum moj je gospodar. Inače je to uobražen, bezobražan, nevaljao čovek, veliki lažov i u isto vreme veliki dilber. Uobrazio je odnekud da sve žene jure za njim, a međutim

teraju one šegu sa njim gde se samo pojavi. Ja nisam kod njega odavno. Odmah ču vam reći kako sam dospeo u njegovu kuću. U Atini bio sam rob jednog krasnog mladića, koji je voleo neku heteru Atinjanku, a i ona je njega volela. Jednog dana ode on u Naupakt, po nekom državnom poslu, a u to vreme dođe i ovaj vojnik u Aginu. Tu se nekako pozna s prijateljicom moga gospodara, i počne da laže njenu majku, da joj donosi vina i svakojakih ponuda — jednom reči, postade njen najbolji prijatelj. Ali čim se javila zgodna prilika, prevari on babu, odvede joj kćer u lađu i protiv njene volje pobeže s njom u Efez. Kad sam čuo da je prijateljica moga gospodara ukradena, sednem odmah u lađu i pojurim u Naupakt, da izvestim gospodara. Ali bogovi su hteli drukčije: čim smo se navezli na pučinu, napadoše nas gusari, i tako ja nastradam i ne videvši gospodara. Onaj gusar što me je zarobio, pokloni me ovome vojniku. Kad me je vojnik doveo kući, vidim tu draganu moga gospodara, vidi i ona mene, no da mi znak očima da ćutim. Posle mi se nasamo potuži, jadnica, na svoju zlu sudbinu, reče mi da voli samo mog gospodara, a da očima ne može da vidi vojnika, i kaže još da bi pobegla u Atinu. Kad sam video kako stoji stvar, napišem pismo i predam nekom trgovcu da ga odnese mome gospodaru. Pozvao sam ga da dođe ovamo. Gospodar me posluša, dođe u Efez i odsedne evo u ovoj ovde kući, kod starog prijatelja svoga oca, jednog krasnog čičice, koji je vrlo nežan prema svom zaljubljenom gostu, i ide nam u svačem na ruku. I tako, pomoću toga čičice udesim ja da se ono dvoje zaljubljenih mogu da sastaju: prokopam zid između starčeve kuće i njene sobe, i tako se ona može krišom da šeta i tamo i ovamo...

Mihi ad enarrandum hoc argumentumst comitas,  
si ad auscultandum vostra erit benignitas.

Qui autem auscultare nolet, exsurgat foras,  
ut sit ubi sedeat ille qui auscultare volt.

Nunc qua adsedistis causa in festivo loco,  
commoediae quam nos acturi sumus  
et argumentum et nomen vobis eloquar.

Alazon Graecae huic nomen est comoediae:  
id nos Latine gloriosum dicimus.

Hoc oppidum Ephesust: illest miles meus erus  
qui hinc ad forum abiit, gloriosus, inpudens,  
stercoreus, plenus periuri atque adulteri.

Ait sese ultro omnis mulieres sectarier.

Is deridiculost quaque incedit omnibus.

Itaque hic meretricis, labiis dum ductant eum,  
maiorem partem videoas valgis saviis.

Nam ego hau diu apud hunc servitutem servio.

Id volo vos scire, quo modo ad hunc devenerim  
in servitutem ab eo quoi servavi prius:

date operam: nam nunc argumentum exordiar.

Erat erus Athenis mihi adulescens optumus.

Is amabat meretricem matre Athenis Atticis  
et illa illum contra: quist amor cultu optumus.

Is publice legatus Naupactum fuit  
magnai rei publicai gratia.

Interibi hic miles forte Athenas advenit.

Insinuat sese ad illam amicam eri.

Occepit eius matri subpalparier  
vino, ornamenti opiparisque obsoniis:  
itaque intumum ibi se miles apud lenam facit.  
Ubi primum evenit militi huic occasio,  
sublinit os illi lenae, matri mulieris  
quam erus meus amabat. Nam is illius filiam  
conicit in navem miles clam matrem suam  
eamque huc invitam mulierem in Ephesum advehit.  
Ubi amicam erilem Athenis avectam scio,  
ego quantum vivos possum mihi navem paro:  
inscendo, ut eam rem Naupactum ad erum nuntiem.  
Ubi sumus proiecti in altum, fit quod di volunt:  
capiunt praedonis navem illam ubi vectus fui.  
Prius perii quam ad erum veni quo ire occuperam.  
Ille qui me capit dat me huic dono militi.  
Hic postquam in aedis me ad se deduxit domum,  
video illam amicam erilem Athenis quae fuit.  
Ubi contra aspexit me, oculis mihi signum dedit,  
ne se appellarem. Deinde, postquam occasiost,  
conqueritur mecum mulier fortunas suas.  
Ait sese Athenas fugere cupere ex hac domu:  
sese illum amare meum erum Athenis qui fuit,  
neque peius quemquam odisse quam istum militem.  
Ego quoniam inspexi mulieris sententiam,  
cepi tabellas, consignavi clanculum,  
dedi mercatori quidam, qui ad illum deferat  
meum erum, qui Athenis fuerat, qui hanc amaverat,  
ut is hoc veniret. Is non sprevit nuntium:  
nam venit is et in proxumo hic devortitur  
apud suom paternum hospitem, lepidum senem:  
itaque is illi amanti suo hospiti morem gerit  
nosque opera consilioque adhortatur, iuvat.  
Itaque ego paravi hic intus magnas machinas,  
qui amantis una inter se facerem convenas:  
nam unum conclave concubinae quod dedit  
miles, quo nemo nisi eapse inferret pedem,  
in eo conclavi ego perfodi parietem,  
qua commeatus clam esset hinc huc mulieri.  
Et sene sciente hoc feci: "is consilium dedit..."

Bilo je među publikom Plautovom robova iz grčkih oblasti Sredozemlja, bilo je i obrazovane rimske gospode. Pa ipak teško je poverovati da je bar veći deo Plautove rimske publike mogao razumeti i aluzije na grčko uređenje i aluzije na grčku književnost. Primera radi: u Plautovu Konopu rob posle strašne bure uzvikuje: „Nije to bio veter već Alkmena Euripidova” (Non ventus fuit, verum Alcumena Euripidi). Znamo ca crteža na grčkim vazama da je Euripid u toj izgubljenoj tragediji opisao veliko nevreme koje Amfitrionu ne daje da na lomači spali Alkmenu. Grčka je publika znala za taj Euripidov opis, ali rimskoj publini teško da je bio poznat u istoj meri. Ovaj, kao i mnogi drugi primeri te vrste, mogu da posluže kao potvrda da je Plaut u osnovi zaista „prevodio” grčke originale na

„varvarske“ tj. latinski jezik (vortit barbare), kako nam to kazuju prolozi njegovih komedija. Ali pored ovih brojnih primera vernosti grčkome originalu nalazimo u Plautovu delu i pomene lokalno-rimskih prilika. Sred grčke komedije pomene Plaut kapitolskog Jupitera ili neki rimski zakon.

### **PLAUT – MAJSTOR REČI I SCENE**

§89. Kako nam grčki originali prema kojima je Plaut radio nisu poznati, teško je preciznije odrediti Plautov odnos prema njima. A središnje pitanje pri oceni Plautova ličnog pesničkog ostvarenja je baš pitanje o onome što je originalno Plautovo u Plautovu delu. Jasno je toliko da je samo veliki pesnički i komediografski talenat mogao preneti i preraditi grčke originale onako kako je to Plaut učinio, naročito kada se ima na umu da mu nije stajao na raspoloženju izgrađen književni jezik. Taj jezički problem rešio je Plaut neobično smelo i uspešno. On crpe iz bogate rezerve narodnog govora, služi se bezbrojnim pogrdama i izrazima od milošte, augmentativima i deminutivima, provincijalizmima i grecizmima. U tom šarenom rečniku on uživa, kao što uživa i u igri rečima, u stvaranju smešnih kovanica i fantastičnih složenica koje nije mogao prosto preneti iz grčkih originala pisanih mahom biranim grčkim rečnikom. Plautov je pesnički jezik neizmerno bogat, pun je reči iz familijarnog i svakodnevnog govora, pa opet je stilizovan, uhvaćen u ritam stiha i rečenica, tako da svaka reč onu do nje nosi i pojačava. Prevod veoma teško može da reprodukuje i vulgarizme, i opscene izraze, i deminutive, i, naročito, ono izobilje komičnih varvarizama, grecizama i kovanica koje daje posebnu komičnu snagu Plautovoj reči. Ko bi preneo sva ona svodnička đubreta, smešane šljamove, javna bunjišta, narodne propasti, jastrebove novca (*lutum lenonium, commixtum caeno, sterculinum publicum, labes populi, pecuniae accipiter*) kojima se časte lica Plautovih komedija, sve one pogrde i epitete koje Plaut naređa i prospe u dva-tri stiha. Pa one meke ugrišiće nežnih ustašca i pritišćiće uspravljenih grudašaca (*teneris labellis molles morsiunculae, papilarum horridularum oppressiunculae*). Ceo niz jezičkih sredstava kojima se redovno služi Plautova umetnička reč, kao aliteracija, asonance i asindeta, nije uobičajen u jeziku grčkih komediografa. Razumljivo je stoga zašto je Varon — koji je Kajkilija Statija stavio među piscima palijate na prvo mesto in argumentis, tj. u doslednom i neprekinutom razvoju radnje, a Terentija in ethesi, u slikanju karaktera i sredine — Plautu dodelio prvo mesto in sermonibus, u vođenju dijaloga i jezičkom majstorstvu. Već se Varonov učitelj Ajlije Stilon s razlogom oduševljavao jezičkim bogatstvom Plautovih komedija. Izuzetno Plautovo osećanje za jezik, njegove lepote i umetničke kvalitete pokazuje se i u ritmici i metriци njegovih palijata. Značajna novina Plautove komedije je i mnoštvo pevanih odseka, cantica. Ovi pevani odseci imaju raznovrsne metričke oblike i mnogo doprinose polimetrijii, metričkom bogatstvu koje odvaja Plautovu komediju od metrički prilično monotone grčke. Kako smo videli, i u tome je originalni i smeli umetnik Najvije bio Plautov prethodnik.

Ali Plautova originalnost nije ograničena samo na jezik, stih i poneku lokalno italsku crtlu. Plautov mlađi i grčkim originalima verniji poslednik Terentije kazuje nam da je Plaut često na svoju ruku spajao elemente, scene, motive raznih grčkih originala u jednoj svojoj komediji (*contaminatio*). To jasno svedoči o slobodnom odnosu Plautovu prema grčkim originalima. U nekim slučajevima još možemo utvrditi kako je cele scene preradivao, kako je samostalno spajao motive, kako je

unosio nove detalje u preuzete radnje i kako je gomilao komične efekte. Ovo, razume se, nije doprinisalo ekonomici i preglednoj kompoziciji dela. Doista su pojedine Plautove komedije pravi primeri „dekompozicije”. Plaut je tako strože stilizovanu i jednostavnije komponovanu novu atičku komediju pretvarao u neku vrstu lakrdije i operete. Stoga njegove komedije i nisu bile po ukusu strogoga klasiciste Horatija, koji ih meri merilima helenističke poetike.

Sočni jezik i bogatstvo ritma, izmene koje narušavaju stilizaciju i kompoziciju uzora otkrivaju nam pravu originalnost i pravi lik Plautov. Horatije je merio merilima helenističke poetike, ali to nisu bila merila Plautove publike. Plautova je publika osetila i cenila snagu i polet Plautove duhovitosti, njegovu komediografsku veštinu. Razume se, bila je to publika rimska 2. veka st. e., publika kojoj je više prijala gruba šala, gužva i tuča na sceni, uopšte komika situacije, nego fina duhovitost atička, publika koja nije gledala na doslednost i savršenstvo kompozicije, na psihološke finese i verodostojnost radnje, već na komični efekat često i nemotivisanih akcija i situacija, smejući se pritom od svega srca. A Plaut je baš za stvaranje komičnih situacija bio majstor. Duhovita reč i komika situacije nose Plautove komedije i nadoknađuju sve njene nedostatke. Čak i u prevodima, mahom odviše stidljivim, koji ne mogu da prenesu ni drastičnu reč, ni osobenu boju Plautova pesničkog jezika, može se lako uočiti komika situacije, nepresušni izvor smeha za Plautovu publiku. U komediji Tri groša najmljeni sikofanta se nameri na Harmida, čoveka sa kojim se tobož upoznao na putovanju i od koga tobož donosi pismo za njegova sina:

Sikofanta: Ovome ču danu dati ime Trogrošni dan, jer su me danas za tri groša najmili za kojekakve besposlice. Došao sam iz Seleukije, Mačedonije, Azije i Arabije — koje nikada nisam video očima, niti sam u njih nogom kročio. Bože moj, na šta sve sirotinja neće čoveka naterati! Eto tako ja, da bih zaradio tri groša, moram pričati da sam ovo pismo dobio od čoveka koga niti znam niti poznajem, a ne znam da li uopšte i postoji.

Harmid (za sebe): Ovaj mora da je iz familije pečuraka — tolika mu je glava! Po nošnji izgleda da je Ilnrac.

Sikofanta: Čim me je najmio, odmah me je odveo svojoj kući, rekao mi je šta hoće, i naučio šta da radim. A moraću vešto i sa svoje strane da dodam — pa će ovaj da se iskida od smeja. Kako me je obukao, takav i dolazim; kostim je uzeo on sam, pod kiriju, iz pozorišta. Gledaću sada da mu pridignemo ovo odelo — da vidi da sam baš pravi sikofanta.

Harmid (za sebe): Što ga duže gledam, sve mi se manje dopada ovaj čovek: izvesno je ili neka budala ili kockar. Razgleda okolinu, osvrće se, i traži neku kuću: mora biti da izviđa mesto, pa da posle dođe da krade. Baš me interesuje šta će.

Sikofanta: Onaj što me je najmio uputio me je ovde. Evo, pred ovom kućom imam da počnem svoje lagarije. Da lupam na vrata.

Harmid (za sebe): Pa ovaj se baš uputio našoj kući! Tako mi Herkula, izgleda mi da će noćas morati još da čuvam stražu.

Sikofanta (lupa): Otvorite, hej, otvorite! Ima li koga kod ove kapije.

Harmid: Šta je, mladiću? Šta ćeš? Šta lupaš na vrata?

Sikofanta: Polako, čića: nisi ti glavna policija da moraš sve da znaš. Ja tražim gde ovde stanuje mladić Lezbonik, pa onda tražim još jednoga koji je isto tako beo kao ti. Zove se Kalikle; tako mi je rekao onaj što mi je dao ova pisma.

Harmid (za sebe): Traži moga sina Lezbonika, i moga prijatelja Kalikla, kome sam ostavio decu.

Sikofanta: Reci mi, stari, ako znaš, gde stanuju ti ljudi.

Harmid: Šta će ti? Ko si ti? Odakle si? Šta si došao?

Sikofanta: Pihaa, ala si ti radoznao! Ne znam na šta pre da ti odgovorim. Pitaj me polako, jednu po jednu stvar, pa ču ti reći i ko sam, i šta radim, i odakle dolazim.

Harmid: Pa dobro, da te poslušam: reci mi najpre kako se zoveš?

Sikofanta: E to je vrlo opasna stvar.

Harmid: Zašto?

Sikofanta: Zato, čiča, jer ako ti pre zore počnem ređati sva moja imena i prezimena, pašće noć a ja još neću doći do poslednjeg.

Harmid: Pa to onaj koji hoće da ti sazna ime mora da pravi čitav put.

Sikofanta: A imam i drugo ime, malo kao satljik za vino.

Harmid (strogo): Kako ti je ime, mladiću?

Sikofanta: Pst, tako mi je ime. To je ono malo, svakidašnje.

Harmid-. Pravo lopovsko ime! To je kao neka opomena, da ti čovek ništa ne veruje! (za sebe) E ovo je žestok kockar! Nego reci mi mladiću...

Sikofanta: Šta ćeš?

Harmid: ... šta će tebi ti ljudi koje tražiš?

Sikofanta: Otac toga Lezbonika moj je prijatelj, i on mi je dao ova dva pisma.

Harmid (za sebe): E sada sam ga uhvatio u sve četiri. Kaže da sam mu ja dao pisma. Baš hoću da se sad malo pošegačim.

Sikofanta: Ako hoćeš, pričaću ti i dalje šta je bilo.

Harmid: Deda, samo produži, slušam te.

Sikofanta: Ovo pismo kazo mi je da dam njegovom sinu Lezboniku, a ovo drugo njegovom prijatelju, Kaliklu.

Harmid (za sebe): Kad se ovaj šegači, hoću i ja da udarim u šegu. (glasno) Pa, dobro, gde je sad taj tvoj prijatelj.

Sikofanta: Zdravo je i dobro.

Harmid: Ama gde je?

Sikofanta: U Seleukiji.

Harmid: Je li tebi baš on sam dao pisma?

Sikofanta: On sam, iz ruke u ruku.

Harmid: A kako izgleda taj tvoj prijatelj?

Sikofanta: Tako za jednu i po stopu veći je od tebe.

Harmid (za sebe): E ti si naseo, osim ako ja u Seleukiji nisam veći nego ovde. (glasno) A poznaješ li ti tog tvog prijatelja?

Sikofanta: Koješta! Pa jeli smo za jednim stolom.

Harmid: A kako se zove?

Sikofanta: Pa kao svaki pošten čovek.

Harmid: Pa kako?

Sikofanta: Zove se, zove se... ej, kuku meni!

Harmid: Šta je?

Sikofanta: Sad sam mu baš progutao ime, teško meni!

Harmid: Ne valja da prijatelje držiš tako u ustima zatvorene.

Sikofanta: Ama sad mi je baš bio na vrhu jezika.

Harmid: A gde je on sada?

Sikofanta: Ostavio sam ga kod Radamanta, na ostrvu Kekropa.

Harmid (za sebe): Baš sam ja budala, kad za samog sebe pitam gde sam. Ali da vidim šta će sve da bude. (glasno) Nego zbilja, u kojim si sve to zemljama bio?

Sikofanta: U vrlo čudnovatim.

Hariid: Baš me interesuje, ako nemaš ništa protiv...

Sikofanta: O, što da ne, pričaču ti vrlo rado. Pre svega, kad smo krenuli Crnim Morem, došli smo u Arabiju.

Hariid: A zar je Arabija na Crnom Moru?

Sikofanta: Ama nije to ona u kojoj rađa tamjan, nego ona gde raste pelen i majoran.

Harmid (za sebe): E ovo je prava kockarština. Nego ja sam budala, kad njega pitam gde sam bio — ono što ja znam a on ne zna. Ipak da vidim šta će sve da mi napriča. (glasno) A zbilja, gde si još bio?

Sikofanta: Samo slušaj, pa ču sve da ti ispričam. Došli smo na izvor reke koja izvire s neba, ispod prestola Jupiterovog.

Hariid: Ispod Jupiterovog prestola?

Sikofanta: Jeste.

Harmid: Na nebu?

Sikofanta: Na sred neba.

Hariid: Dakle si se peo i na nebo?

Sikofanta: Nisam se peo nego sam se odvezao čamcem sve uz vodu.

Harmid: Ama zar si baš video Jupitera?

Sikofanta: Nisam. Nego su mi drugi bogovi rekli da je otisao na pojatu, da odnese robovima hranu. Pa onda...

Harmid: E pa onda neću više da te slušam.

SY: Huic ego die nomen Trinummo factus: nam ego operam meam tribus munis hodie locavi ad artis nugatorias. Advenio ex Seleucia, Macedonia, Asia atque Arabia, quas ego neque oculis nec pedibus umquam usurpavi meis. Viden egestas quid negoti dat homini misero mali? Quin ego nunc subigor trium nummum causa ut hasce epistulas dicam ab eo homine me accepisse, quem ego qui sit homo nescio neque novi neque natus necne is fuerit id solide scio.

CH: Pol hicquidem fungino generest: capite se totum tegit. Hilurica facies videtur hominis: eo ornatu advenit.

SY: Ille qui me conduxit, ubi conduxit, abduxit domum. Quae voluit mihi dixit, docuit et praemonstravit prius quo modo quidque agerem. Nunc adeo siquid ego adidero amplius, eo conductor melius de me nugas conciliaverit. Ut ille me exornavit, ita sum ornatus: argentum hoc facit. Ipse ornamenta a chorago haec sumpsit suo periculo: nunc ego si potero ornamentis hominem circumducere, dabo operam ut me esse ipsum plane sycophantam sentiat.

CH: Quam magis specto, minus placet mihi haec hominis facies: mira sunt ni illic homost aut dormitator aut sector zonarius. Loca contemplat, circumspectat sese atque aedis noscit: Credo edepol quo mox furatum veniat speculator loca. Magis lubidost opservare quid agat: ei rei operam dabo.

SY: Has regiones demonstravit mihi ille conductor meus: apud illas aedis sistendae mihi sunt sycophantiae. Fores pultabo.

CH: Ad nostras aedis hicquidem habet rectam viam: Hercle opinor mi advenienti hac noctu agitandumst vigilias.

SY: Aperite hoc, aperite. Heus, ecquis his foribus tutelam gerit?

CH: Quid, adulescens, quaeris? Quid vis? Quid istas pultas?

SY: Heus, senex, census quom sum, iuratori recte rationem dedi. Lesbonicum hic adulescentem quaero, in his regionibus ubi habitet, et item alterum ad istanc capitis albitudinem: Calliclem aiebat vocari qui has dedit mihi epistulas.

SY: Meum gnatum hicquidem Lesbonicum querit et amicum meum quo i ego liberosque bonaque commendavi Calliclem.

SY: Fac me si scis certiorem hisce homines ubi habitent, pater.

CH: Quid eos quaeris? Aut quis es? Aut undes? Aut unde advenis?

SY: Multa simul rogitas: nescio quid expediam potissimum. Si unum quidquid singillatim et placide percontabere, et meum nomen et mea facta et itinera ego faxo scias.

CH: Faciam ita ut vis: agendum, nomen tuom primum memora mihi.

SY: Magnum facinus incipissis petere.

CH: Quid ita?

SY: Quia, pater, si ante lucem ire occipias a meo primo nomine, concubium sit noctis prius quam ad postremum perveneris.

CH: Opus factost et viatico ad tuom nomen, ut tu praedicas.

SY: Est minusculum alterum quasi iuxillum vinarium.

CH: Quid est tibi nomen, adulescens?

SY: Pax, id est nomen mihi: hoc cotidianumst.

CH: Edepol nomen nugatorium: quasi dicas, si quid crediderim tibi, „pax“ periisse illico. Hic homo solide sycophantast. Quid ais tu, adulescens?

SY: Quid est?

CH: Eloquere, isti tibi quid homines debent quos tu quaeritas?

SY: Pater istius adulescentis dedit has duas mihi epistulas, Lesbonici: is mihi amicus.

CH: Teneo hunc manifestarium: me sibi epistulas dedisse dicit. Ludam hominem probe.

SY: Hanc me iussit Lesbonico suo gnato dare epistulam et item hanc alteram suo amico Callidi iussit dare.

CH: Mihi quoque edepol, quom hic nugatur, contra nugari lubet. Ubi ipse erat? SY: Bene rem gerebat.

CH: Ergo ubi?

SY: In Seleucia.

CH: Ab ipson istas accepisti?

SY: E manibus dedit mi ipse in manus.

CH: Qua faciest homo?

SY: Sesquipedie quidamst quam tu longior.

CH: Haeret haec res, si quidem ego absens sum quam praesens longior. Noluistin hominem?

SY: Ridicule rogitas, quocum una cibum capere soleo.

CH: Quid est ei nomen?

SY: Quod edepol homini probo.

CH: Lubet audire.

SY: Illi edepol — illi — illi — vae misero mihi.

CH: Quid est negoti?

SY: Devoravi nomen imprudens modo.

CH: Non placet qui amicos intra dentes conclusos habet.

SY: Atque etiam modo vorsabatur mihi in labris primoribus.

CH: Sed iste ubist?

SY: Pol illum reliqui ad Rhadamantem in Cercopia insula.

CH: Quis homost me insipientior qui ipse egomet ubi sim quaeritem: Sed nil disconducit huic rei. Quid ais? Quid hoc te rogo? Quos locos adisti?

SY: Nimium mirimodis mirabiles.

CH: Lubet audire, nisi molestumst.

SY: Quin discupio dicere. Omnia primum in Pontum advecti Arabiam terram sumus.

CH: Echo, an etiam Arabiast in Ponto?

SY: Est: non illa ubi tus dignatur, sed ubi apsinthium fit atque cunila gallinacea.

CH: Nimium graphicum hunc nugatorem. Sed ego sum insipientior, qui egomet unde redeam hunc rogitem, quae ego sciam atque hic nesciat: nisi quia libet experiri quo evasurust denique. Sed quid ais? Quo inde isti porro?

SY: Si animum advortes, eloquar: ad caput amnis qui de caelo exoritur sub solio Iovis.

CH: Sub solio Iovis?

SY: Ita dico.

CH: E caelo?

SY: Atque e medio quidem.

CH: Echo, an etiam caelum escendisti?

SY: Immo horiola advecti sumus usque aqua advorsa per amnem.

CH: Echo, an tu etiam vidisti lovem?

SY: Alii di isse ad villam aiebant servis depromptum cibum. Deinde porro...

CH: Deinde porro nolo quicquam praedices.

Kao što u Plauta drastična reč i komika situacije zamenjuju elegantno stilizovanu frazu, dosledno komponovanu radnju i finu psihologiju, tako kod njega ima i malo traga onog moralizma i onog mislenog i nešto sitnog posmatranja života koje je — čini se prema sačuvanim fragmentima — bilo obeležje nove atičke komedije. Melanholična ali humana mudrost profinjenog Menandra i njegovih drugova pretvara se u rukama snažnog Italika Plauta često u nemilosrdni realizam pisca koji se svakojako prometao kroz život i kome je jasno da je čovek čoveku vuk (*homo homini lupus*). Pevaju, doduše, ribari u Konopu gorku pesmu o svome bednom životu, kazuje starac Filton u komediji Tri groša: „Bogovi su bogati, njima neka je čast i slava; a mi bednici, čim ispustimo ono malo duše što je nosimo, svi smo jednaki: i prosjak i bogataš u Aheruntu podjednako vredi”. Ali slobodnim siromasima, ribarima, rob iz gospodske kuće uzvraća grubo, a Filton je imućan, pa rob Stasim za sebe mrmlja: „Čudo je da i tamo nećeš da poneseš svoje pare”, dok glasno potvrđuje sentencioznom mudrošću: „Tako je — kada umremo ništa od nas ne ostaje osim imena”. Vidimo, Plautu je stalo pre svega da zabavi i nasmeje svoju publiku i ozbiljne misli u svetu njegove komedijs mahom se izvrću i pretvaraju u smejuriju. Rob Stasim, kada se nađe u škripcu i jednom bude sam prevaren umesto da prevari drugoga, hvali punim ustima „stara, dobra vremena” kada je vladalo poštenje po svetu:

Stasim (posrće): Stasime, požuri se, brzo hajde gospodaru — nemoj da stradaju leđa zbog lude glave. Brzo, potrči, već je odavno kako si otišao od kuće. Čuvaj se: može nešto da te potraži gospodar, pa će te ubiti ko vola. Samo napred. E, Stasime, jesi propalica: pa ti si u kafani, kvaseći gušu, zaboravio prsten. Brzo se vrati i donesi ga, dok još nije dockan.

Harmid (za sebe): Ovaj mora da je išao kod žiška u školu: tako se pretura kad ide.

Stasim: Stasime, nikakvi čoveče, zar te nije stid? Zar si izgubio pamet posle dve tri čaše: zar se još nadaš da nađeš prsten kod onih dobričina, koji nikad ne diraju tuđe? Ko ti tu sve nije bio: Hiruk, Kerkonik, Krimno, Krikolab, Kolab — sve

obešenjaci, sa vratovima i nogama izedenim od konopaca v lanaca; svaki bi od njih mogao da ukrade opanke čoveku koji trči.

Harmid (za sebe): Tako mi bogova, prava lopuža.

Stasim: Nego što da i tražim stvar koja je sigurno propala — manj ako ne želim da se, pored štete, još i namučim. Što je propalo — propalo. Hajde, vozi natrag, svome gospodaru.

Harmid (za sebe): Vidi se da nije begunac: vodi računa da se vrati kući.

Stasim: E što nema više starinskog poštenja, starinske prostote, nego se sve to izokrenulo.

Harmid (za sebe): Besmrtni bogovi, kakvu je veličanstvenu besedu otpočeo ovaj. Žali za starim, dobrom vremenom; dopada mu se starinsko poštenje.

Stasim: Sada radi svaki što mu na pamet dođe — ne pita je li pošteno ili nije. Podmićivanje je svuda primljeno i osveštano; zakoni mu ne mogu ništa. Baciti štit i pobeći ispred neprijatelja, to je sada sasvim obična stvar. Tražiti čast i slavu, danas se smatra za zločin.

Harmid (za sebe): Nažalost.

Stasš: Biti valjan, zvači biti zapostavljev.

Harmid (za sebe): Tako je.

Stasim: Zakoni su potpuno zavisni od čaršije, i više joj popuštaju no roditelji deci; pa su ih još prikovali za zid gvozdenim ekserima, iako bi bolje bilo da su tu prikovali i nepoštenje i nevaljalstvo...

ST: Stasime, fac te propere celarem, recipe te ad dominum domum, ne subito metus exoriatur scapulis stultitia tua. Adde gradum, adpropora: iam dudum factumst quom abisti domo. Cave sis tibi ne bubuli in te cottabi crebri erepant, si aberis ab eri quaestione: ne destiteris currere. Ecce hominem te, Stasime, nili: satin in thermipolio condalium es oblitus, postquam thermopotasti gutturem? Recipe te et recurre petere re recenti.

CH: Huic, quisquis est, gurguliost exercitor, is hunc hominem cursuram docet.

ST: Quid, homo nili, non pudet te? Tribusne te poteris memoriam esse oblitem? An vero, quia cum frugi hominibus ibi bibisti, qui ab alieno facile cohíberent manus? Truchus fuit, Cerconius, Crinnus, Cercobulus, Collabus, oculicrepidae, cruricrepidae, ferriter, mastigiae: inter eosne homines condalium te redipisci postulas? Quorum eorum unus surrupuit currenti cursori solum.

CH: Ita me di ament, graphicum furem.

ST: Quid ego quod periit petam? Nisi etiam laborem ad damnum apponam epithecam insuper. Quin tu quod periit periisse ducis? Cape vorsoriam: recipe te ad erum.

CH: Non fugitivost hic homo: commeminit domi.

ST: Utinam veteres homines, veteres parsimoniae potius in maiore honore hic essent quam mores mali.

CH: Di immortales, basilica hicquidem facinora incepitat loqui: vetera quaerit, vetera amare hunc more maiorum scias.

ST: Nam nunc mores nili faciunt quod licet nisi quod lubet. Ambitio iam more sanctast, liberast a legibus: scuta iacere fugereqtie hostis more habent licentiam: petere honorem pro flagitio fit.

CH: Morem inprobum.

ST: Strenuosos praeterire more fit.

CH: Nequam quidem.

ST: Mores leges perduxerunt iam in potestatem suam, magis qui sunt obnoxiosae quam parentes liberis. Eae misere etiam ad parietem sunt fixae clavis ferreis, ubi malos mores adfigi nimio fuerat aequius...

A sve ovo razmišljanje, koje u ustima pijana i lukava roba samo nagoni na smeh, pretvara se u komični dijalog sa gospodarem. I tako je gotovo uvek u Plautovim komedijama.

Plaut je pisao za svoju publiku. Za svoju je publiku menjao ton i podešavao scene nove atičke komedije koja je — koliko znamo — bila odnegovan, zreo i tehnički usavršen književni rod, čak i ponešto anemičan. Plaut ga je osvežio i podmladio grubljom i neposrednjom komikom reči i situacije, dao mu oblik i ton koji mu je mogao obezbediti uspeh kod šire rimske publike. Da taj uspeh obezbedi svojim delima Plaut nije samo birao grčke komedije čije su mu se teme činile najpogodnije za rimsku publiku, nije samo naglašavao poneke misli i crte koje su se demokratskom tendencijom i snažnom komikom mogle svideti širim rimskim slojevima, on je grčke originale u svojim preradama nemilice sekao i istezao, sastavljao i gomilao da bi postigao željeni cilj: komični efekat. Možemo reći da i nije bio smišljeni „književnik“. Bio je temperamentni pozorišni čovek i veliki pesnik komedija. Samo to je i htio da bude. U njegovu delu nema ni epa, ni tragedije, i samo je jednom okrznuo tragikomediju. Njegova palijata gleda pre svega da publiku zabavi na samoj predstavi, nije smišljeno komponovana i dugo doterivana da se svidi pri pažljivom i ponovnom čitanju, da podstiče na razmišljanje. Nije Plauta zanimala ni slava rimske prošlosti, ni neizvesna budućnost. Nije razmišljaо melanholično o životu već ga je realistički prihvatio. Živeo je za današnji dan, za svoju predstavu i publiku. A publika ga je za života nagradila. Potonje vekove osvojio je nehotice vedrom i grubom italskom duhovitošću i izuzetnim talentom za komičnu scenu, služeći se nasleđem nove atičke komedije samostalno i smelo. A u rimskoj komediografiji nije našao pravog poslednika. Njegov antički epitaf kao da je kazivao istinu: „Otkako je Plauta odnela smrt tuguje komedija, pozornica je prazna... (Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia luget, scena est deserta...). A ipak su i posle Plauta mnogi pisci u Rimu sastavljaли palijate.

### **KAJKILIJE STATIJE**

§90. Dvadesetak godina mlađi savremenik Plautov je KAJKILIJE STATIJE (Caecilius Statius, rođen oko 230. umro 168. st. e.). Ovaj Insubar iz Galije stekao je ime kao pisac palijata, mada je, čini se, u Rim došao kao rob i sa slabim znanjem latinskog jezika. Tu je oslobođen i primio je ime svoga bivšeg gospodara, nekog člana poznate porodice Kajkilija, kojoj je bio blizak i pesnik Enije. Znamo, doista, da se Kajkilije Statije družio sa Enijem, da je sa njim stanovaо na Aventinu, da je možda čak i nasledio Eniju kao glavar Udruženja književnika i glumaca koje je u Rimu osnovao Livije Andronik. Borio se dugo za naklonost publike kojoj se njegove palijate, bliže grčkim originalima nego Plautove, isprva nisu svidele. Zahvaljujući podršci koju mu je, kao i Terentiju, pružao Ambivije Turpion (Lucius Ambivius Turpion), glumac i direktor pozorišta, ipak je najzad i njegova komedija našla publiku.

Kajkilije Statije je sastavio mnoge palijate, ali od njegova obimnog dela imamo samo nekih trista redova i četrdesetak naslova, što latinskih, što grčkih, a neke i na oba jezika. Evo nekih: Devojka s Andra (Andrea), Hermafrodit (Androgynos), Praznik kovača (Chalcia), Naslednica (Epicleros), Konagdžija (Epistathmos), Pismo

(Epistula), Izgnanik (Exul), Ugrabljena (Harpazomene), Podmetnuti sin (Hypobolimaeus sive Subditivos), Prostitutka (Meretrix), Zelenaš (Obolostates sive Fenerator), Lančić (Plocium), Ha prodaju (Polumenti), Bokser (Pugil), Drugovi (Synephebi). Najviše je prevodio i prerađivao komedije uglađenog Menandra. Gde na osnovu naslova možemo naslutiti sadržinu Kajkilijevih palijata, teme su mahom one već dobro poznate iz Plautovih obrada nove atičke komedije. U Lančiću, prevodu jedne Menandrove komedije, reč je na primer o dve susedne porodice, bogatoj i siromašnoj. Imućni mladić se zaljubio u siromašnu devojku i priprema svadbu. Ali se pokaže da devojka očekuje dete. Rasplet donosi Lančić. Mladić u nevesti prepoznaće devojku koju je zaveo prilikom neke noćne svečanosti. Naslućujemo da su komici ove palijate doprinosili i očevi, jer nam je sačuvan deo monologa u kome se imućni starac jada:

Taj je tek bedak, ko ne zna da sopstvene sakrije jade.

Moja je žena, međutim, i likom i delima svojim,  
čak i da čutim ko' riba, dovoljan dokaz da trpim.

Sve, sem miraza, je u nje što niko poželeo ne bi.

Svako ko pameti ima na primeru mom će da shvati,  
da sam ko' zarobljenik što dušmanu služi, al' ipak  
slobodnim smatran jer niko ne dirnu mu grada ni kuće.

Njoj, što me lišava svega, zar njoj da zdravlje poželim?

Dok joj priželjkujem smrt, ja živim međ' živima mrtav.

*Is demum miser est qui aerumnam suam nequit occultare  
foris: ita me uxor forma et factis facit, si taceam, tamen indicium,  
quae, nisi dotem, omnia quae nolis habet. Qui sapiet de me discet,  
qui quasi ad hostis captus liber servio salva urbe et arce.*

Quaen mihi quidquid placet eo privatum it me, servatam velim?

Dum eius mortem inhio, egomet inter vivos vivo mortuus.

U ovome monologu čujemo iz starčevih usta i to da mu se starica hvali pred mlađim ženama kako joj je uspelo da se oslobodi suparnice. Antikvar Aulo Gelije, koji nam daje ovaj tekst, sačuvao nam je i odgovarajući odsek iz Menandrova originala. Vidimo da Kajkilije pojačava komiku i dodaje snažnije, lakrdijaške crte svojoj preradi. Takvih grubosti i sočnih videva nalazimo i u nekim drugim fragmentima, pa ipak nam se čini da je Kajkilije Statije bio verniji i bliži originalima no Plaut, mada nije imao puno razumevanje za njihove finese. Priznati se mora da u Kajkilijevu prevodu ima i živosti i metričke raznovrsnosti kojom se i Plaut odvajao od svojih metrički prilično monotonih grčkih uzora. Ali antičkoj rimskoj publici prirodno je padala u oči samo razlika između Kajkilija i Plauta, čije su komedije pružale više zabave, više snažne i grube komike. To nam bar kazuje antička obaveštenja prema kojima je mesto Kajkilija Statija bilo između italski raskalašnog Plauta i helenski prefinjenog Terentija. Bio je Kajkilije — kažu antički kritičari — uglađeniji no Plaut, ali snažniji od Terentija. Takav sud potvrđuje i jezički odnos sačuvanih naslova. Dok kod Plauta, bližeg italskom i rimskom, pretežu latinski naslovi, dok Terentije uvek zadržava grčke naslove originala, u Kajkilija Statija nalazimo više grčkih nego latinskih. Nije vršio kontaminaciju grčkih originala, pa je i to jasan znak da se potpunije no Plaut držao svojih uzora, pre svega Menandra.

Menandrov uticaj na Kajkilijev delo kao da je bio presudan. Iz nekih fragmenata vidimo da se trudio da sačuva Menandrovo pažljivo studiranje i slikanje karaktera. Uopšte, u načinu kako se u Kajkilijevoj palijati posmatra život i društvo

ima — čini se — dosta one specifično helenske humanosti Menandrove. Nasuprot Plautovu surovom „čovek je čoveku vuk” (*homo homini lupus*), kod Kajkilija nalazimo reči „čovek je čoveku bog, samo kad zna svoju moralnu obavezu” (*homo homini deus est, si suum officium sciat*), i druge slične izreke, duboko srodne humanim gnomama Menandrovim. Znamo da je rimska publika teško primala palijate Kajkilija Statija baš stoga što nije žrtvovao finiji ton grčkog originala grublјm humoru italske lakrdije. Kritičari su neprestano nanovo isticali i nedostatke Kajkilijeva jezika jer ovaj Kelt kao da nikada nije potpuno savladao latinski govor. Stoga je svakako čudno i u skladu sa nastranostima Volkakija Sedigita kada ovaj kritičar Kajkiliju u kanonu pisaca palijate daje prvo mesto. Ipak su Kajkilijeve komedije morale imati mnoge umetničke kvalitete, jer nam inače ne bi bilo razumljivo zašto su ga visoko cenili Varon, Kikeron i Kvintilijan. Pa i pesnik Horatije sa Varonom ističe patetičnost i dostojanstvenost ( $\pi\alpha\thetaη$ , *gravitas*) kao pozitivne crte Kajkilijeve palijate.

## **TERENTIJE, ŽIVOT I RAD**

non placet fieri ut in comoediis

§91. Dok je Plautova komedija bila bliža ukusu i shvatanjima šire rimske publike, grubljom komikom i narodskim duhom, dotle su i Kajkilije, oslobođenik ugledne porodice Kajkilija, i nešto mlađi TERENTIJE AFRIKANAC (*Publius Terentius Afer*, rođen oko 195? — umro 159. st. e.), oslobođeni rob blizak aristokratskoj porodici Skipiona, sastavljalji palijate koje su više odgovarale ukusu filhelenski raspoložene i obrazovane aristokratije. Kratka je i blistava bila karijera komediografa Terentija, mada nije odmah uspeo da osvoji rimsku širu publiku. Prema oskudnim polacima kojima raspolažemo rodio se u Kartagini, ali poreklo vodi iz nekog afričkog, možda libijskog imena. Kao rob dospeo je Terentije u Rim, u kuću rimskog senatora Terentija Lukana. Darovitog i lepog dečaka gospodar je školovao i, potom, oslobođio. Svakako je ovaj ugledni zaštitnik Terentija uveo i u filhelenski krug Skipiona Ajmilijana i Gaja Lajlja. Ta veza bila je docnije povod prepostavkama da je palijate objavljene pod Terentijevim imenom sastavio sam Lajlje. Ovakve optužbe podizali su već savremenici koji su prigovarali Terentiju i zbog kontaminacije grčkih originala. Taj prigovor iz krugova najstrožijih poklonika helenske komedije, na čijem je čelu stajao pesnik Luskije Lanuvin, pokazuje nam da se književni filhelenizam Skipiona i Terentija odlikovao izvesnom rimskom samostalnošću u odnosu na grčke originale. Stoga Terentijeva komediografska delatnost, ma koliko se odvajala od Plautove, ipak još nastavlja u nekim crtama stariju rimsku tradiciju. Ta delatnost je trajala svega sedam godina, od 166. do 160. st. e. Zatim je Terentije pošao u Grčku i na tome putu je umro godine 159. st. e. Napisao je svega šest komedija, palijata. Sve su nam sačuvane svakako stoga što su dela ovog ugrađenog pisca već u antičko doba bila omiljena školska lektira. Antička škola i rimski gramatičari sačuvali su nam i zapise o prikazivanju Terentijevih drama, didaskalije ( $\deltaιδασκαλίαι$ ), tako da znamo i datume Terentijevih premijera. Štaviše, u najboljem od sačuvanih srsdnjovekovnih rukopisa imamo i ilustracije glavnih scena iz Terentijevih komedija i za te se ilustracije smatra da su kopije antičkih.

## **PSIHOLOGIJA, PEDAGOŠKA PROBLEMATIKA, MORALIZAM**

§92. Svih šest Terentijevih komedija su palijate, prerade grčkih originala, i sve nose grčke naslove. Četiri su prerade Menandrovih komedija, a dve prerade komedija Apolodora iz Karista. Najstarija je Devojka sa Andra (Andria, g. 166. st. e.). U prologu Terentije sam kazuje — a isto saznajemo i iz antičkih komentara — da je original istoimena komedija Menandrova, ali da delo sadrži još odseke, motive i uloge preuzete iz Menandrove Devojke iz Perinta ( $\Pi\epsilon\rho\iota\nu\theta\alpha$ ). Predmet ove komedije, u čijem zapletu glavnu ulogu igra lukavi rob, tipičan je za novu atičku komediju. Mladić se zaljubio u devojku nepoznata porekla koja je došla sa ostrva Andra. Otac želi da oženi mladića čerkom svoga poznanika. Rasplet donosi prepoznavanje: devojka s Andra je sestra devojke sa kojom mladića ženi otac, sasvim kao i u Plautovu Kovčežiću. Dvoje zaljubljenih se venčavaju, a i nesuđena nevesta ne ostaje na cedilu. I za nju je pri ruci drugi mladoženja. Komedija je imala mnogo uspeha kod rimske publike, verovatno stoga što je bila po koncepciji, pa donekle i po tonu, bliska komedijama Plautovim. Ali ista ta publika nikako nije htela da se oduševi korektnom i moralnom Terentijevom komedijom Svekrva (Hecyra, g. 165. st. e.). Gledaoci su u dva maha napuštali predstavu. Ipak je Terentije delo izveo i po treći put (160. st. e.) i tek tada je publika sačekala njen kraj. Lako je razumeti zašto rimska publika nije bila raspoložena da prihvati ovu komediju u kojoj nije bilo prave komike situacije, niti drugih elemenata lakrdije i vodvilja. Kao — po svoj prilici — u istoimenom originalu Apolodora iz Karista, sve je u Svekrvi podređeno psihologiji i pažljivom prikazivanju karaktera i sve je prožeto sentimentalnim moralizmom. Ustvari, to je slično Plautovim Zarobljenicima i Konopu, prototip „plačevne komedije“ i sentimentalne građanske drame novijeg vremena. Tema je spasavanje jednog konvencionalnog braka, braka između Filumene i Pamfila, po čijoj je majci, svekrvi, delo nazvano. Pamfil se zaljubio u neku heteru. Kada ga otac na silu oženi Filumenom, Pamfil se svoje žene i ne dotiče. Nije teško pogoditi kako bi Plaut obradio ovu temu. Za njega bi svakako glavni problem i glavni izvor komike bili pokušaji svekrve da mladoženju smesti u ložnicu neveste. Ali Terentije, odnosno Apolodor, tu mogućnost uopšte ne koristi. Sve se razvija u drugom, psihološko-sentimentalnom pravcu. Pamfil prekida vezu sa heterom Bakhidom i postepeno, gotovo neprimetno, počinje da ceni svoju strpljivu mladu ženu, počinje najzad i da je voli. U takvom raspoloženju odlazi na put u Atinu. Ali po povratku — zapleta ipak mora biti — nalazi ženu koju još nije dotakao sa detetom na rukama. Još pre udaje, prilikom noćne svečanosti, neko je zaveo devojku. Ovaj stalni motiv nove atičke komedije rešava se po ustaljenom šablonu — pomoću prepoznavanja. Prsten otkriva krivca. To je sam Pamfil. Odsada srećni otac i nežni suprug. Da bi se ovaj brak na opšte zadovoljstvo spasao i da ne bi ostala ni najmanja sumnja u sveopštu dobromarnost i sreću, važnu ulogu kod prepoznavanja igra hetera Bakhida, bivša ljubavnica Pamfilova, pa tako i ona u neku ruku kumuje ovoj bračnoj sreći kao časna osoba. Pored psihologije stoji pedagoška problematika u Terentijevoj komediji Samomučitelj (Heautontimorumenos, g. 163. st. e.). To je obrada istoimene Menandrove komedije, ali je Terencije izmenio original slično kao i Šekspir u obradi Plautovih Menajhma. Terentije je udvojio ličnosti Menandrova originala. U njegovoj palijati javljaju se dva zaljubljena mladića, dve hetere i dva oca. Ali dok je Šekspir takvim udvajanjem u svojoj preradi Plautovih Menajhma, isto kao i Plaut u svojim preradama grčkih originala, isao za snažnijom komikom i komplikovanim situacijama, dotle Terentije svu pažnju

poklanja pitanjima vaspitanja — problematici poznatoj grčkoj komediji, ali savremenoj baš u Terentijevu Rimu, u kome su nove prilke i grčki uticaj narušili ugled i vlast glave patrijarhalne porodične zadruge (pater familias). Stoga je i razumljivo što se Terenitije zanima za ovo pitanje koje je naročito uznemiravalo konzervativnog Starog Katona. U Terentijevoj komediji strogi otac Menedem svojom strogosti postiže samo to da ga sin, kada se zaljubi, napušta. Starac Menedem sam sebe kažnjava — odatle i naziv Samomučitelj —, odlazi iz grada na selo i radi teške zemljoradničke poslove. Sušta suprotnost strogom Menedemu je njegov blagi i bezbrižni sused Hremet, koji ume i teorijski da obrazloži svoj liberalni pedagoški stav. Ali i njegov sin se zaljubi, i to u rapsusnu i gramzivu heteru. Rasplet Menedemove lične drame donosi opet prepoznavanje — poštena hetera u koju se zaljubio njegov sin ustvari je devojka „iz dobre kuće“. Ova komedija ima mnoge kvalitete, ali u njoj je opet težište na psihološkoj analizi starog problema: očevi i deca.

Terentije kao da je osetio potrebu da nekako učini ustupak i široj rimskoj publici, da joj da komediju u kojoj bi i intrigu i komika izazvali snažan i dugotrajan smeh. Razume se da svoju veštinu u slikanju karaktera stoga nije morao da zaboravi. Tako je nastao Evnuh (*Eunuchus*, g. 161. st. e.), možda najuspelija komedija Terentijeva. Toliki je bio njen uspeh da je — prema Svetonijevu obaveštenju — istog dana posle premijere data odmah i repriza. Znamo da je za to delo Terentije dobio i naročito visoku novčanu nagradu. Komedija je sastavljena prema istoimenoj Menandrovoj, a iz Menandrova Laskavca (*Κόλαξ*) preuzete su uloge vojnika hvališe i njegova parazita, figura popularnih na rimskoj pozornici zahvaljujući Najviju i Plautu. Kao u Plauta češće — napr. u Persijancu i Kasini — komični motiv prerušavanja javlja se u Evnuhu, koji nosi i ime prema tome kostimu. Predmet ove komedije sa živom i bogatom radnjom je borba dvojice mladića oko lepe hetere Taide. Radnja se komplikuje jer se brat jednog od ovih mladića, Hajreja, zaljubi u Taidinu robinjicu Pamfilu, i uvlači se preoubučen kao evnuh u Tavdinu kuću. Otkriva se da je robinjica Pamfila iz slobodne porodice, pa se Hajreja njome oženi. Taidu je osvojio njegov brat, ali se nagodi sa svojim suparnikom, razmetljivim vojnikom: obojica će deliti ljubav lepe Taide, a vojnik će plačati sve troškove. Tako Terentije ovde napušta strogi moralizam Svekrve, ali, razume se, ostaje u svetu nove atičke komedije. Istome svetu pripada i Formion (*Phormio*, g. 161. st. e.), prerada komedije Tužilac ili Dosuđena (*Ἐπιδικαζόμενος* ili *Ἐπιδικαζομένη*) Apolodora iz Karista. Lica, sredina, zaplet stereotipni su. Dva brata odlaze na put i svoje sinove poveravaju brizi roba koji, sa parazitom, dozvoljava mladićima da se po želji provode, a gleda samo svoju korist. U središtu složenih ljubavnih intrig su jedna hetera i jedna dobra devojka bez roditelja. Prepoznavanje, brak i očevi koji dreše kesu čine stereotipni završetak. U svoju poslednju komediju, Braća (*Adelphoe*, g. 160. st. e.), preradu istoimena Menandrova dsala, Terentije je uneo i scene iz Difilove Zajedničke smrti (*Συναποθνήσκοντες*). Tu je vaspitanje opet glavni problem i psihologija potiskuje komiku. Strogo vaspitavani i tobož uzorni sin zemljoradnika živi bešnje i rasipnije od svoga brata kojega u gradu vaspitava veoma liberalno stric.

## **TERENTIEVA UGLAĐENA, SENTIMENTALNA I HUMANA UMETNOST**

§93. Već je Julije Kajsar cenio ugađenost Terentijevu. U isto je vreme isticao da u Terentija nema Plautove komičke snage (*vis comica*). Čist i otmen jezik (*pura oratio*) ovog komediografa u tome se pogledu doista nije mogao meriti sa sočnim

narodskim izrazom i smelim kovanicama Plautovim, ali je bio pogodno sredstvo za prikazivanje raspoloželja i karaktera. Baš je time Terentije i blizak svome uzoru Menandru, mada je ipak ostao samo „prepolovljeni Menandar” (dimidiatus Menander), kako glasi antički sud o njemu, koji Svetonijeva biografija Terentija pripisuje Kajsaru. Taj sud je opravdan i kada je reč samo o jeziku i ritmu. Terentije ne razlikuje kao Menandar govor obrazovana građanina i neuka roba. Mada se ne drži uvek potpuno ritma originala, Terentijev stih je ipak bliži metrički jednoličnoj novoj atičkoj komediji nego bogatoj Plautovoj polimetriji. Terentijeve komedije gotovo i ne znaju za pevane monologe, cantica, pa stoga i nemaju one operetske crte koje su bile karakteristične za Plautovu palijatu.

Čini se da je postupak Terentijev, koji nije samo sačuvao grčke naslove originala već u velikoj meri njihovu lokalnu boju i umetničku osobenost, bio u skladu sa tendencijama rimske palijate i književne kritike posle Plauta. U korak sa sve jačim uticajem helenske kulture na više slojeve svakako je išla, barem u obrazovanim aristokratskim krugovima, i želja da se rimske publici grčki originali prenose što vernije. Odatle i ona duboka razlika između pozorišnog čoveka Plauta i obrazovanog, profinjenog književnika Terentija, bliskog aristokratskom krugu Skipiona. Ta razlika obuhvata mnogo više od razlike u stilu i književnoj tehnici, od razlike između genijalne lakrdije, duhovite operete Plautove i dosledno skrojene i stilizovane književne komedije koju daje Terentije. Da je doista tako pokazuje i činjenica što su se oba pisca, i Plaut i Terentije, podjednako služili tehnikom kontaminacije originala, pa ne možemo jednoga proglašiti za samostalnog prerađivača i stvaraoca, a drugoga za ropskog imitatora i prevodioca. Terentije je, na prvi pogled, činio isto što i Najvije i Plaut — obrađivao je i prevodio za rimsku publiku novu atičku komediju. Ali Terentijeva su dela po duhu, a ne samo po jeziku i ritmu, duboko različita od dela ovih njegovih prethodnika. Kao što je tako često slučaj u rimske književnosti, i Terentijeva originalnost ogleda se najbolje u odbiru grčkih originala i reprodukciji njihove atmosfere. Terentije je odabrao komedije zreloga Menandra i njegova poslednika Apolodora iz Karista, komedije u kojima ima i ozbiljnosti i misli, ali nema bučne komike i zamršene intrige. Misao, psihologija i etički problemi stoje na prvome mestu u Terentijevim komedijama u kojima lica plaču, uzajmno se vole i u osnovi su prilično dobra.

Ali ovo ne znači da se Terentije udaljava od realnosti više no Plaut. Može se čak reći suprotno. Dok su likovi Plautove komedije mahom u najvećoj meri tipični, često gotovo oličenja nekog poroka ili stereotipne figure, kao škrti starac, gramziva hetera, neozbiljni mladić, surovi svodnik, nemilosrdni zelenić, dotle su Terentijevi likovi više individualni, komplikovani i, baš stoga što u njima ima istovremeno raznih sklonosti bliži stvarnosti. Likovi Plautovi su delovi fantastične komike njegove scene koja ne vodi računa o verodostojnosti akcije i psihologije ako može samo da nasmeje publiku do suza. Terentije programski okreće leđa tome svetu komičnih tipova. On ne želi da mu na pozornici rob uvek trčkara, starac uvek grdi, parazit vazda žvače, da mu sikofanta uvek bude bezočan a svodnik uvek koristoljubljiv. Terentije — čujemo to iz usta jednog lica u njegovoj komediji — ne želi da se sve događa kao u komedijama (*non placet fieri ut in comoediis*). Tako Terentije napušta fantastični svet Plautove lirske farse i prelazi u realnost psihološke drame. Nema u njega snažnog poleta, slikovitosti i žestine Plautove. Ali ima, pored blage monotonije i sentimentalnosti, duboke psihološke verodostojnosti i realizma. U Terentijevoj komediji vlada onaj grčki humanizam koji već Kajkilijeve komedije razlikuje (po svoj prilici) od Plautovih. Plautovu

„čovek je čoveku vuk” (*homo homini lupus*) Terentije suprotstavlja Menandrov humanizam u izreci „čovek sam i ništa ljudsko mi nije strano” (*homo sum: humani nihil a me alienum puto*). Ali ako se iz šarenog i bučnog vašarskog veselja Plautova dela stupa u salonsku atmosferu Terentijevih komedija, to opet ne znači da se prosto iz italskog realizma prelazi u helensko. Jer kao što Plaut nije pisac italske lakrdije, tako ni Terentije nije pisac helenske komedije. Ima u Terentijevu delu nešto od one rimske ozbiljnosti i odmerenosti koja odgovara filhelenskom krugu aristokratskih Skipiona. Jer rimska gospoda su verovala da ona, a ne rimski narod, stvaraju u teškim bojevima rimsку moć i kroje istoriju antičkog sveta. Tako pored svog helenskog uticaja, naročito na rimsku aristokratiju, Rim u Terentijevu vreme nije znao za onu lakšu, manje odgovornu i manje vojnički snažnu i pravnički ozbiljnu atmosferu „dekadentnog” helenističkog sveta. Psihologija i humanizam Menandrova dela bili su začinjeni finim humorom i lakom ironijom. Te tihe rezignacije i mudre vedrine prefinjene helenističke gradske kulture u delu Terentijevu gotovo i nema. U njemu vlada i odviše često rimski duh filhelena Skipiona koji su i helensku kulturu, kao i helenske zemlje, osvajali ne zaboravljajući nikada svoj rimski, aristokratski ponos. Tako Terentije u osnovi stoji pored Enija u rimskoj književnosti kao književnik koji stvara ne samo prema željama već i u duhu svojih aristokratskih zaštitnika koji, i sami bolje upoznati sa grčkom kulturom, cene sve više književnost i književnika. Osećamo uticaj one nove i više ocene umetnika koja je u helenističkom svetu bila vezana u mnogome za monarhiju i dvor na kome je umetnik, čak i likovni — dakle zanatlija prema oceni klasičnog grčkog društva —, dobivao na ceni kao prijatelj vladara i vesnik njegove slave. Prilike za takvu ulogu književnika i umetnika nastale su u vreme Enija i Terentija i u rimskom društvu. Ta veza sa visokom rimskom aristokratijom sklonom helenizovanju rimske kulture odvaja i Enija od slobodoumnog i slobodnog rimskog građanina Najvija, a odvaja i salonskog književnika i klijenta Terentija od Plauta koji je za rimske predane glumac, lakrdijaš i komediograf. Sve veće približavanje grčkim uzorima, uostalom, kako je rečeno, nije karakteristično samo za Terentijev delo, koje je po shvatanjima nekih ekstremnih filhelena, pisaca palijata, bilo još uvek odviše samostalno i slobodno u prenošenju grčkih originala. Da takva „helenizacija” rimske palijate nije doprinela popularnosti ovog književnog roda u Rimu znamo pouzdano, pa to pokazuje da taj razvoj nije išao istim korakom i istim putem kao helenski uticaj na šire rimske slojeve. Pored novih zadataka pozorišta i priredaba u društvu klasičnog perioda, kada su samodršci zabavljali mase gradskih proletera cirkuskim priredbama, ovakav razvoj je nesumnjivo jedan od najvažnijih razloga sa kojih je ovaj književni rod ubrzo izgubio svoju nekadanju popularnost. Palijate se, doduše, još daju na rimskoj pozornici 1. veka st. e., ali pisci više ne sastavljaju nove komedije ovoga tipa. Kratak i blistav vek rimske palijate dao je, kako smo videli, mnoge pisce i mnoga dela. Od te bogate književne delatnosti sačuvano je malo, pa ipak znatno više nego od originalne nove atimke komedije. Sačuvana dela Plautova i Terentijeva produžila su vek umetničke grčke komedije i u potonjim vekovima, utičući presudno na oblik i sadržinu moderne evropske komedije.

### **UTICAJ PLAUTOVE I TERENTIJEVE PALIJATE**

§94. Uticaj palijate Plautove i Terentijeve bio je neobično snažan i dugotrajan. Plautove komedije punile su pozorište pa su se Plautovim imenom još za njegova

života služili i drugi pisci da privuku publiku. Pod imenom Plautovim prikazivano je nekih sto trideset komedija različite vrednosti. Stoga su već antički filolozi ispitivali autentičnost tih dela. To su činili Ajlije Stilon, Volkakije Sedigit, Aurelije Opilion, Akije, Lukilije i dr. Najzaslužniji antički ispitivač Plautova dela svakako je Varon iz Reate koji je uglavnom i rekao konačnu reč u ovim raspravama. On je sto trideset komedija poznatih pod imenom Plautovim podelio u tri grupe: pored dvadesetjedne autentične komedije izdvojio je još devetnaest koje bi mogle biti dela Plautova, dok je u treću grupu svrstao preostalih devedeset pseudo-Plautovih komedija. Kakav je bio ugled velikog naučnika Varona pokazuje činjenica što su se posle Varonova suda prepisivale mahom samo autentične komedije Plautove pa su nam stoga samo one i sačuvane. Već su se ovi stariji antički ispitivači pri određivanju autentičnosti Plautovih komedija služili i analizom umetničke osobenosti i vrednosti dela. I posle Varonove presude filolozi su i dalje ispitivali umetničke kvalitete Plautovih komedija. Još u 2. veku n. e. antikvar Aulo Gelije, dobar poznavalac grčkih originala Plautovih, divi se Plautovu izrazu i naziva pisca „ponosom latinskog jezika“ (*linguae Latinae decus*). Plaut i Terentije bili su, pored drugih antičkih književnika rimskih, omiljena lektira učenog teologa Hijeronima u 4. veku n. e. I ovaj hrišćanski sveštenik uživa naročito u Plautovu jeziku i uzvikuje: „Ovo je elegancija Plautova, ovo ljupkost atička i, kako kazuju, može se porebiti sa rečitošću Muza“. Mada je i svojim učenicima preporučivao antičke pisce, Hijeronim nije bio baš ubedjen da ta lektira odgovara hrišćanskim sveštenicima. I zaista — Dok su Hijeronima rukovodile sklonosti i ukus koji je stekao u školi najuglednijeg rimskog gramatičara svoga vremena, Ajlija Donata — hrišćanski sveštenici i kaluđeri sledećih vekova nisu marili za razuzdanog Plauta i njegovo delo pada za neko vreme u zaborav. I Terentijeva dela su prikazivana na rimskim pozornicama još i posle pišćeve smrti, a antikvari i gramatičari bavili su se njegovim komedijama kroz vekove. Ugledni gramatičar s kraja 1. veka n. e. Valerije Prob priredio je kritičko izdanje Terentijevih komedija a mnogi su filolozi sastavlјali učene komentare uz Terentijeva dela. Taj rad filologa trajao je sve do u poslednje antičke vekove. Sačuvan nam je komentar Ajlija Donata iz 4. veka n. e.

U srednjem veku Plaut je, igrom slučaja, uživao ugled i bio poznat pre svega kao tobožnji autor komedije koju nije sastavio. To je komedija nekog poznoantičkog anonimnog pisca zvana Zanovetalo (*Querolus*), a ređe i Ćup (*Aulularia*) zbog nekih neznatnih sličnosti sa istoimenom Plautovom palijatom. Ima u toj komediji tragova Plautova uticaja, ali ona nije obrada Plautova Ćupa. Sastavljena je oko 400. g. n. e. u Galiji, ako je Rutilije Namatijan, kome je posvećena, poznati upravnik grada Rima i književnik iz romanizovane Galije. Ali ovo su samo nagađanja, jer bi komedija Zanovetalo, sastavljena u jampskom i trohajskom ritmu, ni u prozi ni u stihu, mogla po svim osobenostima biti i delo docnjeg datuma. U njemu pored duhovitog dijaloga stoje duge rasprave o religiji i filozofiji, antički elementi pored srednjovekovnih. Pozornicom srednjega veka gospodarila je sirova lakrdija, religijska alegorija i misterija. Drame pisane na latinskom jeziku, a na teme iz antičke i biblijske književnosti, retko su davane, i to samo pred školovanim ljudima. Ipak, krajem srednjega veka, naročito u 12. stoljeću, sastavljaju na Zapadu skraćene latinske obrade antičkih dela, pa i komedija. Mahom su to samo školske vežbe, ali ponekad ti radovi imaju i umetničku vrednost. U to vreme pojavila se u skraćenom obliku i Pseudo-Plautova komedija Zanovetalo. To skraćeno izdanje priredio je Vitalis Blesensis

(Vital de Bloi), svestan da time postupa prema ukusu svoje publike, kako i sam kazuje u prologu obrade. Na isti način dao je i skraćenog Amfitriona, ali kao da nije imao u rukama Plautovu istoimenu palijatu već samo neku poznuj obradu. Kako se čini, učeni svet još nije ni u poznom srednjem veku poznavao sve Plautove komedije nego samo prvih osam. Ugladeni i moralni Terentije u srednjem veku bio je bolje sreće od Plauta. Uživao je velik ugled svakako stoga što je bio daleko više po ukusu hrišćanskih veroučitelja nego raskalašni i opsceni Plaut. Našao je mesto i u srednjovekovnoj školi gde je nastava „gramatike“ obuhvatala podjednako i jezik i književnost. Obavezna lektira bili su kako hrišćanski tako i odabrani paganski, rimske pisci. U to se vreme nije znalo za pojam „klasičnog“, kojim mnogi savremenici u rimskoj književnosti obeležavaju samo pisce Augustova vremena, pa su u školsku lektiru ulazila dela iz raznih epoha. Tako u spiskovima školskih pisaca iz 10. i 11. veka nalazimo, uporedo sa hrišćanskim piscima, Terentija, Horatija, Juvenala, Boetija i dr. paganske autore. Od onih pisaca paganskog Rima koji su ušli u srednjovekovni „kanon“ latinske škole najviše je omiljen bio baš Terentije. Pa ipak, i pored svega ugleda koji je uživao, nisu izostali pokušaji da se dela ovog omiljenog pisca zamene odgovarajućim hrišćanskim, kako nam pokazuju srednjovekovne dramatizacije života svetaca po ugledu na komedije Terentijeva. Šest takvih „drama“ sastavila je na latinskom jeziku u 10. veku saksonska kaluđerica Hrosvita (Hrosvitha). Stvarno su to dijalazi u ritmovanoj prozi u kojima ima — naročito u Pafnuciju (Pafnutius) - dosta doslovnih pozajmica iz Terentija. Već u pozno antičko doba, kada je kvantitativnu metriku počeo zamjenjivati akcentuisani stih, pa potom kroz ceo srednji vek, Terentijev je delo čitano kao proza. Stoga je i razumljiv oblik Hrosvitinih „drama“. Tek će se u 14. i 15. veku postepeno nanovo otkrivati metrički oblik Plautovih i Terentijevih komedija čiju će strukturu potpuno objasniti tek Ričard Bentli (1662—1742).

Antička drama u doba preporoda snažno i presudno utiče na zapadnoevropsku dramsku književnost i tako se stvara temelj modernog evropskog pozorišta. Posrednici grčko-rimskog dramskog nasleđa u to vreme su rimski pisci. Njihova imena kazuje Šekspir kroz usta Polonija u Hamletu: to su Seneka i Plaut. A Plautu, razume, se moramo dodati i Terentija, jer u doba preporoda i zanimanje za Terentija, popularnog i u srednjem veku, ne opada već raste i dalje. Znamo da je već Petrarka (1304—1374) podjednako pažljivo izučavao i tragedije Senekine i komedije Plauta i Terentija. Petrarka je sastavio i jedan životopis Terentijev. Rimsku je palijatu prenela zapadnoj Evropi Itapija, pa tako i u renesansnoj komediji nalazimo osobenosti nove atičke komedije, koju su prevodili i podražavali pisci palijata. Takva je zabavna i politički neutralna komedija odgovarala dvorovima renesansnih aristokrata. U renesansnoj komediji nije našla pravog odjeka politička i društvena satira glavnog predstavnika stare atičke komedije. Razlog je svakako bio i jezik, grčki jezik Aristofanova dela. Ali znamo da je bilo učenih ljudi koji su čitali Aristofana. Rable je u svojoj biblioteci imao prepis Aristofanovih komedija. Ipak složeni oblik i teški jezik Aristofanova dela kao da nisu bili dovoljno pristupačni ni ovome izuzetno učenom francuskom humanisti koji je predano studirao grčki i latinski, pravo i medicinu, botaniku i arheologiju. Možemo to bar prepostaviti stoga što u Rableovu delu, bogatom citatima i reminiscencijama, nalazimo tek sasvim retko navode iz Aristofanovih komedija. Pa i u tim retkim slučajevima možemo posumnjati da je posredi možda i indirektni uticaj, jer se Rable mnogo ugledao na poznog grčkog satiričara

Lukijana iz Samosate koji je i sam ponešto preuzimao iz Aristofana. Zanimljiv je ovakav stav Rableov prema Aristofanu stoga što su ta dva pisca po duhu dela i jezičkom stvaralaštvu neobično bliski, pa nam taj odnos i pokazuje zašto su baš rimski komediografi uticali na renesansnu komediju, dok je veliki, ali teško razumljivi i nepristupačni Aristofan bio slabo poznat. Istorija uticaja Plauta i Terentija na potonje komediografe u evropskoj književnosti tako je složena da ovde možemo nabranjem imena i dela samo da potsetimo na tu istoriju. I to nabranje može se ograničiti ovde samo na prevode, prerade i ugledanja. Razni su pisci, već prema svome talentu, davali tim preradama i duh, savremen i nov. Sukob ili saradnja starog šablona palijate, odnosno nove atičke komedije, i savremenih pogleda i potreba određivao je kroz vekove lik mnogih dela evropske komediografije.

Prevodi latinskih, pa i grčkih drama davani su u Italiji od druge polovine 15. veka. Godine 1429. humanista Nikolo di Treviri (Nicolaus Cusanus) otkrio je i doneo je u Rim rukopis sa šesnaest izgubljenih Plautovih komedija. Ovo otkriće podstaklo je italijanske pisce i na podražavanje i na prevođenje Plautovih dela. 1486. u Ferari prikazana je, koliko je poznato, prva Plautova komedija u prevodu, Menajhmi. Nemački prevod Bakhida objavljen je 1511. g. Za njim su sledili i nemački prevodi drugih Plautovih dela: Ćup 1535, Stih 1539, Menajhmi 1570. Amfitriona preveo je 1515. na španski u prozi Fransisko Lopez. Timoneda godine 1559. prevodi Menajhme, dok između godine 1540. i 1550. Kamoens prevodi i prilagođava Plautova Amfitriona (Auto dos Anfitriões). Mnogo se u ovo vreme prevode i Terentijeve komedije. Evnuh je preveden na nemački 1486, a 1499. slede nemački prevodi ostalih Terentijevih komedija, koje se prevode i na francuski u prozi i stihu.

Istovremeno javljaju se već u našoj književnosti prerade Plautovih dela. U Dubrovniku Marin Držić (1520—1567) sastavlja svoju komediju Skup prema Plautovu Ćupu. Držićeva nedovršena, samo fragmentarno sačuvana komedija Pjerin po svoj je prilici pisana prema Plautovim Menajhmima. Držićev Skup prikazan je između godine 1553. i 1555. na gozbi Saba Gajčina Palmotića. Sam autor kazuje za svoju komediju: „sva je ukradena iz njekoga libra starijeg nek je starost — iz Plauta“. Ali je Držić Plautov Ćup prerasio dajući mu sasvim izrazitu lokalnu, dubrovačku boju. U tome je pogledu Držić u odnosu na Plauta originalniji no Plaut u odnosu na svoj grčki uzor. I pored pokušaja da se kao uzori Držićevi u prvi red stave italijanske imitacije Plautova Ćupa od Lorencina de Medići (L'Aridosia) i Čelija (La Sporta), jasno je da se Držić doista služio samim Plautovim delom. Podudarnosti sa italijanskim preradama prirodna su posledica ugledanja na isti uzor. Takvih podudarnosti nalazimo i u mnogo slobodnijim preradama gde se stalno javljaju uobičajeni citati, dijalozi i zapleti nove atičke komedije, odnosno rimske palijate. Tako je npr. Pjerin slobodna obrada teme poznate iz Plautovih Menajhma, ali i tu nalazimo tipične likove — parazita i mladog gospodina — i tipične scene Plautova pozorišta. Među sačuvanim odlomcima Pjerina imamo i ovaj razgovor prvoga Pjerina (jer Pjerina ima dva hao i dva Menajhma) sa parazitom, Obložderom:

Obložder: Srce mi izgara, a trbuhi mi se obeseli, pirovat se će. Sve ti čestito! Ti s razumniji vlasteličić, od ovoga grada, ti imaš razlog, a ne otac. Tko ima razlog ima jaku ruku koja ga brani, i ne brini se.

Pjerin I: Ah, Obloždere, valjaše tisuću dukata. Kad te vidim, obeselim se; kad te čujem govorit, sve mi tuge od srca otidu; njekom tvojom dobrom voljom od mrtva me si na život povratio.

Obložder: Neka je srijeći činit, pod'mo mi malahno na tudešku stomak konfortat. Vrag uzeo i misli! Pod'mo na objed. Je li što? Jes' li što na junačku pripravio? Obloždera ne vodi na jednoga kokotića.

Pjerin I: Obloždere, tko bi nas video i obadva goliće ovako bez brade, reko bi: djeca su; a tko bi na naš objed došao i znao nas što smo, rekao bi: ovo su ljudi među sto žena.

Obložder: Blagosovjena majka koja te mlijekom pita! Med ti iz usta ide.

Ovaj dijalog odgovara sasvim dijalozima koji vode paraziti sa svojim zaštitnicima u rimskoj palijati, a vodili su ih i u novoj atičkoj komediji čiji su tipovi zahvaljujući Plautu i Terentiju preplavili renesansnu pozornicu i tu primili samo neke savremene crte.

U 16. veku pisci francuske Plejade, kao Di Bele (1522—1560), pozivaju francuske književnike da sastavljaju komedije i tragedije po klasičnom uzoru umesto srednjovekovnih farsi i religijskih alegorija (farce, mystères, moralités), a De Baif (1532—1589) iste godine kada je umro Marin Držić modernizuje u svome Junaku (Le Brave, 1567) Plautova Vojnika hvališu. U Engleskoj toga doba komedije rimskih pisaca daju se pretežno u latinskom originalu, ali poznat je engleski prevod Menajhma signiran sa „W. W.“ iz godine 1595.

Ovi prevodi i prerade stoje na čelu dugog niza prevoda, modernizacija i imitacija Plautovih komedija u evropskoj književnosti. Često je teško razlikovati između prerade i imitacije. Od 15. veka već se javljaju komedije koje predstavljaju sasvim samostalne prerade i kontaminacije većeg broja Plautovih dela, i to prerade kojima se mora priznati originalnost, mada je reč o onoj originalnosti koja nije uvek po volji kritičarima romantičke. Najranija takva moderna komedija je Ariostov Kovčežić (Cassaria) koja i samim naslovom ukazuje na istoimenu Plautovu. Prikazana je 1508. na dvoru u Ferari, veoma zaslužnom za razvoj renesansne drame. Ariostova je komedija ustvari prerada Plautova Kovčežića i spoj nekoliko komedija: pored Plautova Kovčežića elemente je za nju dala još Plautova Avet, Plautov Mali Kartašnjanin i Terentijev Samomučitelj. Tim spojem Ariosto je ostvario i neke lične ciljeve — izvrgao je ruglu neke svoje savremenike. U komediji Podmetnuti (Gli suppositi), prikazanoj 1509. kontaminisao je Plautove Zarobljenike i Terentijeva Evnuha. Pored Ariostovih prerada stoje komedije istog tipa Lorencina Medičija (1514—1548), Čekija (1518—1587). Uzor Makijavelijeve Klitije (Clizia) je Plautova Kasina, a Trisinovih (1478—1550) Potpuno slični (Simillimi, g. 1548) Plautovi Menajhmi.

Jaku lokalnu boju i dosza originalnog humora sadrži i prva engleska komedija ovoga tipa Relf Rojster Dojster (Ralph Roister-Doister) koju je prema Vojniku hvališi sastavio oko 1553. Niklas Udal (1505—1556) dodajući neke elemente preuzete iz Terentijeva Evnuha. Šekspir je samo u Komediji zabluda (The Comedy of Errors, premijera 1594) prerađivao Plauta, i to Menajhme. Motiv blizanaca koji su u mladosti razdvojeni i, ne poznajući sa, nalaze se u istome gradu gde jedan ima ženu i poznanike, Šekspir je udvostručio, bolje reći, umnogostručio. Prilično mehanički i ne vodeći računa o tome da li je takva situacija mnogo verovatna Šekspir je braći blizancima dodao i robeve, odnosno sluge blizance. Tako je mogućnost nesporazuma i zabluda već samo za ove parove blizanca podigao do broja osam. Pored ove osnovne izmene i proširenja kod Šekspira nalazimo i niz

drugih. Neke su izmene nesumnjivo originalne, druge očigledno preuzete iz antičkog romana o Apoloniju iz Tira. Kada se Šekspirova Komedija zabluda poredi još i sa Plautovim Amfitrionom, u kome se javljaju dva para lica koja se zamenuju i te parove čine gospodari i sluge, može se pretpostaviti da je Šekspir ovu osobenost svoje komedije mogao izgraditi spajajući originalno elemente iz Plautovih Menajhma i Amfitriona. Motiv Amfitriona bio je prenet u englesko pozorište već ranije, oko 1560. u komadu Varalica Džek (Jack Juggler), ali se radilo samo o dosta nespretnoj igri za školske potrebe, dok je dosada najraniji poznati prevod Menajhma na engleski, kako je rečeno, objavljen 1595. godine. Šekspirova Komedija zabluda pisana je, kako se na osnovu aluzija na savremene događaje može zaključiti, najranije 1591. ili 1592. Stoga je moguće da je Šekspir Plauta čitao i u latinskom originalu, dok je teško poverovati da je docnije objavljeni prevod Menajhma bio načinjen baš za Šekspirovu ličnu upotrebu ili da je motive i detalje iz Amfitriona preuzimao samo iz nevešte engleske obrade Varalica Džek. Mada se Šekspir u potonjim godinama nije više poduhvatao obradivanja tema iz Plauta, jasno je da je mladome piscu Plaut bio uzor od kojega je mnogo naučio. Odličan poznavalač rimske komedije bio je u Engleskoj Ben Džonson (oko 1572—1637), drugi veliki dramski pisac Elizabetina vremena. Njegove komedije duboko su prožete duhom i elementima Plautova i Terentijeva dela.

U 16. veku u Francuskoj komediograf Žan de la Taj (oko 1535 — posle 1607) u prologu jedne komedije kao uzore i merila obeležava Plauta, Terentija i italijansku komediju, a Larivej (oko 1540—1619) prenosi italijansku renesansnu komediju u Francusku, pa tako posredno i Plauta i Terentija. Iz njegovih Aveti (*Les esprits*) Molijer je u 17. veku preuzeo scenu s ukrađenom kutijom u svoju komediju *Tvrđica*. Sam je Molijer dva od svojih najuspelijih dela sastavio neposredno prema Plautovim komedijama. Molijerov *Tvrđica* (*L'avare*, g. 1668) sastavljen je prema Plautovu Ćupu. Bogatstvo Molijerova talenta i njegovo književničko majstorstvo dolaze u tome delu do punog izraza u blistavoj, originalnoj obradi celih scena ili pojedinih crta iz Plautova dela. Ta majstorija baca donekle u zasenak Plautovu duhovitost blisku sirovoj narodnoj šali. U Molijera glavno lice, tvrdica, nosi ime Harpagon. To ime ima grčku osnovu, a reč harpago označava grabežljiva čoveka u Plautovim komedijama gde se javlja i ime Harpax. Ali Molijer je promenio lik Plautova tvrdice ističući mračni, gotovo jezivo nemilosrdni, patološki tvrdičluk. Kod Plauta — koliko znamo mada je završetak Ćupa izgubljen — tvrdica se ipak nekako mirio sa gubitkom svoga blaga i nalazio je razumevanje za svoju porodicu. Kao da se bolest koja ga je snašla primirila, ako se i nije izgubila. Molijerov Harpagon ostaje do kraja i bez promene nemilosrdni tvrdica koji svoju kćer najzad prodaje momku da bi nanovo došao do svoga blaga. Pošto uspeva da na druge svali ne samo troškove oko miraza već i takse za venčanje, nestaje sa scene i završava komediju rečima: „A ja odlazim mome dragom kovčežiću”. Ne zameraju sasvim bez razloga kritičari Molijeru da u njegovoj komediji i nema prave vedrine, a Gete je lik Harpagona nazivao tragičnim. Ali brilljantna Molijerova duhovitost gledaocima ne dozvoljava da za vreme prikazivanja komedije razmišljaju o mračnoj tragičnosti toga lika, a već od prve scene jasno je rečeno da će tvrdica najzad biti savladan. Te osobine pobedile su i prvi otpor pariske publike, navikle na komedije u stihu, prema ovome delu u prozi čiju je naslovnu ulogu na premijeri tumačio sam Molijer. Iz iste 1668. godine je i Molijerova obrada Plautova Amfitriona koja nosi isto ime. Ovo delo nazivaju

jednim od čuda francuske poezije. Podudarnosti između Plautova i Molijerova Amfitriona veoma su upadljive. Prve scene gotovo su samo slobodan prevod Plauta. Poređenje sadržine pokazuje da razlike u razvoju teme gotovo i nema. Ali stoga se tim bolje i potpunije može uočiti stvaralačko podražavanje velikog pesnika koji od tuđega stvara svoje u punome smislu. To se lako može uočiti kada se ne poredi tema, reč ili razvoj intrige, već duh uzora i „imitacije“. Plaut svoje delo sam naziva tragikomedijom, jer je jedino u njemu temu uzeo iz mitologije. Vrhovno božanstvo Jupiter i njegovo božansko potrčkalo Merkur uzimaju na sebe lik Amfitriona i njegova sluge Sosije da bi Jupiter osvojio lepu Amfitrionovu ženu Alkmenu. Izvor komike u Plauta su nesporazumi i zabune koje nastaju iz tog preobraženja božanstava. Ali božanstva ipak ne gube mnogo od svoje dostojanstvenosti, a u ulozi prevarene Alkmene ima zaista nečeg tragičnog. Završetak Plautove drame čini ono što daje značaj i smisao antičkom mitu: rođenje Heraklovo, praćeno znamenjima koja ovoj mitološkoj drami daju ponešto tragični i svečano mistički završetak. U Molijera, međutim, mitski i svečani elemenat potpuno je iščezao, a sa njime i rađanje heroja, kroz koje se naziru svi oni veliki i značajni doživljaji što ih je antički mit vezao za Heraklovo ime sve do njegove tragične smrti opevane u Sofoklovim Trahinjankama. Molijerova komedija lišava bogove svakog oreola. Merkur već u prologu ismeva olimpske bogove, a u trećem činu Sosija Merkuru mirno kazuje da nije video bednjeg boga od njega. Sve je u Molijera kao neka galantna avantura velikog gospodina Jupitera. Prevareni Amfitrion, kada saznaje s kim ima posla, čutke podnosi svoju nevolju. Sve je u Molijera savremeno i moderno sem kostima, imena i mesta. Sa finim osećanjem za više tragičnu nego komičnu ulogu Alkmene Molijer je uklanja iz završnog čina. Sve majstorstvo njegova postupka vidi se naročito pri poređenju njegova Amfitriona sa istoimenom Klajstovom obradom iz godine 1807. Kod nemačkog pesnika ceo se događaj pretvara u neku milost božju i Amfitrion na završetku, u prisustvu svoje prevarene žene Alkmene, pada pred Jupiterom na kolena i prosto ga moli da mu podari još jedno kopile.

U doba revolucionarnih previranja u Evropi krajem 18. veka, naročito zahvaljujući uticaju Vinkelmana i Lesinga, piscima i publici otvaraju se oči za originalnu veličinu grčkih umetničkih dela. Tako se razvija i shvatanje da su dela rimske književnosti redom samo slabe kopije grčkih remek dela. Ali mada je romantičarska žeđ za „prvobitnim“, „prirodnim“ i originalnim u to vreme nalazila najmilije uzore u narodnoj pesmi, u tobož prirodnim i naivnim Homerovim spevovima i u staroj grčkoj drami, Plaut nije ni u tome razdoblju pao u nemilost čak ni kod teoretičara kao što je bio Lesing. Ovaj je sam prevodio Plauta, a 1750, krenuo je u svojim Prilozima istoriji pozorišta i njegova prihvatanja (*Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theatres*) u odbranu Plautove komedije. Iste godine sastavio je i svoju preradu Plautova Ćupa, komediju Blago (*Der Schatz*). I za Lesinga, očaranog starom grčkom dramom i Aristotelovom poetikom, Plaut je „otac svih komediografa“ (*der Vater aller Komodienschreiber*). U teorijskim razmatranjima o komediji naročito Terentijeva rafinovana i strogo komponovana dela služe vekovima kao uzor i merilo, daleko više nego dela Plauta čiji se bujni talenat nije podvrgavao strogim pravilima nove atičke komedije. Doduše, španski Šekspir, Lope de Vega (1562—1635) i u teorijskim spisima i u praksi odbacuje Plauta i Terentija kao uzore i polazi od španskih narodnih farsi, tako da su ga Gongora (1561—1627) i drugi pobornici klasične dramske tradicije oštro napadali. Ali Boalo (1636—1711), koji veruje da je Terentijeve komedije pisao

Skipion Ajmilijan, nalazi da bi Molijer bio najveći komediograf da nije odviše spajao uglađenog Terentija sa popularnom farsom. Zaista je Molijer i u Skapenove podvale (*Les fourberies de Scapin*, 1671), koje su samo prerada Terentijeva *Formiona*, unosio mnoge pojedinosti iz francuskih i italijanskih lakrdija, pa i cele scene. Još se mnogo slobodnije poslužio temom Terentijeve Braće u Školi za muževe (*Licole des maris*, 1661). Lesing u Hamburškoj dramaturgiji (*Hamburgische Dramaturgie*, 1767–1768) govori o primernoj vrednosti Terentijeve dramske tehnike i o njegovu uticaju na evropsku dramu. Terentijeve komedije služile su u mnogome kao uzori i prvom značajnom piscu moderne danske književnosti Ludvigu Hlebergu (1684–1754) koji kao komediograf koristi razne izvore: Aristofana, Plauta, Terentija, italijansku commedia dell arte i Molijera. Terentijeva Svekrva, lišena snažne komike i prožeta psihologijom i sentimentalnim raspoloženjima, bila je jedan od glavnih uzora za Dideroa (1713–1784), teoretičara i tvorca građanske drame (*drame bourgeois*), čija je veza sa francuskom „plačevonom komedijom“ (*comédie larmoyante*) dobro poznata.

Kako se iz pobrojanih primera vidi, najuticajnija Plautova dela bila su Amfitrion, Ćup, Menajhmi i Vojnik hvališa, a mnogo manje su uticali Avet i Zarobljenici, iako je Lesing ovo poslednje delo naročito hvalio. Plaut je možda onaj antički pisac čija su dela najviše i najuspelije podražavana u evropskoj književnosti. Stoga se i može razumeti zašto je u novije vreme Plaut — a isti je slučaj i sa Terentijem — široj pozorišnoj publici manje poznat od uspelih komedija njegovih poslednika. Ipak i u novije vreme javi se po koje delo sa temama iz nove atičke komedije što nam ih je u svojoj rimskoj obradi sačuvao Plaut. Tako je Amfitrion i posle Klajsta inspirisao razne dramske pisce sve do ekscentričnog Žirodua (1882–1944) koji se rado služio antičkim temama pa je jedna od prvih njegovih drama građena na temu ovog Plautova dela. To je Amfitrion 38 (*Amphitryon 38*, g. 1929). Broj obeležava ovo delo kao tridesetiosmu obradu Plautove tragikomedije. Poznati moderni muzičar Kol Porter dao je bez naročitih književnih pretenzija u svojoj muzičkoj komediji Napolje iz ovoga sveta (*Out of this World*) novu obradu priče o Amfitrionu, pa tako Jupiter najzad dospeva i u ložnicu neke američke neveste. U novije vreme američki pisac Tornton Vajlder (1897 rođen) sastavio je prema Terentijevoj Devojci s Andra svoj roman Žena s Andra (*The Women of Andros*, 1930). Treba, najzad, imati na umu da je Plautova komedija bila namenjena pre svega lakoj zabavi i da je sa svojim pevanim odsecima (*cantica*) i sama bila neka vrsta operete. Stoga Dakvort, jedan od istaknutih modernih ispitivača rimske komedije, nalazi mokođ od živog duha Plautove komedije u modernoj muzičkoj komediji Rodžersa i Harta Dečaci iz Sirakuze (*The Boys from Syracuse*).

Srpskohrvatski prevodi Plauta: odlomke i cele komedije prevodili su Stjepan Senc „Skupac“ I čin 1–4 prizor, II čin 1–3 prizor (prozom) St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 14–31; Vladoje Dukat iz „Hvališe“ (st. 1–78) St. Senc Primjeri 1 izd. 1894 str. 31–35, 2. izd. 1910 str. 26–28 (i 3. izd. 1920); Koloman Rac Iz „Skupca“ St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 str. 11–25 (i 3. izd. 1920), Iz „Sužnjava“ Mladost 2, 1923, 1, 12–17. Izabrane komedije (priredio N. Majnarić) I (Tvrdica, Sužnji, Bakhide, Blizanci), II (Hvališa, Pseudol, Punče, Trogroška), Zagreb 1951–1959, Veselin Čajkanović Menehmi SKG 14, 1905, 12 i 15, 1905, 2–5, Menehmi Iz starih riznica 1, 1917, br. 9, 10, 11, Trogrošni dan Iz starih riznica 1, 1917, br. 12, str. 201–208, Konopac Napred — En avant 3, 1918, 588–601 (nedovršeno), Aulularija i Menehmi, Bizerta 1918 (Biblioteka „Napred“ 19), Odabranе komedije (Aulularija, Menehmi, Mostelarija, Trogrošni dan, Hvalisavi vojnik), Beograd 1923

(SKG 175), Danilo Trbojević Hvališa (v. V. Čajkanović Plaut, Heališa u prevodu Dra Danila Trbojevića — povodom prikazivanja u narodnom pozorištu, SKG 15, 1905, 537—541, 615—621).

Srpskohrvatski prevodi Terentija: Kolomac Rac Iz "Formiona" St. Senc Primjeri 2. izd. 1910, 29—41 (i 3. izd. 1920, 23—29).

## PISCI TRAGEDIJA, TOGATA I ATELANA

### PAKUVIJE

§95. Dok su nam od dela doklasične rimske komediografije sačuvane komedije Plautove i Terentijeve, od dela najpoznatijih rimskih tragediografa toga razdoblja, Pakuvija i Akija, imamo samo mali broj fragmenata. Ustvari, od celokupne rimske tragedije ostala su nam samo dela Seneke Filosofa i preteksta Oktavija. Ona su sastavljena u 1. veku n. e. i nisu namenjena prikazivanju. Tako imamo u rukama samo ove poznije tragedije očigledno sastavljene za čitanje i recitovanje, tragedije kakve su sa više ili manje veštine sastavliali pisci klasičnog i poklasičnog doba kao neku vrstu književne i besedničke vežbe. Stoga i govorimo o razvoju rimske tragedije, kao i o razvoju drugih nekih književnih rodova u Rimu, samo na osnovu posrednih svedočanstava i malobrojnih fragmenata. Vidimo toliko da je i tragedija — koju je kao i komediju preneo iz grčke književnosti u Rim Livije Andronik, a originalni Najvije joj dao pored grčke i rimske sadržinu (*praetexta*) — vremenom sve potpunije i doslednije usvajala crte grčkih originala i sve ih je vernije čuvala. I obrazovani Enije, koji je najviše prerađivao tragedije Euripidove, po svoj je prilici dosta doprineo ovakovom razvoju, kako možemo nagadati na osnovu fragmenata i Enijeve pripadnosti filhelenskom krugu Skipiona čiji je pretstavnik bio i komediograf Terentije. Tako je tragedija u Rimu postajala i učenija i manje pristupačna široj publici kod koje već od samog početka nije nalazila ni ono razumevanje, ni onaj topao prijem kao rana komedija. Opet se čini da su i ovakve verne obrade grčkih tragedija u Rimu imale neke posebne, rekli bi rimske crte. Čini se da je u njima bilo više patetičnog heroizma nego u originalima, dok su deklamacije grčkih horova zamenjivali gotovo potpuno pevani odseci (*cantica*).

Kako se vidi, razvoj tragedije u doklasičnom periodu rimske književnosti ide naporedo s razvojem komedije. U tome razvoju istaknuto mesto zauzimaju tragediografi Pakuvije i Akije, koji su pored Euripidovih obrađivali i tragedije Ajshila i Sofokla, ali isto tako i dela tragediografa grčkih mlađih od Euripida. Hronološki glavna aktivnost dugovekog Pakuvija pada svakako jednim delom već u vreme Terentija, koji svoje palijate prikazuje od 166—160. st. s., a lako je moguće da je Pakuvije već i ranije davao neka svoja dela. Aktivnost Akijeva pada u vreme kada pišu poslednji pisci palijate i nastavlja se i posle smrti Turpilijeve gotovo sve do granice doklasičnog i klasičnog perioda.

MARKO PAKUVIJE (Marcus Pacuvius, 220—oko 130. st. e.) bio je sinovac i „učenik“ pesnika Enija, dakle nesumnjivo obrazovani filhelen i po svoj prilici blizak porodici Skipiona, mada su antički podaci o njegovu prijateljstvu sa Skipionom Ajmilianom nepouzdani sa hronoloških razloga. Znamo za dvanaest tragedija i za jednu pretekstu ovog talentovanog pesnika poreklom iz Brundisija, koji je u Rimu bio poznat i kao slikar. Od ovih Pakuvijevih dela sačuvano nam je nekih četristotine stihova, dok za njegove satire (*saturae*) znamo samo na osnovu

pomena kod nekih antičkih gramatičara, tako da ne znamo kakav je bio karakter toga dela.

Pakuvijeve tragedije, kao i tragedije njegovih prethodnika u Rimu, češće obrađuju grčke originale sa temom iz trojanskog ciklusa, kako to vidimo iz sačuvanih naslova. Dosuđivanje oružja (*Armorum iudicium*) obrada je Ajshilove tragedije koja govori o poznatom sukobu Ajanta i Odiseja oko toga ko će od njih dobiti Ahilovu opremu i oružje. Iliona (*Iliona*) svakako je prikazivala sudbinu najstarije kćeri trojanskog kralja Prijama koja je nehotice učinila da Agamemnon ubije njenog rođenog sina. Kupanje (*Niptra*), sastavljeni prema Sofoklovoj tragediji, govori o smrti Odiseja koga ubija sin Telegon. Prema jednoj Sofoklovoj tragediji sastavljen je i Teukro (*Teucer*), nazvan prema bratu Ajantovu koji je učestvovao u zauzimanju Troje, ali ga je pri povratku u Grčku prognao sa rodne Salamine njegov otac Telamon. Hermione (*Hermiona*) je nazvana prema Menelajevoj kćeri, ženi Neoptolemovoj, zaljubljenoj u Oresta, sina Agamemnonova. Hriso (*Chryses*) je varijanta legende o Ifigeniji na Tauridi: kako Orest, Pilad i Ifigenija pobegnu sa Tauride na neko ostrvo gde živi Apolonov sveštenik Hris, sin Ahilove zarobljenice Hriseide. Istome krugu mitova pripada i Orest rob (*Dulorestes*). Pored ovih stoje i druge različne teme. Antiopa (*Antiopa*) po svoj prilici je obrada Euripidove tragedije o sudbini ove devojke koja je Zevsu rodila blizance Amfiona i Zeta i koju su sinovi spasli od surovih progona tebanske kraljice Dirke. Atalanta (*Atalanta*) priča mit o brzonogoj arkadskoj Atalanti, nesretnim proscima koji se sa njom utrkuju i ginu, o Atalantinoj udaji. Med (*Medus*) govori o sinu čarobnice Medeje i atinskog kralja Ajgeja, heroju eponimu Međana, čiju su legendu atički tragediografi rado obrađivali i prilično komplikovali. Priču o tebanskom kralju koji se suprotstavio uvođenju bakhova kulta i koga su bakhantkinje, među kojima je bila i njegova majka, rastrgle, priča Pentej (*Pentheus*), a o ženi kalidonskog kralja Ojneja i njenome braku govorila je verovatno Periboja (*Periboea*).

Slikar i pesnik Pakuvije umeo je ponekad da opisuje plastično. To bar nagađamo na osnovu ovog odlomka iz jednog opisa brodoloma:

Polazak raduje momčad, pa veseli gledaju ozgo

nestašne ribe, nit' mogu da odvoje oči s te igre.

Sunce na smiraju beše, kad nuto svo more zadrhta,

dvostruki pokri sve mrak: i noć i bura se spusti,

munje palacaju tminom, zagrme da nebo uzdrhta,

teški pljusak sa gradom odjednom se sruči,

odasvud grunuše vetrovi svi i vihor se podiže besni,

golemo more sve besom uzdrhtalo ključa i peni.

profectione laeti piscium lasciviam

intuemur, nec tuendi satietas capier potest.

Interea prope iam occidente sole horrescit mare,

tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,

flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremitt

grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,

undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,

fervit aestu pelagus.

Ima i fragmenata u kojima je reč živa i snažna. Ali Pakuvijev izraz je mahom težak, jezik pun i arhaizma i neologizma, a naročito složenica. Ovaj nesumnjivo talentovani pesnik, učen i sklon filosofiranju, bio je prema rečima antičkih kritičara vešt versifikator, ali slab latinac. Kao da je u njegovu delu, pored dobrih

stihova i uspelih opisa, bilo mnogo težine i moralističke ozbiljnosti, a pre svega mnogo patetike. Ovaj poklonik helenskih uzora odužio je svoj dug filhelenskom krugu porodice Skipiona jednom pretekstom. Pakuvijeva preteksta Paulo (Paulus) proslavljalja je po svoj prilici čuvenu smrt konzula Ajmilija Paula kod Kane ili pobedu njegova sina kod Pidne, dakle porodicu Skipiona Ajmilijana.

## AKIJE

§96. LUKIJE AKIJE (Lucius Accius, rođen 170 — umro oko 85. st. e.?) oslobođenik poreklom iz Umbrije, nastavio je Pakuvijev rad sa mnogo uspeha. Proslavile su ga tragedije, ali je pisao i didaktička dela o istoriji pozorišta i književnoj tehnići (Didascalica, Pragmatica) i razna sitnija dela (Parerga). Sastavio je i delo u heksametrima nazvano Anali (Annales) čiji sačuvani fragmenti govore o rimskim svečanostima.

Akijeve tragedije rađene su kao i Pakuvijeve najviše prema tragedijama Euripidovim, zatim prema Sofoklovim i Ajshilovim, pa najzad i prema delima sitnijih i poznijih tragedografa grčkih. I Akijevo nam je delo izgubljeno sem malog broja kratkih odlomaka. Imamo nekih četrdeset i pet naslova tragedija na grčke teme. Evo nekih: oko 133—130. st. e. prikazao je Akije tragediju Atrej (Atreus) koja ga je proslavila. Još nekih trideset godina docnije, oko 104. st. e., dao je sa istim uspehom i tragediju Terej (Tereus). Svakako je i posle te godine sastavljao tragedije. Akijev je Ahil (Achilles) prikazao gnev Ahila koji se uvreden povlači iz borbe, a tragedija Posle boja kod lađa (Epinausimache) Ahilov povratak u grčke bojne redove. Noćni poduhvat (Nyctegresia) upad Odiseja i Diomeda u trojanski logor, Dosuđivanje oružja (Armorum iudicium) dodeljivanje Ahilova oružja posle junakove pogibije. Za krug trojanskih mitova bile su vezane i tragedije Trojanke (Troades), Astijanakt (Astyanax), Dejfob (Deiphobus), Diomed (Diomedes), Neoptolem (Neoptolemus), Filoktet (Filocteta), Telef (Telephus). Ali pored trojanskog ciklusa mitova Akija su inspirisale i grčke tragedije o drugim mitološkim temama. Krugu mitova o Pelopidima pripadaju pored već pomenutog Atreja još Pelopidi (Pelopidae), Ajgist (Aegisthus) i druge tragedije Akijeve. Pripovesti o Labdakidima predmet su tragedija Antigona (Antigona), Epigoni (Epigoni) i drugih. Zatim se nižu tragedije sa različitom sadržinom kao Alkest (Alcestis), Alkmeon (Alcmeo), Amfitrion (Amphitryo), Andromeda (Andromeda), Medeja (Medea), Meleagar (Meleager), Minoj ili Minotaur (Minos sive Minotaurus), Prometej (Prometheus) i druge. Ovi naslovi dovoljno rečito govore o plodnoj tragediografskoj aktivnosti Akija, čija su dela bila poznata po snažnom poletu i krupnoj patetici, po slikovitosti opisa i impresivnim scenama, po smelim i pesničkim izrazima u kojima je Akije pokušavao da reprodukuje i čak nadmaši bogatu pesničku reč grčkih pesnika, često preterujući u stvaranju kovanica, osobenih obrta i metafora.

Ipak pri ovom svome glavnem poslu i poduhvatu Akije nije zaboravio ni dramu sa domaćom istorijskom temom. Sastavio je i pretekste čiji nam fragmenti govore o iskrenom patriotizmu ovog pesnika. Slično svojim prethodnicima Najviju, Eniju i Pakuviju, sastavio je i Akije dve pretekste, jednu bližu staroj legendi, Brut (Brutus), gde je govorio o proterivanju poslednjeg etrurskog kralja iz Rima, Tarkvinija Oholog, i o legendarnom osnivaču Rimske republike Lukiju Juniju Brutu, i drugu, više istorijsku, Ajneade ili Dekije (Aeneadae seu Decius), u kojoj je govorio o junačkoj pogibiji Publijia Dekija (Publius Decius Mus) u bitki kod Sentina

godine 295. st. e. Čini se da je Akije ovom tragedijom htio da se oduži svome prijatelju i zaštitniku Dekiju Brutu Galajku (Decius Brutus Gallaecus).

Sačuvani fragmenti Akijevih dela pokazuju da je na ovoga lisa već znatno uticala retorika, koja će osvojiti potpuno i tragedije potonjih retkih tragediografa, tragedije namenjene deklamaciji a ne prikazivanju. Stvarno je Akije već poslednji veliki predstavnik rimske tragediografije koja sa završetkom doklasičnog perioda — kao i celokupna dramska književnost u Rimu — postepeno gubi tlo, tako da se pisci više ne posvećuju ovome književnom rodu isključivo. Rimsko je pozorište i dalje u 1. veku st. e. davalо dela tragicara doklasičnog perioda. U to vreme se zidaju i prva velika stalna pozorišta od čvrstog materijala, a slavnи su talentovani glumci kao Ajsop (Aesopus) ili Roskije (Quintus Roscius Gallus), kome je već diktator Sula darovao položaj rimskoga viteza (eques Romanus). Tako je u pogledu aktivnosti rimskog pozorišta 1. vek st. e. bio još vek velikog prosperiteta. Ipak to nije bio nikako vek bogate dramske produkcije. Posle Akija nema više pravih tragediografa, a sastavljanje tragedija dolazi otada više kao neka zabava ili stilska vežba manje ili više dokonih pisaca i rimske gospode među koju spada već i Gaj Julije Kajsar Strabon (Gaius Iulius Caesar Strabo, edil 90. st. e.). Za njegove tragedije ne znamo da li su ikada prikazivane. Znamo da je npr. brat besednika Kikerona sastavio za šesnaest dana četiri tragedije, što jasno pokazuje odnos pisca prema ovom poslu. Tragedije će se i potom nastavljati delom kao vežbe retorske škole, delom kao uzgredni proizvodi raznovrsne književničke delatnosti. Tragedija postepeno gubi i svoju publiku, i to pre nego komedija i književna farsa, koje ni same nisu mogle dugo da se održe na pozornicama i da se odupru pantomimu i gladijatorskim igrama. Pozorište mora već početkom klasičnog perioda da se bori protiv konkurenције privlačnijih cirkuskih priredbi grubim spektakularnim efektima. Znamo na primer da je u to vreme prilikom prikazivanja Akijeve Klitajmestre preko pozornice prešla povorka od šeststotina mazgi. Tako je „efektnо“ prikazan Agamemnonov ratni plen. Već krajem 1. veka st. e. kao da su pantomim i cirkuske igre u široj publici odneli definitivnu pobjedu nad umetničkom dramom. Odlomci tragedija samo su još recitovani ili pevani na scenama rimske gospode i tragedije po pravilu nisu više sastavljane za pozornicu.

### **TOGATA, KOMEDIJA IZ RIMSKOG I ITALSKOG ŽIVOTA**

§97. U Rimu se pored palijate, komedije grčke ne samo po uzorima već i po odeći, tonu, temama, posle Terentija javlja i komedija sa domaćim temama i kostimima koja je prema rimskoj odeći glumaca (toga) i nazvana togata (fabula togata). Već smo ranije pomenuli da je originalni pesnik i oduševljeni rodoljub Najvije po svoj prilici učinio prve korake u pravcu takve rimske komedije. Neki stručnjaci pomišljaju da je on i tvorac togate, ali za to nemamo nikakvih pouzdanih svedočanstava. Činjenicama kojima jedino raspolažemo mnogo bolje odgovora teza da se togata javlja tek u vreme kada je palijata počela da gubi svoju raniju popularnost. Znamo tek toliko da su pisci pravih togata bili u 2. veku st. e. TITINIIJE (Titinius), možda savremenik Terentijev, TIT KVINKTIJE ATA (Titus Quinctius Atta, umro 77. st. e.) i LUKIJE AFRANIJE (Lucius Afranius), čija delatnost pada u vreme Grakha. Od njihovih togata, čiji su naslovi redom latinski, sačuvano nam je tek nešto malo fragmenata, a o samim piscima ne znamo gotovo ništa. Fragmenti su oskudni i ne dozvoljavaju nam da sudimo, ali možda nećemo pogrešiti ako kažemo da su pisci togata išli samostalnije svojim putevima nego

što je to činio i Marin Držić kada je Plautovu Ćupu u svome Skupu dao sasvim lokalnu dubrovačku boju. Već i takav postupak vodio bi u togati lako realističkom prikazivanju, a realizma je u togati bilo svakako više, kako možemo da zaključimo na osnovu naslova u kojima ima naziva za zanate, pravnih termina, naziva za italske svečanosti, plemenskih imena i imena mesta sa Italiskog poluostrva. Tako je Titinije sastavio između ostalih brojnih togata i togate Frulašica (Tibicina), Pravnica (Iurisperita), Žena iz Setije (Setina) i Žena iz Velitra (Veliterna). Pored ovih imamo i druge naslove Titinijevih togata koji nam kazuju još manje, kao Bradonja (Barbatus), Slepac (Caecus) i drugi. Čini se da je Titinije rado prikazivao život zanatlija i život priprstog sveta po skromnim udžericama (tabernae). Ova tematika donela je tim togatama i naziv fabula tabernaria.

Naročito poznat kao pisac togata, odnosno „tabernarija” bio je Kvinktije Ata. Varon je hvalio njegovo razumevanje za psihologiju. Još u doba Augustovo imao je poštovaoce, a početkom 2. veka n. e. arhaista Fronton kazuje da je Ata umeo neobično vešto da prikazuje ženski način govora. Provod u banji kao da je slikao u togati Topli izvori (Aqua Caldae). Od Afranijevih togata imamo preko četrdeset naslova, koji nas opet vode u svet sitnih zanatlija i italskog stanovništva: Frizer (Cinerarius), Rasprodaja (Auctio), Augur(Augur), Litija (Pompa), Žene iz Brundisija (Brundisinae), Razvod (Divortio), Supružnici (Mariti), Sestre (Sorores), Oslobođenik (Libertus) itd. Kao da je Afranje imao razvijen interes za porodičnu i sentimentalnu problematiku. Tu bi možda bio blizak tematici Terentijeve palijate i nove atičke komedije Menandrove. Doista znamo da je Terentija i Menandra Afranje uzimao za uzore, kao i druge pisce.

Vidimo da je u togati dat rimske život, i to život naroda. Čini se da je ton ovih komedija dozvoljavao više grubosti i drastičnih scena nego ton palijate, koja se posle Plauta sve više odričala lakrdijaških efekata. To je možda važilo najviše za Titinija, za kojega vidimo da je naročito rado ismevao italske provincijalce. Ali isto tako vidimo iz naslova i fragmenata Afranijevih da je i togata bila delimično rimska adaptacija nove atičke komedije. U Afranijevu delu ima i sentencija koje sasvim odgovaraju ukusu Menandra i Terentija. Ali imamo u rukama tako malobrojne ostatke da ne možemo davati nikakve pouzdane sudove o osobrenom karakteru rimske togate, odnosno o karaterističnoj mešavini elemenata iz kojih je nastala rimska togata. Nagađamo da su među tim elementima važnu ulogu imali i italska lakrdija, i nova atička komedija, a možda i grčki mim u kome su zanati i scene iz svakodnevnog života bile omiljene teme. Togata, kao i ostali rodovi dramske književnosti u Rimu, nije stvarno preživela završetak doklasičnog perioda. Znamo, doduše, da je u vreme Augustovo Majkenatov oslobođenik Gaj Meliso (Gaius Melissus) dao novu vrstu togate koja je opisivala život višeg srednjeg sloja, rimskih vitezova čija je odeća bila trabea, pa je ova varijanta i dobila prema kostimu ime trabeata (fabula trabeata). U vreme Carstva sastavljene su i togate samo za recitovanje. Svedočanstva o retkom prikazivanju togata u klasičnom periodu odnose se po svoj prilici samo na stare togate s kraja doklasičnog perioda.

## **KNJIŽEVNA ATELANA**

§98. O narodnoj osačkoj atelani već je bilo reči u prvom poglavlju drugog dela ove knjige. Ta improvizovana narodna farsa sa stalnim tipovima našla je mesto i u pisanoj dramskoj književnosti krajem doklasičnog perioda. Književna atelana stvorena je u godinama između 100. i 80. st. e. Bila je kratkog veka. Kada je

krajem doklasičnog perioda rimska dramska književnost naglo opadala, ugasila se ubrzo i književna atelana čiji su pisci bili LUKIJE POMPONIJE (Lucius Pomponius, glavna aktivnost oko 90. st. e.) i NOVIJE (Novius). Znamo da se za književnu atelanu mnogo zanimao Sula. Oba njena pisca bila su veoma plodna, ali sem nešto fragmenata i većeg broja naslova nije nam ni od književne atelane ništa sačuvano. Tipične figure narodske atelane, Ždera (Bucco), Budalina (Maccus), Starkelja (Pappus), Grbavko (Dossenus), javljale su se u književnoj atelani uvek nanovo usmešnim situacijama i zapletima delimično svakako preuzetim iz narodne atelane. Ali pored tih jednostavnih intriga (tricae), pisci književne atelane služili su se svakako i raznim elementima preuzetim iz grčke flijake i mima, iz komedija grčkih i rimskih. Na tradiciju grčke komediografije ukazuju naročito parodije mitskih tema iz grčke tragedije. O takvim parodijama govore naslovi kao Pomponijev Podmetnuti Agamemnon (*Agamemnon suppositus*) i Dosuđivanje oružja (*Armorum iudicium*), tema koju su obrađivali i Pakuvije i Akije u rimskoj tragediji sa kraja doklasičnog doba. Istoj je vrsti književnih atelana — travestija pripadala svakako i Novijeva Andromaha (*Andromacha*). Na Terentijevu istoimenu palijatu kao da ukazuje Pomponijeva atelana Braća (*Adelphi*), a na Titinijevu istoimenu togatu atelane Pomponija i Novija Valjari (*Fullones*). Na narodnu atelanu dalje ukazuju mnogi naslovi književne atelane u kojima se javljaju imena stalnih tipova kao Pomponijeva atelana Starčeva kila (*Hirnea Pappi*), Budaline blizanci (*Macci gemini*), Budalina vojnik (*Maccus miles*) i Novijeva Dva Grbavka (*Duo Dosseni*) itd.

Znamo da je književna atelana i pored vrlo verovatnih veza sa novom atičkom komedijom, sa palijatom, sa togatom, bila bliska narodnom ukusu, da su se u njoj ređale komične scene, grube i opscene šale, da su teme često bile nastrana ljubav, incest i slično. Ipak ni ova književna atelana nije bila dugog veka. Ubrzo ju je potisnuo, početkom klasičnog perioda, mim. Ali stara je narodska atelana u narodu i dalje živila kao popularna farsa još i u vreme Carstva. Ta narodska farsa nadživela je agoniju i nestanak bogate doklasične dramske književnosti u Rimu, koja u klasičnom i poklasičnom periodu ima poslednike samo još u književnom mimu Kajsarova vremena i u dramama sastavljenim za deklamovanje i čitanje. Baš ovakav dalji život narodske farse potvrđuje činjenicu da se dramska književnost u Rimu tokom svoga razvoja u dovlasičnom periodu sve više odvajala od popularne tradicije, kojoj je od početka bila strana i sa kojom je našla vezu samo u delima Plauta i, potom, svakako i u togatama i književnoj atelani, ali uvek samo delimično i bezuspešno. Sve što ziamo ukazuje na podvajanje ne samo obrazovane i neobrazovane publike već i na podvajanje narodnog i književnog jezika, naročito onog pesničkog, građenog prema grčkim uzorima. Taj proces podvajanja u drami je, a naročito u tragediji i palijati, završen već potkraj doklasičnog perioda. Svakako je i on doprineo potpunom pretvaranju ovih književnih rodova u knjišku zabavu obrazovanih pisaca. I togata, i književna atelana, a u doba Kajsarovo još i književni mim, svedoče nesumnjivo o pokušajima pisaca na izmaku doklasičnog i početkom klasičnog perioda da se rimska drama približi i široj publici. Ali to nije dozvolio razvoj društva i kulture u Rimu klasičnog perioda, kako je već rečeno u pregledu glavnih perioda rimske književnosti.

## KRITIKA NOVIH OBIČAJA: OTPOR KATONOV I SATIRA LUKILJEVA

### STARI KATON, HELENSKI UTICAJ I KATONOVA KONZERVATIVNOST

Graecorum litteras inspicere non perdiscere

§99. Helenski uticaj — koji ce posle drugog punskog rata u doba rimske ekspanzije prema istoku, prema središnima grčke helenističke kulture sve više širio u Rimu — nije donosio samo sve vernije i sve potpunije podražavanje grčkim uzorima u rimskoj književnosti, pre svega u palijati i tragediji. Nije uticaj toga osvajanja ostao samo u uskim okvirima školovane aristokratije, nije uticao samo na rimsku pozornicu i knjigu. Nova moć i novo bogatstvo Rima privlačili su — a ponekad i silom dovlačili — ne samo ugledne rimske pisie i obrazovane grčke političare, već i svakovrsne „Grčice“ (Graeculi) sa svih strana helenističkog sveta. Sama rimska Gospoda, obesna u novostečenom bogatstvu, primala su naročito ono što je u novim uslovima moglo najlakše da se primi sa Istoka — luksuzan i raskalašan život helenističkog i orijentalnog sveta. Videli smo da je Enije za rimsku gospodu sastavljaо, pored velikog istorijskog epa, ceo niz dela helenističkih po uzorima i duhu, dela koja su propagirala grčki ateizam, erotiku i gastronomiju, dok su pisci rimskih palijata prikazivali široj rimskoj publici život i uživanje helenističkih gradova. Već je rečeno da se taj raspušteni svet bogatih mladića, lakoūmnih staraca, gramzivih hetera, smelih robova i bezdušnih svodnika osećao u prvo vreme u Rimu još kao nešto strano, grčko. Ali javlja se kod Plauta već izraz pergraecari koji znači „živeti sasvim po grčki“, ili, kako nam još preciznije kazuju potonji rimski gramatičari, „predavati se gozbama i pijankama“. To je izraz koji obeležava upravo one novine što ih Rimu donose novostečena bogatstva i moć, kao i sve tešnji dodiri sa rafinovanim helenističkim svetom.

Bilo je nesumnjivo u Rimu dosta konzervativnih ljudi koji su osuđivali nove običaje i novi luksuz, povezujući sa njima i novu književnost. Ali ne znamo da je to iko činio sa toliko zagriženog neprijateljstva, ne samo prema smešnoj grekomaniji i obrazovanom filhelenstvu, već i prema svemu što je grčko uopšte, kao MARKO PORKIJE KATON (Marcus Porcius Cato Censorius, 234—149. st. e.). Bio je to čovek veoma energičan, pun žuči i nepomirljive mržnje, tvrd i zločud u svome „pravednom gnevnu“. Za razliku od republikanca Katona Utičkog, ovaj se njegov predak obeležava obično kao Katon Stariji (Cato Maior) ili Cenzor (Censorius). Ovaj je originalni predstavnik starovremorskog zemljoradničkog i zemljoposedničkog Rima rođen u Tuskulu 234. g. st. e. Književnošću se bavio više uzgred, jer mu je glavni posao bila briga oko zemlje, rat i državni poslovi. Kao mladić borio se u drugom punskom ratu. Prošao je sve činovničke položaje u upravi Republike, ceo cursus honorum, koji je završio kao censor poznat po nemilosrdnoj strogosti. Progonio je sve vidove „grčkog“ načina života, luksuz i korupciju. Glavne svoje napade upravio je na porodicu Skipiona kao središte filhelenizma u rimskom aristokratskom društvu. Prikupio je mnogo iskustva i znanja o ekonomskim i političkim prilikama zauzimajući najviše državne položaje u raznim krajevima Republike — kao oficir na Siciliji, Sardiniji, u Grčkoj, kao državnik u Španiji, kao poslanik u Kartagini. Od časa kada je, uoči trećeg punskog rata, uočio opasni procvat kartaginske ekonomike, Katon je uporno zahtevao u Rimskom senatu da se ovi stari rimski neprijatelji i takmaci potpuno unište.

## KATONOVE BESEDE I PISMA

§100. Književna delatnost ovoga političara, koji je celoga života optuživao i osuđivao svoje sugrađane, a i sam je četrdesetičetiri puta bio optužen (ali je uvek oslobođen), i bogata je i raznovrsna. Najplodniji je bio kao besednik. Sastavio je i objavio mnoge besede (orationes). Kako kazuje Kiceron preko stopedeset. Imamo fragmente iz nekih osamdeset, delom sudske, delom političke besede. I u državnoj i u kulturnoj politici zastupao je konzervativni pravac: da se po svaku cenu održe pozicije na zapadu Sredozemlja, a da se na Istoku vodi pomirljiva i uzdržljiva politika, kao na primer prema Makedoncima i Rođanima. U besedama, kao i u ostalim delima, odbacivao je ovaj protivnik grčkog uticaja, čak i u stilu, one novine i kvalitete koji su u rimskoj književnosti nastali pod grčkim uticajem. Tačnije, pošto je rimska književnost i nastala zahvaljujući grčkome uticaju, tvrdoglavi Katon je prikrivao i svoje poznavanje grčkih retorskih pravila i svoje bogato znanje iza grube rustične proze ističući i tako svoj uski patriotizam nasuprot filhelenstvu Skipiona. To nas i ne iznenaduje kod čoveka koji je na svakom koraku grubo isticao svoj seljački, italski prezir prema helenistički prefinjenom i gradski uglađenom tonu Skipionova kruga. Ustvari se Katon potajno kolebao u stilizaciji svojih beseda — sasvim kao i u svome životu — između potpunog odbacivanja i umerenog prihvatanja helenizma. Pored kratkih i nezgrapnih rečenica, bliskih po tonu jeziku starih rimskih zakona, nalazimo u Katonovim besedama i duge, komplikovane periode ukrašene retorskim ukrasima grčkog besedništva. Ali umetnička vrednost i snaga Katonove proze, za koju se s razlogom kazuje da je najoriginalnija u staroj rimskoj književnosti, nastaje iz onoga što će i Kiceron, mlađi za jedno stoleće i neuporedivo školovaniji tehničar, smatrati za pravu osnovu besedništva i velike umetnosti uopšte. To je potpuno slaganje srca i razuma, ubedanja i reči. Jer, kako je kazivao Kiceron, Katonov je život potpuno odgovarao njegovoj besedi. Govorio je mahom bez ikakva uvijanja, jasno i pravo, umeo je u dve reči da kaže ono što bi Kiceron rekao u jednoj glomaznoj i složenoj periodi. Pa opet je Katon umeo i da uravnoteži i da oživi izraz kako nam pokazuje primer u kome obrazlaže svoj zahtev da se Kartagina razori:

Ko su ti što raskidoše saveze? Kartaganjani. Ko su ti što vođahu krvavi rat u Italiji? Kartaginjani. Ko su ti što osramotiše Italiju? Kartaginjani. Ko su ti što traže da im se oprosti? Kartaginjani. Vidite dakle šta su zaslужili.

Qui sunt qui foedera ruperunt? Carthaginienses. Qui sunt qui crudele bellum in Italia gesserunt? Carthaginienses. Qui sunt qui Italiam deformaverunt? Carthaginienses. Qui sunt qui sibi postulant ignosci? Carthaginienses. Videte ergo quid conveniat eos impetrare.

Bili su Katonovi govoru puni izreka i duhovitosti. Umeo je Katon precizno da okarakteriše i oštro da se naruga. Kada je reč o plenu koji su prisvojile vojskovođe umesto da ga podele vojnicima, Katon uzvikuje: „Kradljivci lične imovine provode vek u lancima i verigama, kradljivci državne u zlatu i porfiri”. Za sirskog kralja Antioha kaže: „Antioh vodi rat pismima — bije boj perom i mastilom”. Bile su ovakve sažete karakteristike i sentenciozni izrazi dragi Katonu. Neposredni i snažni besednički talenat žučnog Katona cenili su stoga ne samo savremenici već i čitaoci u potonjim vekovima, navikli na mnogo elegantniju i tehnički savršeniju stilizaciju beseda. Čini se da je, pored zbornika Katonovih beseda, bila objavljena i zbirka pisama upućenih sinu Marku (Epistulae ad Marcum f.) puna pouka i saveta.

## DIDAKTIČKI I ENCIKLOPEDIJSKI SPISI

§101. Znamo da je Katon sastavio i zbirku Izreke (Apophthegmata), a i docnije su sastavljane zbirke njegovih izreka ili su zbirke izreka izdavane pod njegovim imenom (Dicta Catonis). Političar i književnik Katon, borben na oba polja svoje delatnosti do u duboku starost, tako je, pored beseda i pisama, sastavljaо dela čisto prosvetiteljskog i moralističkog karaktera. Sinu je posvetio svoju zbirku Pravila o čestitom životu (Carmen de moribus). Ne znamo da li su te maksime bile sastavljene u prozi ili u stihu, jer naziv carmen od starine obeležava u Rimu samo svečanu, mahom ritmovanu formulu. Kao i ostala dela Katonova, i ovo je svakako sadržavalo mnogo stare italske seljačke mudrosti. U tim, nama samo fragmentarno sačuvanim maksimama, „stari, dobri običaji predaka“ (mos maiorum) bili su mera i slika svega što valja. Nekadanja skromnost i marljivost suprotstavlja se savremenom luksuzu i besposličenju jer „ljudski život je gotovo kao gvožđe: ako ga upotrebljavaš, troši se, ako ga ne upotrebljavaš, razjeda ga rđa; tako isto vidimo ljudе gde se troše u radu, ali ako ne radiš ništa, tromost i tupost nanosi veću štetu od rada“. Istim prosvetiteljskim ciljevima služila je, kao neki priručnik, zapravo domaći učitelj, i Katonova enciklopedija, prvo delo ove vrste u Rimu. Tu je enciklopediju, poznatu pod imenom Pouke sinu Marku ili Knjte posvećene sinu Marku (Praecepta ili Libri ad Marcum filium), Katon sastavio da bi svome sinu pružio domaće, rimske obrazovanje. Katon se o vaspitanju svoga sina starao od njegove najranije mladosti, i tu veran starom rimskom običaju. Sam je sina učio čitanju i pisanju, sam se brinuo za njegovo fizičko vaspitanje, mada je imao u kući roba, Grka, koji je mogao da preuzme taj posao kao što su u to vreme činili grčki robovi po kućama rimske gospode.

Ali ne samo o grčkom načinu života već i o grčkoj nauci i književnosti imao je Katon rđavo mišljenje. Sinu savetuje da zaviri u grčke knjige, ali da ih nikako ne proučava (inspicere non perdiscere). Jer grčka knjiga donosi zlo i korupciju svake vrste. Njoj ne treba verovati, kao što ne valja verovati ni grčkim lekarima — oni su se međusobno zakleli da sve varvare, tj. Negrke, pobiju svojom lekarijom, pa i to još čine za novac da bi stekli poverenje i lako doneli propast (iurarunt inter se barbaros necare omnes medicina sed hoc ipsum mercede faciunt, ut fides eis sit et facile disperdant). Tako grdi i gunda Katon verovatno u samome uvodu svoje enciklopedije. Ali ipak — i tuje koren one duboke podvojenosti i prikrivenе nedoumice Katonova života i književna dela — sumnje nema da Katon pri sastavljanju svojih uputstava i pouka o zemljoradnji, medicini i retorici, a možda i o pravu i vojnoj veštini, nije mogao da mimoiđe Grke. Ustvari, i kada je istupao protiv grčkih učenja, kao u medicini, a verovatno i u retorici, morao je, dakle, poznavati grčke knjige. Nažalost imamo samo malo fragmenata iz Katonove enciklopedije i stoga ne možemo da dođemo do preciznijih zaključaka. Ali je nesumnjivo važna činjenica da Katon unosi u svoju enciklopediju i knjigu o besedništvu. Njegov osnovni stilistički princip — „drži se predmeta, reči će već doći“ (rem tene, verba sequentur) — pokazuje, doduše, da nije polagao mnogo na tehnička uputstva i esnafsku veštinsku. Stoga se za Katona ne može prepostaviti, kao što se prepostavlja za nepoznatog pisca Retorike posvećene Hereniju, da se u osnovi držao nekog određenog grčkog priručnika. Ali se ipak pouzdano može tvrditi da njegove besedničke pouke nisu bile sastavljene tek kao rezultat ličnog besedničkog iskustva. Sama zamisao da sastavi jednu knjigu o besedništvu

sasvim jasno nosi pečat grčkog uticaja. Možemo stoga pretpostaviti da je i u ovome, kao i drugim svojim delima, originalni i samostalni Katon brižljivo sakriva svoj dug grčkoj književnosti, dug osoben i dvojak. Grčka su dela budila u Katonu pre svega uskogrudu ali rodoljubivu želju da ih u Rimu potisne i zameni starorimski orijentisanim spisima. Ujedno su ta grčka dela i oblikom i sadržinom donekle uticala na Katona, koji je bio u svoje vreme retko obrazovan čovek, pa stoga i svestan činjenice koju je prečutkivao, da Rim u književnosti i nauci nema još gotovo ničega što bi se moglo meriti sa grčkim ostvarenjima.

## O ZEMLJORADNJI

§102. Da je Katon doista imao takav dvojak odnos prema grčkim delima možemo da zaključimo iz jedinog sačuvanog spisa Katonova, iz spisa O zemljoradnji (De agricultura), mada je ovo delo, pisano u dubokoj starosti, svakako zbog sadržine i namene sastavljen u naročito arhaičnom i narodski grubom tonu i stilu u kome nalazimo sve osobenosti izraza starih zakonskih odredbi. Spis O zemljoradnji pretrpeo je tokom vekova razne izmene i dopune pa je još i na taj način njegova već u originalnoj verziji slaba kompozicija oštećena. Ipak raspored prva dva odeljka, koji govore o seoskom dobru i njegovim delovima i o godišnjem redosledu zemljoradničkih radova, podudara se sa rasporedom zemljoradničkog priručnika Paladijeva iz 4. veka n. e. Vremenski razmak je veoma velik, a Paladijev je spis sastavljen prema većem broju rimskih i grčkih priručnika. Ali kada se ima na umu da je tradicionalni i šablonski raspored ovakvih spisa često sačuvan i kroz srednji vek, onda nije bez osnove pretpostavka da je taj raspored i Katonu bio poznat iz grčkih zemljoradničkih priručnika. Uostalom, može se reći da je i ovde u izvesnom smislu zamisao „grčka”, jer se radi o spisu koji pripada određenom rodu grčke stručne književnosti, mada Katon nije sasvim dosledno ostvarivao šablon toga roda u Rimu. Razlog tome Katonovu odstupanju svakako je isticanje originalno rimske žice, a možda i u tome što Katon nije bio ni sasvim dorastao takvom poduhvatu. To se može reći na osnovu rasporeda i preglednosti materijala u delu, koja nije uvek jednaka. Prvi deo spisa, u kome uglavnom nalazimo sadržinu i raspored koji bi mogli odgovarati nepoznatim grčkim uzorima Katonovim, još i ima kakvu takvu strukturu i kompoziciju. Drugi deo spisa, u kome je mnogo više reč o raznim pojedinostima iz staroitalske zemljoradnje i narodnog života, pretvara se u neku vrstu nepovezanih beležaka, koje Katon, po svoj prilici stoga što su njegov originalni doprinos, nije uspeo da podredi nekom kompozicionom principu. Tako Katonov spis O zemljoradnji ne obuhvata samo pitanja o zemljoradnji, nego kao domaćinski trebnik sadrži neke basme i molitve, pa narodske recepte za lečenje kostobolje i obaveštenja o mnogostrukoj lekovitosti kupusa. Pa ipak nas priručnik O zemljoradnji zanima i kao spomenik antičke književne proze, a ne samo kao kulturno-istorijski dokumenat, u kome vidimo kako surovo rimski robovlasnik postupa sa svojim obolelim i iznemoglim robom i kakvim je nehumanim sredstvima stvarana i održavana Rimska republika. Katonov priručnik, tako savremen u novoj ekonomskoj situaciji stare Italije, najstarije je potpuno sačuvano delo rimske prozne književnosti.

Drugi stručni spisi Katonovi — možda samo posebne obrade materijala sakupljenog za enciklopediju — nisu nam očuvani. Ali kao što s razlogom možemo pretpostaviti da je delo o zemljoradnji pisano pod delimičnim uticajem grčkih spisa i kao neka vrsta rimske zamene za njih, naslućujemo da se isto može reći i za izgubljene posebne spise o medicini, o pravu, o vojnoj veštini.

## **ISTORIJSKO DELO POSTANCI**

§103. Grčkim uzorima Katon nesumnjivo sledi u svome najvećem, istorijskom delu Postanci (*Origines*, 7 knj. sastavljenih oko 168–149. st. e.). Ovo izgubljeno delo već i naslovom ukazuje na grčka „osnivanja“ (κτίσεις), omiljeni rod helenističke istorijografije u kome je davana istorija mediteranskih gradova-država od njihova postanka, odnosno osnivanja. U Postancima dao je Katon stariju istoriju Rima i drugih važnijih italskih gradova. Legendarni početak činila je priča o Ajnejinim lutanjima i o njegovu dolasku u Latij. Bila je tu — osim samih postanaka—istorija rimskega kraljeva i glavnih ratova sve do smrti Katonove godine 149. st. e. U Postancima Katon nije opisao samo hrabra dela rimskog naroda (*fortia facta populi Romani*). U svoju istoriju Rima i italskih gradova uneo je Katon prema grčkom uzoru mnoge govore, i to najviše svoje. Od starijih pisaca koristio je analistu Fabija Piktora, a verovatno i svoga nešto starijeg savremenika, Grka Polemona iz Ilija (oko 190. st. e.), koji je sastavio Osnivanje italskih gradova (Κτίσεις Ἰταλικῶν). Pouzdano je Katonova istorija imala slične osobenosti kao i dela ovog geografa, etnologa i istoričara grčkog koji se, i pored tada uobičajenog isticanja čudnih detalja, odlikuje pravim naučnim duhom i naročitim interesom za epigrafski materijal kao istorijski izvor prvoga reda. I u Katonovu delu, od koga su nam sačuvani samo fragmenti, kao i u delu Polemona i drugih grčkih istoričara, imamo pored beseda, kulturnoistorijskih i vojnopolitičkih podataka ne samo čudne detalje i obaveštenja o neobičnim pojавama (*admiranda*) već i priličan broj etnoloških obaveštenja, helenističkih legendi i lokalnih predanja. Vidimo da Katon koristi i natpise. Tako u Postancima, u kojima Katon prekida sa analističkom tradicijom i raspoređuje materijal kao što su činili grčki istoričari po poglavljima, nalazimo obaveštenja o Ligurima, Etrurcima, Pelazgima i italskim plemenima. Tačnije, znamo da je bilo takvih podataka u delu na osnovu sačuvanih fragmenata i posrednih obaveštenja. Bilo je svakako u njemu mnogo dragocenih podataka i oštih zapažanja. Za stare je Gale Katon već rekao tačno da im je glavni posao vojna veština (*res militaris*), a glavna osobina duhovita reč (*argute loqui*). Kao pravi seljački sin Katon je uzeo u svojoj istoriji sistematski u obzir i italsko selo (*rus Italam*).

Na osnovu svega iznetoga vidi se da je gubitak Postanaka jedan od teških gubitaka rimske književnosti, pogotovo kad imamo na umu da je na tome delu Katon radio gotovo punih dvadeset poslednjih godina svoga dugog života. Ma koliko da su fragmenti oskudni, ipak možemo da odredimo donekle osobenu prirodu ovoga dela i njegovo mesto u razvoju rimske istoriografije. To je rimska senatorska istoriografija, ali osobena i izrazito originalna. Prošla su bila vremena kada su rimski senatori pisali rimsku istoriju u obliku anala na grčkome jeziku da bi grčkoj publici prikazali tu istoriju i objasnili je u prorimskome duhu. Pa ipak je, uporedo sa pesništvom filhelena Enija, Kajkilija i Terentija, u Rimu i danje negovana istoriografija na grčkom jeziku, i to u filhelenskim krugovima senatora kojima položaj nije dozvoljavao da se bave pisanjem palijata i pesništvom uopšte, pa su to prepuštali svojim oslobođenicima i klijentima. Takve rimske analne na grčkom jeziku sastavljeni su ugledni članovi rimskog nobiliteta kao Kinkije Aliment (*Cincius Alimentus*), koji je jedno vreme bio Hanibalov zarobljenik, i Publij Cornelije Skipion (*Publius Cornelius Scipio*), sin Skipiona Afrikanca, pobednika u punskom ratu, i poočim Skipiona Ajmilijana. Ali dok su ti aristokrati bili lično zainteresovani sastavljući na grčkome ovakve istorijske spise i dok su njihova

dela još odgovarala istorijskom momentu i političkim potrebama, ti razlozi i te potrebe više ne postoje za Gaja Akilija (Gaius Acilius), čiji su zanimljivo pisani anali prevedeni docnije i na latinski, ili za smešnoga Grekomana i rđavog grecistu Aula Postumija Albina (Aulus Postumius Albinus), kome se rugaju Katon Stariji i satiričar Lukilije. Sa Hanibalovim porazom prokartaginska grčka istoriografija više nije bila opasna po rimske renome na istočnom Mediteranu. A sa pobedama rimske vojske i na grčkome Istoku rimske senatori prestali su da brinu ozbiljno brigu o nepovoljnem mišljenju grčkih istoričara.

Katon, koji piše rimsku istoriju latinski za Rimljane, a ne grčki za Grke, ipak misli na Grke, ali drugačije. Katon želi da Rim na polju istoriografije ima delo koje bi odgovaralo sličnim delima Grka. Imao je prethodnike samo u pesnicima Najviju i Eniju, dok priznata istorija Rima na latinskom jeziku pre Katonove nije bila napisana. Katon, doduše, polazi od grčke istoriografije i nalazi da je najstarije rimsko stanovništvo nastalo mešavinom Ajnejnih Trojanaca i grčkih Aborigina, tobožnjih Ahajaca, da je prvi rimski kralj, Romul, govorio grčki jer mu je božansko ime Kvirin (Quirinus) tobož grčki naziv za gospodara (kúploç), da sabinsko pleme vodi poreklo od Spartanca Saba (Sabus) itd. Ali ovo već tradicionalno vezivanje starih Rimljana i Italika za Trojance i Grke ne ostavlja dubljeg traga u Katonovu daljem izlaganju koje — kako je rečeno — i nije vezano samo za grad Rim i dela njegovih velikana. Nije u Postancima Katon tek slučajno isticao i staru istoriju ostalih italskih gradova, pored rimske i mimo rimske. Nije on opisivao samo postanak Rima, već „postanke”, osnivanje italskih gradova koji su, kako je ovaj čovek iz zemljoradničkog Tuskula neprestano ponavljaо, svi doprineli rimske moći i veličini. Dolazila je do reči Katonova opozicija prema filhelenskoj rimske aristokratiji i njenom načinu života baš u tome isticanju italskih gradova za koje je često kazivao da su stariji od Rima i da su bolje sačuvali stare italske običaje, italski zemljoradnički i vojnički način života. Kroz fragmente osećamo snažni duh i opori ton ovog glavnog dela staroga cenzora i beskompromisnog rodoljuba Katona, kome ova istorija ne služi samo da proslavi rimsku prošlost već i da suprotstavi život stare zemljoradničke Italije životu filhelenske rimske aristokratije svoga vremena. Prema Katonu grubi su i savesni Italici, sa njima i Latini, stvarali rimsku moć i veličinu, narod a ne pojedinci, ne aristokrati grada Rima. Samosvesni Katon unosi, doduše, u Postanke svoje govore, ali, kako znamo na osnovu docnijih obaveštenja, ne pominje imena velikih vojskovođa, predstavnika visoke rimske aristokratije i prikazuje istoriju rimske pobeda prosto kao delo rimskog naroda. Na tome stavu Katon je izgradio i svoje samostalno shvatanje o postanku rimske države nasuprot postanku grčkih država — dok su grčke države stavarali veliki pojedinci svojim izuzetnim, herojskim pregalaštvom, rimska je država nastala postepeno kao delo saradnje celokupnog naroda, a narod je uvek moćniji od bilo kojeg pojedinca. Čini se dakle da je u Postancima Katonovim bilo mnogo originalnosti i u odnosu na oblik starije rimske istoriografije, koja je na latinskom progovorila dotada samo van svojih pravih granica — u epu, a na grčkome samo u analističkoj shemi, i u načinu kako je Katon posmatrao rimsku istoriju u okviru istorije italskih gradova i kao delo italskog zemljoradnika i vojnika.

## KATON I LATINSKA PROZA

§104. Iz rimskih prilika, iz sukoba starog, za čijeg se zastupnika i pobornika proglašio Katon, i novog, koje su Rimu donele pobeđe nad Kartaginom i prodori

na helenistički Istok, nastala je prva velika rimska istorija na latinskom jeziku, Katonovi Postanci. Tako je nastalo i celo delo ovog izuzetno originalnog i borbenog rimskog senatora i italskog zemljoposednika, delo značajno za razvoj rimske književne proze. Ne smemo zaboraviti da se ovaj veliki politički besednik staroga Rima bavio i teorijom besedništva i da fragmenti njegovih govora pokazuju da je njegov lapidarni i grubi izraz plod svesne stilizacije, dakle umetničkih težnji, i to takvih čijem rimskom samoljublju nisu nepoznate grčka stilska teorija i praksa. Kada se za važan Katonov doprinos razvoju rimske književnosti smatra stvaranje prozne rimske istorije na latinskom jeziku, onda ne sme biti reči samo o potajnom ugledanju na grčke pisce i o izrazito originalnom stavu Katonova rodoljublja na svoj način narodskog i usko istalskog, već se mora govoriti i o umetničkom obliku njegova dela koji se od tih činilaca ne može ni odvojiti, ni odvojeno posmatrati.

Katon je — podstrek su mu verovatno dala grčka dela — napustio uske okvire analističkog izlaganja. Rasporediоao je građu prema značaju i sadržini po poglavljima, capitulatim. Nemamo nikakve neposredne mogućnosti da sudimo o umetničkoj ekonomiji i kompoziciji dela, ali je ovakav raspored građe svakako zahtevao od pisca izvestan napor i u tome pravcu. Ali treba reći da po sudu antičkih kritičara Postanci nisu u formalnom, umetničkom pogledu najbolji Katonov spis i da je ovo njegovo delo, ma koliko na prvi pogled značajno za rimsku istoriografiju, ipak ostalo u toj istoriografiji prilično izolovano i nije našlo pravih poslednika. Tako je u istoriografiji, kako se čini, glavna zasluga Katonovih Postanaka možda u tome što su pokazali da se istorija može pisati i da je treba pisati i u latinskoj prozi, a ne samo na grčkom jeziku kako su to činili Katonovi prethodnici. Van okvira istoriografije glavna zasluga dela bila bi po svoj prilici što je doprinelo razvoju latinskog proznog stila. Znamo da je Katon svoje izlaganje zaodenuo u prozu oporu i arhaičnu, ali upečatljivu, pored koje su stajali i odseci sastavljeni u mekšem, elegantnijem stilu. Mada o pojedinostima ne možemo suditi na osnovu kratkih fragmenata, ipak je sasvim pouzdana činjenica da je stil Katonove istorije bio mnogo razvijeniji i umetnički efektniji od onoga u rustičnom spisu O zemljoradnji. Kao i u Katonovim besedama, lapidarnost i arhaična grubost izraza u Postancima očigledno su plod svesne i sistematske stilizacije koja je samo jedan vid Katonove programske rimske originalnosti, njegove opozicije filhelskoj rimshoj aristokratiji i njenoj književnosti. Ali uzalud pokušava Katon da sakrije svoje široko obrazovanje i bogato znanje, koje dobrim delom duguje Grcima. Stil i sadržina njegova dela, veliki zahvat Katonov u svim oblastima koje je smatrao značajnim za Rimljana starog kova, otkriva nam, pored sve rustične stilizacije izraza i života, originalnu veličinu Katona intelektualca i književnika. I grčki uticaj koji je tako žestoko kritikovao i tako odlučno suzbijao ipak je veoma značajan za Katonovo delo. Možda je karakteristično za ovu prikrivenu podvojenost Katonove ličnosti da je baš on doveo u Rim glavnog predstavnika helenizma u starom rimskom pesništvu i glavnog književnika kruga oko filhelskih Skipiona, pesnika Enija.

### **SATIRIČAR LUKILJE, FILHELENIZAM I INDIVIDUALIZAM**

uno hoc non muto omnia

§105. Prigovori i optužbe koje je Katon Stariji decenijama podizao protiv Helena i filhelenizma u Rimu, naročito protiv filhelenizma u krugu oko porodice Skipiona, nisu mogle — to nam je pokazalo i književno delo samoga Katona — da suzbiju

helenski uticaj u Rimu i rimskej književnosti, uslovjen novim prilikama i sve brojnijim vezama između Rima i helenetskog sveta. Zaludan je u novim prilikama bio pokušaj da se sačuva ili čak oživi stari način života, pokušaj koji je našao mesto i u rimskej književnosti kao motiv o srećnom starovremskom životu seljaka zemljoradnika i dobio posebnu političko-propagandističku ulogu tek u doba Augustovo kada, naročito u pesmama Vergilijevim, prima i romantične crte idile. Taj motiv poznat naročito u kiničko-stočkoj dijatribi, javlja se već u starijoj grčkoj književnosti. Rimski filhelenizam nije ni u književnosti, kao ni na drugim poljima, značio prosto predavanje grčkoj kulturi, a kod dobrih pisaca mahom nije značio ni gubitak rimske originalnosti. To najbolje pokazuje činjenica što je tvorac rimske satire — dakle onog književnog roda koji je već za antičke kritičare s razlogom najviše rimske u rimskej književnosti — bio blizak Skipionu Ajmilijanu i njegovu filhelenском kružoku. To je GAJ LUKILIKE (Gaius Lucilius, rođen oko 180? — umro oko 102. st. e.). Nije slučaj da se ovaj tvorac satire, filhelen Lukilije koji u svome delu rado upotrebljava grčke reči i rečenice, smeje grekomantu Aulu Postumiju Albinu, kome se rugao i ogorčeni protivnik filhelenizma, Katon Stariji. Lukilije je predstavnik onog samosvesnog i rimske ponosnog filhelenizma koji osuđuje ropsko podražavanje grčkom svetu i smešnu želju neke rimske gospode da se u svemu pokažu kao Grci, i u sitnicama svakodnevnog života u kome izbegavaju čak i latinski jezik kao „nedovoljno otmen“. Lukilijev individualizam, školovan u helenističkoj školi, ipak je sasvim rimski kao i njegovo književno delo puno reminiscencija na grčku književnost i nauku. Rođen je možda oko godine 180. st. e. na latinsko-kampanskoj granici u imućnoj porodici. Lukilije je došao kao obrazovan mladić u Rim i tu se kretao u krugovima obrazovane aristokratije, naročito u krugu oko Skipiona Ajmilijana. Sa Ajmilijonom je ratovao u Španiji, odakle se vratio godine 132. st. e., upravo u vreme kada su borbe između optimata i braće Grakha postajale sve žešće. Bilo je to vreme socijalnih i političkih sukoba, vreme u kome se — kako su nam to pokazala dela Enijeva i Kotonova — ruše stari, nasleđeni odnosi i oblici života. Mada je bio imućan čovek koji je pored raskošne kuće u Rimu imao velika imanja na jugu Italije, a možda i punopravni rimski građanin, Lukilije kao da nije imao ni političkih, ni finansijskih ambicija. Ostao je posmatrač i kritičar koji se ruga manama savremenog društva prikazujući njegov život i određujući svoj stav prema svemu što susreće i zapaža iz dana u dan. Hteo je da bude i bio je pre svega Lukilije, samosvesno — kao rimski gospodin, i samostalno — kao helenistički intelektualac i individualista:

Neću da zakupac budem, da porez na pašnjake skupljam

umesto onoga što sam, i to svoje Ja, tog jednog

Lukilija ja ne bih za sve to vam menjao skupa.

Publicanus vero ut Asiae fiam, ut scripturarius

pro Lucilio, id ego nolo et uno hoc non muto omnia.

Zaista je ovaj individualizam, to „uno hoc non muto omnia“, jedna od osnovnih crta Lukilijeve egzistencije, kao što je važna karakteristika njegove pesme smela reč i individualni sud. Ovaj rimski pesnik zaista s pravom kaže da iz dubine sopstvena srca peva stihove (ex praecordiis ecfero versum). Ali ovo ne znači da je Lukilije pesnik subjektivne lirike sav zaokupljen svojim intimnim doživljajem i nezainteresovan za društvo i zajednicu. Lukilije je pravi Rimljaniň doklasičnog perioda, sav okrenut životu rimskoga društva.

Položaj i dobre veze dozvoljavali su Lukiliju da pređe granice šale i zadirkivanja.

Slobodno je mogao da se ruga i najvišim Rimljanim svoga vremena. Tako, pored

intimnog časkanja i salonskog raspravljanja o pitanjima književnim i filosofskim, ima u Lukilijevu delu puno snažnog realizma i oštре satire. Tim pesničkim poslom bavio se do pred samu smrt, kada se povukao u Napulj gde je po svoj prilici i umro.

### **LUKILJEVE SATIRE**

§106. Da li je Lukilije svoja dela izdao pod zajedničkim naslovom Satire (Saturae, ili Satura, ili Libri saturarum), ne znamo. Dok potonji rimske gramatičari pominju njegove satire (satirae), Lukilije sam govori o svojim „pesmama, igrarijama i razgovorima“ (poemata; ludus ac sermones). Sačuvano nam je blizu 1300 redi a znamo za trideset knjiga Lukilijevih satira. Sam je za života izdavao pojedine delove ove zbirke, u čijih su trideset knjiga satire bile raspoređene prema metričkom obliku: prvo heksametri (knj. 1—21), zatim distisi (knj. 22—25) i najzad polimetri (knj. 26—30). Ipak i ovakav raspored otkriva nam razvoj oblika u Lukilijevoj pesmi, razvoj koji je značio presudan korak u fiksiranju forme rimske satire. U najranijim knjigama (26—27) služio se Lukilije trohajskim septenarima kao Enije. Zatim se (knj. 28—29) pored trohaja javljao jampski senar i daktijski heksametar. Najzad se zaustavio na heksametru pa je tako nekadanji stih herojske epopeje postao stih rimske satire. Već se u tome postupku nazire Lukilijeva samostalnost i originalnost. Ali ta originalnost svakako se još jače pokazuje u sadržini i tonu njegovih satire. Osim naziva i metričke raznolikosti preuzeo je Lukilije od Enija u prvi mah i nešto tema, tj. moralno-filosofske i filološke pouke, dok je docnije sve više prelazio u kiničku dijatribu, mešajući smešno i ozbiljno (σπουδαίογελοῦ) i ističući naročito satiričnu notu.

Vidimo da je već Lukilije rimskoj satiri dao mnoge crte karakteristične za popularnu propoved kiničkih filosofa, za dijatribu koja se kao književni rod razvija naročito u 3. veku st. e. Osnovna karakteristika te propovedi svakako je kritički duh kiničara dobro poznat iz anegdota o zajedljivom protomajstoru kiničara Diogenu iz Sinope (oko 400 — oko 325). Dok je Diogen držao kritičke propovedi i sastavljao tragedije namenjene čitanju, stvaranju kiničke dijatribe kao književnog roda grčke književnosti najviše je doprineo putujući filosof i predavač Bion iz Boristena čija delatnost pada, čini se, pod kraj 4. veka i u prvu polovinu 3. veka st. e. Docnije će u rimskoj književnosti satiričar Horatije isticati Lukilijev dug staroj atičkoj komediji. Sva je prilika da je Lukilije ponešto dugovao i Aristofanu, za čijeg imitatora ga proglašava Horatije, ali je nesumnjivo značajniji dug koji Lukilijeva satira duguje književnosti helenističkog perioda, naročito zajedljivoj Bionovoj dijatribi. Ipak je Horatijev sud tačan možda više za karakter nego za istoriju Lukilijeve satire, jer ukazuje pre svega na slobodni duh i neumoljivu oštinu lične i političke kritike koja Lukilija doista stavlja u isti red sa piscima stare atičke komedije. Tako je rimski gospodin Lukilije dao novu sadržinu Enijevu terminu satura — satira, za koji znamo da je kod Enija (a po svoj prilici i kod njegova poslednika Pakuvija čije su nam saturae izgubljene) označavao samo raznovrsne, mešovite pesme, a ne i pesme pune oštре kritike i moralne pouke. Novom heksametarskom obliku i ovom novom elementu sadržine ostaju u tome rodu rimske književnosti verni i potonji pisci, Horatije, Persije, Juvenal, samo što se u vreme principata i monarhije odustaje od ličnih i poimeničnih napada na savremenike. Stoga Lukilija možemo i nazivati tvorcem ovoga roda, tj. satire koja je dobrim delom zaista satirična u modernom smislu toga termina. Razume se, i

Lukilijeva satira nije bila uvek satirična, već je u duhu starije tradicije obrađivala razne teme.

Lukilijeva satira, koliko možemo da vidimo na osnovu kratkih fragmenata, imala je veoma različitu sadržinu. Bio je u njoj život ulice i život samoga pisca, političke borbe i književna pitanja, realističke slike i teorijska razmatranja. Ono novo i bitno što se sred ove raznovrsne tematike gotovo redovno javljalo bila je — kako je rečeno — oštra kritika koja je na svakome koraku nalazila znake moralnog opadanja, kritika kakvu — koliko nam je poznato — nisu sadržavale satire Enijeve. Možda Lukilije i nije bio pesnik prvoga ranga, ali nesumnjivo je imao talenta. Dao je mnogo, i odviše brzo. Pa opet i u kratkim fragmentima jasno se vidi da je umeo da se služi raznovrsnom pesničkom tehnikom i da je bio vešt versifikator. Njegove satire su zaodenute u razne oblike. To su male priповетке, dijalazi, basne, pisma. Pored sve brzine i nebrige, ipak kao da je uvek samostalan, nezavisan. Kao da se nije povodio ni za epskim, ni za tragičnim tonom i stilom. Njegov skeptički i satirički izraz, spaja negovani svakodnevni govor obrazovanog sveta sa jezikom ulice, trga, krčme. Tako u Lukilijevoj satiri često nalazimo ton grčkih jambografa izmešan sa moralističkim opomenama i ukorima kiničara, ali sve to rimski samostalno i samosvesno. I kada kori, i kada ismeva — ne bez pesimizma — moralni pad i korupciju svoga naraštaja, Lukilije ipak ostaje ponosni Rimljani. Crna je Lukilijeva slika Rima:

Sada od jutra do mraka, na praznik i kada se radi,  
senatori i narod, bez razlike, društvo odasvud,  
nagrnu silno u forum, pa nikad da izidu otud;  
cilj im je isti i svi se veštinama jednakim služe:  
drugog da nadmudre vešto, nekažnjivo i da se slatkim  
rečima lukavo bore, da prave se naivni, dobri,  
drugom da postave zamku, k'o svi da su dušmani svima.

Nunc vero a mani ad noctem festo atque  
profesto totus item pariterque die populus patresque  
iactare indu foro se omnes, decedere nusquam;  
uni se atque eidem studio omnes dedere et arti  
verba dare ut caute possint, pugnare dolose,  
blanditia certare, bonum simulare virum se,  
insidias facere ut si hostes sint omnibus omnes.

Ipak rimska veličina — i pored mnogih pojedinačnih poraza — ostala je u ratovima uvek neokrnjena:

Rimski je narod već bio pobedićan silom i često  
mnoge je gubio bitke, al' rat još ne izgubi nikad,  
u tome sva je suština tog uspeha silnog i moći.

Ut Romanus populus victus vei, superatus proeliis  
saepe et multis, bello vero numquam, in quo sunt omnia.

Lukilijevu realističkom gledanju na život odgovara u satiri i realistički način kazivanja, a njegovoj rimskoj samosvesti — pored česte upotrebe grčkih reči — i njegovo ruganje grekomaniji u životu i književnosti, u kojoj osuđuje helenistički preciozan i izveštačen izraz.

Lukilije je imućan svetski čovek sklon uživanjima, ali razuman i istinoljubiv kritičar. S jedne strane je individualista, s druge se zalaže za red, pristojnost, zakon, i tako želi da služi staroj rimskoj vrlini (*virtus*) i rimskoj državi. Njegov individualizam, njegovo slobodoumlje i sloboda njegove reči u mnogome su

uslovjeni prilikama u kojima je živeo. Nažalost, pokušaji da se njegova satira rekonstruiše potpunije ostaju samo nagađanja, jer su fragmenti izuzetno kratki. Ipak možemo na osnovu podataka kojima raspolažemo zaključiti — kako je već pomenuto — da je glavna osobina njegovih satira kao celine bio snažan realizam i satirična nota sa sasvim određenom praktičnom namenom: želeo je da opomenom i podsmehom pomogne. Ta praktična usmerenost jedno je od glavnih obeležja rimskog mentaliteta i jedna od osobenih crta one književnosti rimske koju su stvarali „pravi“ Rimljani, slobodna rimska gospoda od Apija Klaudija, preko Katona i Lukilija do Varona, Kikerona, Kajsara, Salustija itd. Veliki značaj Lukilijevih satira za istoriju ovog rimskog književnog roda neobično elastičnog i prilagodljivog jasno proizilazi iz mnogobrojnih podudaranja u tonu, stilu, obliku i sadržini između oskudnih Lukilijevih fragmenata i sačuvanih dela Horatija, Persija i Juvenala, koji su svoje satire sastavlјali redom u heksametru kao i zreli Lukilije. Potonji pisci satira u Rimu nisu u svemu mogli da sačuvaju Lukilijev smeli ton i ponešto grubi i nonšalantni izraz. Već je Marko Terentije Varon, čija je satira bliža grčkoj satiri Menipovoj sastavljenoj u stihovima i prozi, možda nešto umerio ton svoje političke kritike, mada i ona nije izostala iz njegova dela.

## KLASIČNI PERIOD

### KNJIŽEVNO I ANTIKVARSKO DELO VARONOVO

legendo atque scribendo vitam procudit

### VARON I NJEGOVO DOBA

§107. Sa Varonom stupamo u klasični period rimske književnosti i u doba čiji prvi vek obeležava nova ekonomска situacija, uvođenje plaćeničke vojske, likovi smelih političara koji koriste nove prilike i uzimaju vlast u svoje ruke. Od diktature vodi put principatu, od Sule preko Kajsara Augustu. Italici dobijaju građansko pravo i u 1. veku st. e. igraju značajnu ulogu u Rimu i rimskoj književnosti. Pobednici Rimljani sve potpunije prisvajaju elemente grčke kulture. Konzervativni otpor Katona, koji je umro 149. st. e., pripada već sasvim prošlosti, a individualizam, koji je na izmaku doklasičnog perioda dao obeležje satirama Lukilijevim, u ovom vremenu koje stvara moćne pojedince ne dolazi do izraza samo u politici već i u književnosti. Tu s jedne strane stoje besednici i istoričari koji stvaraju već sasvim uglađena i u formalnom pogledu grčkoj umetnosti dorasla dela sa rimskom praktičnom namenom i političkom aktualnom tendencijom kao Kikeron, Kajsar, Salustije, a sa druge pesnici koji idu putem helenističkog artizma kao neoterici i Katul koji, sav predan subjektivnoj ljubavnoj lirici i helenističkim igrarijama, ne zaboravlja sasvim ni na satirični epigram uperen protiv moćnih političara i njihovih prijatelja. To je vreme kada se naglo razvija i rimska memoarsko-autobiografska književnost, mahom sa određenom političkom tendencijom, a uporedo sa političkim pamfletom i tendencioznom istorijskom monografijom. Ovo vreme je dalo i jednog od najvećih rimskih naučnika, Varona, koji se s ljubavlju i naučnim interesom okreće rimskej prošlosti — rekli bi da u tome ima već nešto od one romantične sete Augustovih pesnika — a koristeći grčku nauku koju odlično poznaje. On istovremeno s mnogo temperamenta i preduzimljivosti stvara i književna dela u kojima umetnička stilizacija govori o novom razvoju i napretku rimske umetničke proze, mada zaostaje iza velikih prozaista svoga vremena. Kao erudit zainteresovan i za

filozofiju, Varon, koji je nadživeo svog nešto mlađeg savremenika Kicerona, nije dospevao da svoj književni izraz i svoje književno delo izgradi do ujednačeno stilizovane i komponovane celine. Ali njegova je deviza bila da čovek treba sopstveni život da iskuje čitanjem i pisanjem (legendo atque scribendo vitam procudito), a taj kulturni ideal, bez obzira na rimske praktične crte Varonova duha, duboko je različit od Katerina rimskog konzervativizma, a srodnih idealima besednika i poligrafa Kicerona, koji je u umetničkoj književnosti prvog veka klasičnog perioda nesumnjivo jedna od najprezentativnijih ličnosti.

MARKO TERENTIJE VARON (Marcus Terentius Varro Reatinus, 116-27. st. e.) je najplodniji pisac i najveći naučnik starog Rima. Smatra se zvezdom prvoga reda kao Kiceron i Vergilije. Prvi svoj rad posvetio je tragediografu i istoričaru književnosti Akiju, a poslednje je delo objavio kada mu je bilo blizu devedeset godina. Tako je video prva izdanja Lukiljevih i Horatijevih satira, Vergilijevih Pastirskih pesama i Pesama o zemljoradnji. Daleko više no Kiceron preneo je grčku nauku, naročito filologiju u najširem smislu, najpre u Rim, a potom, preko Rima, u srednjovekovnu Evropu. Tako je, i ne sluteći, svojim Starinama preneo katoličkom Zapadu, pored ostalog, mistiku i teologiju poslednjeg stoicevog enciklopediste Posejdona. Hrišćanin Augustin kazuje da je Varon rođen i vaspitan u Rimu, ali se na osnovu drugih antičkih obaveštenja obično misli da se Varon rodio u sabinskoj Reati. Stoga i ima nadimak Reačanin (Reatinus) za razliku od svog mlađeg imenjaka Varona iz Ataka (Atax u narbonskoj Galiji). Bio je učenik Akija i Lukija Ajlija Stilona, najuglednijeg rimskog filologa onoga vremena. U Atini slušao je, kao i Kiceron, u Platonovojoj akademiji predavanja Antioha iz Askalona (rođen oko 130. st. e.) koji je eklektički mirio akademska, peripatetička i stoiceva shvatanja. Bio je pretor i ratovao je godine 49. st. e. u Španiji na strani Pompejevoj. Ipak se uskoro priključio Kajsaru koji ga je odredio za upravnika javne biblioteke u Rimu. Posle pogibije Kajsarove proskribovao ga je Antonije. Nekako se spasao i potom sasvim posvetio naučnom i književnom radu. Napisao je nekih sedamdeset dela koja su obuhvatala preko šest stotina knjiga. Iz delimično sačuvanog spiska Hijeronimova poznato nam je pedesetak naslova. Ali od tog ogromnog dela Varonova sačuvan nam je samo jedan spis u potpunosti, tri knjige Seoske ekonomije, i deo spisa O latinskom jeziku. Imamo nešto fragmenata i iz drugih, izgubljenih dela Varonovih. Ovi oskudni ostaci, sačuvani naslovi i antička obaveštenja o Varonovoj književničkoj delatnosti pokazuju nam pisca čiji rad ne pripada samo nauci već i umetnosti.

### **NAUČNI SPISI, LOGISTORICI I BESEDE**

§108. O obimnoj filološkoj aktivnosti Varonovoju bilo je reči u odseku o rimskoj filologiji. Mnoga od tih filoloških dela govore o istoriji jezika i književnosti, pa su ustvari samo deo šire, antikvarske delatnosti Varonove. Najznačajnije istorijsko i antikvarske delo Varonovo su Starine (Antiquitates, 41. knj.) u kojima je sakupio podatke o starinama profane i religijske prirode (25. knj. rerum humanarum i 16. knjiga rerum divinarum). Bili su tu sakupljeni istorijski podaci o počecima rimske civilizacije, o uređenju, kultovima, običajima, geografiji, topografiji itd. Istorijskoantikvarski karakter imali su i spisi O rodu Rimljana (De gente populi Romani), O trojanskim porodicama (De familiis Troianis), knjige O rimskim tribama (Liber tribuum) i O istoriji grada Rima (rerum urbanarum), O životu Rimljana (De vita populi Romani), O Pompeju (De Pompeio), Analii (Annales), i dr.

Varonov se naučni i prosvjetiteljski rad nije ograničio samo na filologiju, istoriju i starine. On obuhvata sve što se u Varonovo doba smatra bitnim za obrazovanje slobodnih ljudi, a to će reći tzv. *artes liberales*: gramatiku, dijalektiku, retoriku, geometriju, aritmetiku, astronomiju, muziku, medicinu i arhitekturu. To čini sadržinu njegova dela *Nauke* (*Dissiplinarum libri IX*), enciklopedije u kojoj se tradicija peripatetičke sistematizacije združuje s rimskim utilitarizmom. Kao pisac enciklopedijskog dela prethodio je Varonu, kako smo videli, već praktični Katon Stariji. Teme obrađene u enciklopediji *Nauke* i njima bliske obrađivao je Varon i u posebnim monografijama, ali je ponekad teško odrediti samo na osnovu sačuvanih naslova radi li se zaista o zasebnim spisima ili samo o knjigama enciklopedije koje se navode pod zasebnim naslovima. Svakako je zaseban spis bilo obimno delo *O građanskom pravu* (*De iure civili*).

Varonov spis *O seoskoj ekonomiji* (*De re rustica*, 3. knj.) tematski pripada u potpunosti stručnim spisima praktične namene i po duhu je mestimično blizak starorimskom stavu Katonovu. Ali ovaj sačuvani spis iz starosti Varonove — pisao ga je sa osamdeset godina — dijaloškim oblikom i stilskim osobenostima jasno pokazuje da ga je Varon sastavljaо u želji da stvori i umetnički uobličeno delo, a ne samo priručnik ili stručnu monografiju. Spis je namenjak obnovi zapuštene italske zemljoradnje. Već je dva puna veka italska zemljoradnja bila u stalnom opadanju. Jeden od glavnih uzroka tog opadanja bilo je stvaranje velikih poseda, latifundija, pretvaranje oranica u prostrane pašnjake i prelaz na unosnije stočarstvo. Varonova tema bila je naročito savremena i stoga što je u doba unutrašnjih nemira i građanskih ratova koji su često ometali import žita i sam Rim u nekoliko navrata bio ugrožen glađu. Varon nalazi mnoge reči da s iskrenim žaljenjem opiše ovu promenu.

Za razliku od Katona, Varon obrađuje pored zemljoradnje i voćarstva (knj. 1. *de agricultura*) i druge grane ekonomije na seoskom dobru: uzgajanje stoke (knj. 2. *de re pecuaria*), živinarstvo, pčelarstvo, gajenje ribe (knj. 3. *de villaticis passionibus*). Mada u ovome delu vlada red i sistematičnost, koji ponekad i zamaruju zbog neprestanog raspoređivanja materijala u veće i manje odseke i pododseke, u mnogim njegovim glavama dolazi do reči jedno gotovo estetsko osećanje za seoski život i njegove lepote pored sveg strogog realizma i detaljnih uputstava za praksu. Tu se Varonov pretežno stručni spis dodiruje sa nekim opisima prirode njegova savremenika filosofa i pesnika Lukretija i kao da nagoveštava ono osećanje prirode koje će razviti pesnici Augustova vremena, naročito Vergilije i Tibul. Varon manjim digresijama i anegdotama pruža čitaocima i trenutke odmora. Njegov dijalog ne može se po doteranosti i eleganciji meriti sa Kiceronovim, ali ima u njemu ponekad više dramske živosti nego u Kiceronovu. Taj dramski elemenat svojstven je i nekim Varonovim menipskim satirama. I stilski delo je veoma neujednačeno, pa se uglađene rečenice nalaze pored arhaično nespretnih. Tako se Varonova Seoska ekonomija u umetničkom pogledu ne može smatrati nekim naročitim dostignućem rimske književnosti. Bacaju ga u zasenak i savremeni Kiceronovi dijalazi i Vergilijeve pesme o zemljoradnji koje pokazuju kako se ova tema može obraditi i pesnički. Ali Varonovo delo ipak nije samo kulturno-istorijski dokumenat već učestvuje u razvoju rimske umetničke književnosti u kojoj njegovatema nalazi nekoliko značajnih uobličenja. Ono stoji i po svojim umetničkim intencijama između Katonove arhaične proze s jedne strane, Kiceronova elegantnog dijaloga i Vergilijeve prefinjene pesničke obrade s druge, mada bliže Katonu. Moglo bi se reći da je Varon u neku ruku ostvario onaj

program koji je formulisao, kao Homer i potonji pesnici značajnih herojskih tema, obraćajući se na početku svoga dela za pomoć božanstvima.

I budući da, kako se kaže, bogovi pomažu trudbenike, najpre će njih prizvati, a ne, kako to čine Homer i Enije, Muze, nego svih 12 sabornih bogova, i to ne one gradske, čiji kipovi do foruma pozlaćeni stoje, šest muških glava i ženskih isto toliko, nego onih 12 bogova, koji ponajviše predvode zemljoradnike. Pre svega Jupitera i Teluru, koji sve plodove zemljoradnje podržavaju na nebu i na zemlji; stoga što ih zovu roditeljima, velikim, Jupiteru je ime otac, a Teluri zemlja majka. U drugom redu Sunce i Mesec: pazimo na njihova doba kad što sejemo i sadimo. U trećem redu Kereru i Libera, jer su njihovi plodovi najpreči za življenje; od njih dolazi hrana i piće sa zemljišta. U četvrtom redu, Robiga i Floru: kad su oni naklonjeni niti snet uništava žitarice i stabla, niti cvetaju u nevreme. Stoga su u čast Robigu uvedeni praznici Robigalija, u čast Flori igre Floralija. Isto tako se obraćam Minervi i Veneri: prva je zaštitnica maslinjaka, druga vrtova i u njeno ime je uvedena seoska svetkovina Vinalija. Pa još se molim Limfi i Dobroj Sreći, jer je bez vode suva i jadna sva zemljoradnja, koja je bez napretka u dobre sreće zaludnost, a ne koristan rad. Kad smo tako ove bogove prizvali i slavu im odali, saopštiću razgovore koje smo nedavno vodili o zemljoradnji, odakle će moći saznati šta treba da radiš.

*Et quoniam, ut aiunt, dei facientes adiuvant, prius invocabo eos, nec, ut Homerus et Ennius, Musas, sed duodecim deos consentis; neque tamen eos urbanos, quorum imagines ad forum auratae stant, sex mares et femines totidem, sed illos XII deos, qui maxime agricolarum duces sunt. Primum qui omnis fructos agri culturae caelo et terra continent, lovem et Tellurem: itaque, quod ii parentes, magni dicuntur, Iuppiter pater appellatur, Tellus terra mater. Secundo Solem et Lunam, quorum tempora observantur, cum quaedam seruntur et conduntur. Tertio Cererem et Liberum, quod horum fructus maxime necessarii ad victimum: ab his enim cibus et potio venit e fundo. Quarto Robigum ac Floram, quibus propitiis neque robigo frumenta atque arbores corrumpit, neque non tempestive florent. Itaque publice Robigo feriae Robigalia, Florae ludi Floralia instituti. Item adveneror Minervam et Venerem, quarum unius procuratio olveti, alterius hortorum; quo nomine rustica Vinalia instituta. Nec non etiam precor Lympham ac Bonum Eventum, quoniam sine aqua omnis arida ac misera agri cultura, sine successu ac bono eventu frustratio est, non cultura. Iis igitur deis ad venerationem advocatis, ego referam sermones eos quos de agri cultura habuimus nuper, ex quibus quid te facere oporteat animadvertere poteris.*

Ovo je prizivanje (*invocatio*) kao izdanak homerskog prizivanja Muza jasan svedok umetničkih težnji pisca, rimskog rodoljuba koji svoju temu očigledno po značaju izjednačuje sa tematikom grčkog herojskog epa. Kada Varon zamenuje grčke Muze, pokroviteljice pesništva, rimskim di *consentes*, ovaj Rimljaniin i nehotice otkriva zavisnost rimske kulture od grčke, jer su ta božanstva jednim delom rimska varijanta dvanaest atičkih bogova. Ta zavisnost određuje i sadržinu njegova spisa. Jer Varon ne piše samo na osnovu iskustva, svoga i svojih rimskih savremenika, već i na osnovu književnih izvora, i to naročito grčkih.

Još su bliži umetničkoj književnosti bili Varonovi Logistorici (*Logistoricon libri LXXVI*). Grčki naslov otkriva nam karakter ovog prozognog dela. U njemu se istorija (*ἱστορία*), u koju su Grci ubrajali i mitske pripovesti, mešala sa razmišljanjima, sa mišlju (*λόγος*). Svaka je knjiga obrađivala poseban etički problem, i to na primeru života i karaktera neke određene ličnosti iz istorije ili legende. To vidimo iz

naslova kao što su Katon o vaspitanju dece (Cato de liberis educandis), Marije o sreći (Marius de fortuna), Orest o ludilu (Orestes de insania) itd. Ti naslovi Varonovih Logistorika datih u dijaloškom obliku, kao i sadržina koja je bila više moralno-filosofska nego istorijska, podsećaju nas na Kiceronove dijaloge Lajlje o prijateljstvu, Katon o starosti. Nažalost ne može se ništa pouzdano reći o međusobnom odnosu ovih spisa Varona i Kicerona. Za jednu deceniju stariji Varon možda je mogao poslužiti i Kiceronu kao uzor, ali možda je dugoveki Varon pisao docnije, ugledajući se na većeg umetnika Kicerona. Uostalom, rad je ovih pisaca išao naporedno u raznim oblastima. Kao Kiceron i Varon je objavio mnoge besede (orationes, 22. knj., suasiones, 3. knj.), koje je i on nesumnjivo pre izdavanja doterivao, ako već nisu bile naročito sastavljene za objavljivanje. Pitanjima filosofije, retorike i filologije bavila su se oba pisca. Kao Kiceron, i Varon je naročito cenio učenje Platorove akademije, ali je bio bliži stoičarima. Krug njegova interesa, ili bolje rečeno mnogi krugovi njegovih interesa bili su tako raznoliki da je — i u tome je blizak Kiceronu — eklektički spajao mnoga shvatanja nemajući vremena ili snage da ih podredi jedinstvenom gledanju na svet. Samo se tako može donekle shvatiti Varonov pijetet prema praznovericama (superstitio) Nume Pompilija i prema Pitagorinoj misticici brojeva na jednoj strani, kao i predanost ozbiljnom naučnom radu sa egzaktnim metodom na drugoj, a da i ne govorimo o Varonovim popularnim esejima namenjenim široj publici. Ovaj romantičar i realista svojim životom spaja republiku i monarhiju a svojim radom obaveštava savremenike ne samo o onom što je rimske od najstarijih vremena nego i o onom što su Grci dali čovečanstvu.

### **PESNIČKO DELO VARONOVO**

§109. Izgubljeno nam je i pesništvo Varonovo. Antički pisci pominju Pesme (Poematum libri X). Iz nekih manje pouzdanih i manje jasnih svedočanstava čini se kao da je, slično Lukretiju, napisao i neki didaktički spev O prirodi (De rerum natura). Znamo da je sastavljaо Pseudotragedije (Pseudotragoediarum libri VI). Bile su to možda parodije na teme, odnosno mitove grčke tragedije. Imale su alegorijsko značenje i moralističku tendenciju, svakako po ugledu na slična dela kiničkih filosofa. Nažalost ni ti grčki uzori Varonovih pseudotragedija nisu nam sačuvani. Znamo tek toliko da je zajedljivi kiničar Diogen iz Sinope sastavljaо i tragedije koje nisu bile namenjene prikazivanju na pozornici nego samo čitanju i da je u tim tragedijama iznosio svoja učenja. Antička svedočanstva kazuju da su takve tragedije potom sastavljaли njegov učenik Kratet iz Tebe i drugi kiničari. Pomišlja se i na uticaj skeptika Timona koji je parodirao Homera i u pseudo-homerskim heksametrima ismevao učenja raznih filosofa.

Pouzdana je činjenica da je književnom polju glavna zasluga kiničara i stoičara bilo izgrađivanje naročite vrste propagandističke propovedi, dijatribe. Ta propoved upućena širim slojevima bila je začinjena oštom satirom i zajedljivim humorom, a sadržavala je mahom i fingirane dijaloge. Njen je stav bio kritički i moralistički, ali su često duhovitost i fantastika potiskivale ovu didaktičku crtu. Grčka dijatriba našla je rano podržavaoca u rimskoj književnosti. Već je Katon Stariji u svojim govorima upotrebljavaо polemički dijalog i druga sredstva omiljena u dijatribi. Bliske su dijatribi bile, kako smo videli, satire Lukilijeve. Varon, koji se po svoj prilici u Pseudotrtedijama ugledao na kiničare, prenosi sistematski u Rim i osobenu satiričnu dijatribu Menipa iz Gadare, kinika iz prve polovine 3. veka st. e. Već su antički kritičari u Menipu videli osnivača naročite

vrste satire, tzv. menipske satire, za koju je pored mešavine ozbiljnog i smešnog i pored tematskog šarenila, bila naročito karakteristična mešavina proze i stiha.

### **UZORI VARONOVIH MENIPSKIH SATIRA**

§110. Varonove Menipske satire (*Saturaе Menippeae*, oko 150. knj.) poznajemo samo iz fragmenata, prilično brojnih, ali veoma kratkih. Karakter Menipskih satira i njihovu sadržinu donekle rekonstruišemo na osnovu naših znanja o grčkoj dijatribi i Menipovu izgubljenom delu. Izgubljene su nam nažalost i menipske satire Meleagra iz Gadare (oko 140-oko 70. st. e.), starijeg savremenika Varonova. Ali su nam sačuvana dela grčkog satiričara Lukijana iz Samosate (rođen oko 120. n. e.), mlađeg za dva puna veka od Varona. Lukijan je negovao naročitu vrstu satiričnog dijaloga, nastavljući više tradiciju kiničke dijatribe nego filosofskog dijaloga Platonova. On je po ugledu na satiru Menipovu sastavio niz spisa u kojima ismeva narodnu religiju, praznoverice, razmetljivost filosofa i šuplju uobraženost mnogih obrazovanih i neobrazovanih ljudi. Sam nam Lukijan kazuje kako je ovo ugledanje na menipsku satiru usavršilo tehniku njegova dijaloga. Nekoliko primera dovoljno je da pokaže duh i tematiku ovog književnog roda. U Ikaromenipu (Ίκαρομένιππος) racionalni kiničar leti na nebo ne bi li se spasao od raznovrsnih učenja filosofa i mistika. U Skupštini bojava (Θεῶν ἔγγλησία) žali se božanstvo Momos, personifikacija prigovaranja (μῶμος) i sarkazma, kako se javljaju sve nova i nova božanstva, pa je već teskobno na Olimpu, sedištu bogova. U drugom Lukijanovu dijalogu (Ζεὺς τραγῳδός) filosofska raspra epikurovaca i stoičara u kojoj se dokazuje da bogovi uopšte ne postoje baca celu skupštinu olimpskih božanstava u najcrnje brige. Donji svet mora da poseti sam Menip u dijalu Menip ili nekromantija (Μένιππος ἡ νεκρομαντεία) da bi se tamo uverio u opravdanost kiničkog učenja o sreći skromna čoveka čije su potrebe male i o nevoljama koje nenasitost donosi izopačenim bogatašima. Tu se satira i kinička propoved udružuju sa travestijom mita i ismevanjem eshatoloških verovanja. Put na onaj svet slika Lukijan duhovito i u drugim dijalozima, u Haronu (Χάρων), Razgovorima mrtvih (Νεκροὶ διάλογοι). U dijalu Gozba ili Lapiti (Συμπόσιον ἡ Λαπίθαι) ruga se Lukijan netrpeljivosti dogmatičnih filosofa. Grčka legenda kazuje da su Kentauri zapodenuli kavgu sa Lapitima na svadbi tesalskog heroja Pritoja. Kao što se ovaj legendarni svadbeni ručak pretvorio u ošpti pokolj tako se i filosofi na gozbi koju opisuje Lukijan najzad pozavade i počupaju. Rasprodaja života (Βίων πρᾶσις) ismeva način života pojedinih filosofa koje Lukijan malo ceni ili nikako. Nema sumnje da u ovim dijalozima Lukijan podražava Menipu, kojije i sam sastavio jedno Prizivanje mrtvih (Νέκυια), jednu Gozbu (Συμπόσιον) i jednu Rasprodaju Diogena (Διογένους πρᾶσις). Tako nam ovi satirični spisi Lukijanovi daju dovoljno podataka o prirodi i sadržini starije menipske satire na koju se ugledao Varon. Ujedno vidimo kako su se neki omiljeni motivi menipske satire uvek nanovo javljali u delima grčkih i rimskih pisaca. Jer Prizivanje mrtvih odnosno Silazak u donji svet Menipa iz Gadare, sastavljeno prema ozbiljnoj obradi motiva u Homerovoj Odiseji i komičnoj u Aristofanovim Žabama, nisu uticali samo na Lukijana iz Samosate. I Varon je u jednoj satiri upotrebio isti motiv, a veoma slobodno i samostalno poslužio se u svojoj satiri u heksametrima tim motivima i Horatije, pa će nanovo u obliku menipske satire njime da se posluži u vreme Neronove vladavine stoičar Seneka.

## **DUH I SADRŽINA MENIPSKIH SATIRA**

§111. Zavisnost Varonovih Menipskih satira od kiničke dijatribe i satire Menipove pokazuju i naslovi pojedinih satira od kojih su mnogi grčki u potpunosti ili bar delimično : Kiničar (Cynicus), Kiničar-retor (Κυνορήτωρ) Sprovod Menipov (Ταφὴ Μενίππου). Teme su raznovrsne kao i naslovi, u kojima često stoje izreke, mitološka imena i sl.: Čuvaj se psa (Cave canem), Našao ionac poklopac ili o bračnim drugovima (Ἐῦρεν ἡ λοπάς τὸ πῶμα ἡ περὶ γεγαμηκότων), Ima noša svoju meru ili o pijanstvu (Est modus matulae, περὶ μέθης), Mazga tare mazgu, ili o razlici između duše i tela (Mutuum muli scabunt, περὶ χωρισμοῦ), Titon ili o starosti (Tithonus, περὶ γέρως). Dvostrukе naslove ove vrste rado su upotrebljavali kiničari, između ostalih kiničar Ojnomaj, a našli smo ih i kod mlađeg Lukijana iz Samosate. I parodiju mita, omiljenu u ovom književnom rodu kao i u kiničkim pseudotragedijama, voleo je i Varon. Satira Eumenide (Eumenides) u naslovu nosi eufemistički naziv krvožednih osvetničkih demona Erinija. U njoj Varon govori o raznim vrstama ludila. Možda je to bila satirična obrada teme koju je ozbiljno obrađivao Varon i u logistoriku Orest, o ludilu, jer je Orest najpoznatiji mitološki primer ludila u koje osvetnice Erinije bacaju ubicu. Satira Endimioni (Endymiones) ruga se ljudima sanjalicama koji kao u snu prolaze kroz život. Ona nosi ime prema lepom Endimijonu kome su bogovi po mitu podarili večitu mladost u večitom snu. Sadržina Slavnog Ajanta (Ajax stramenticus) nije nam poznata, a Odisej i po (Sesculixes) ima autobiografski karakter — Varon prikazuje svoje potucanje po raznim oblastima nauke koje je trajalo petnaest godina, dakle jedan i po puta toliko koliko je trajalo Odisejevo lutanje po raznim morima i krajevima. Treba pomenuti da u ovome dobu, kada se uporedio sa pojavom moćnih pojedinaca i sa razvojem individualizma u Rimu javila i memoarsko-autobiografska književnost, učeni Varon nije samo u satiri davao autobiografska obaveštenja, kao što je to na izmaku doklasičnog perioda činio već Lukilije, nego je u starosti sastavio i poseban autobiografski spis O svome životu (De vita sua, 3. knj.).

U drugim Varonovim satirama reč je o poetici i muzici. Veliki filolog Varon u sažetom obliku daje svoj sud o starim rimskim piscima. Bavio se Varon u satirama i savremenim pitanjima morala i politike. Markov Grad (Marcopolis) slika gradsku zajednicu. Troglavi (Τρικάρανος) govori o triumviratu Kajsara, Pompeja i Krasa godine 60. st. e. Očigledno Varon smatra da je taj triumvirat opasan po život Rimske republike, jer je „troglavi“ epitet čudovišnog Kerbera, čuvara podzemlja i mrtvih. Uopšte sve u Rimu ide u sunovrat: nepoštenje i potkuljivost caruju u sudu i na forumu, a i sama kurija je za Varona tek „talog“ (faex). Rim se više i ne može prepoznati. Nigde više nema starih domaćina koji su zaudarali na luk, ali su svesno i poštano vršili svoje domaćinske i građanske dužnosti. Gospodari su sada utonuli u luksuz, a robovi se dižu protiv svojih razneženih gospodara. Tako se na mnoge načine u Menipskim satirama Varonovim ogleda šaroliki svet njegova duha i njegova vremena — učenost i doživljaj, mitologija i istorija. Rimska prošlost i njeno jednostavno dostojanstvo slavi se romantično na račun „dekadentne“ sadašnjosti. Ismevaju se opšti tipovi i određene ličnosti. Delo je izgubljeno, ali vidimo da je Varon u menipskoj satiri našao onaj umetnički književni oblik koji mu je najviše odgovarao.

## **STIL VARONOVIH SATIRA**

§112. Prozom i stihom, duhovito i ozbiljno mogao je Varon da iskaže u menipskoj satiri sve što ga je zanimalo i brinulo. Nije bio samo vredni naučnik, poligraf i svaštoznanac. Bio je vojnik, političar, mislilac, umetnik. A pre svega čovek razuman i duhovit pored sve povremene krutosti stoičkog moraliste. Teško je u oskudnim fragmentima uvek razlikovati Varonovu misao od one što je Varon stavljao u usta ličnosti svojih satira. Ali jasno je da je Varon kao umetnik umeo da razume i prikaže i one ljudе koje je osuđivao. Vidimo da se sa sadržinom satira menjaju ton i stil. Stručno obaveštenje daje u jednostavnoj i preglednoj rečenici upotrebljavajući odgovarajuću terminologiju:

„Poema“ je ritmičan govor, tj. niz reči skladno povezanih po nekom obrascu, pa stoga i epigramski distih nazivaju „poema“. „Poesis“ je ritmično izložena materija opširne sadržine, kao Ilijada Homerova ili Analii Enijevi.

Poema est lexis enrythmos, id est verba plura modice in quandam coniecta formam, itaque etiam distichon epigrammation vocant poema. Poesis est perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et Annalis Enni.

Na zakonske formule liče reči u satiri O dužnosti supruga (De officio mariti), i pored šaljivog moralizma:

Ženu koja greši valja ili prevaspitati, ili trpeti da greši: ko ženu prevaspita, popravi nju; ko trpi, čini sebe boljim.

Vitium uxoris aut tollendum aut ferendum est: qui tollit vitium uxorem commodiorem praestat; qui fert, sese meliorem facit.

Više živosti i neposrednosti ima Varonova reč kada osuđuje rimske bonvivane koji sebe često nazivaju sledbenicima Epikurovima:

I to je razlika između Epikura i naših izješa čije je životno merilo kuhinja. Žive u mraku kao svinje, sem ako ne treba svinjac nazvati forumom a ljudima ove što su sada mahom same svinje.

Et hoc interest inter Epicurum et ganeones nostros, quibus modulus est vitae culina. In tenebris ac suili vivunt, nisi non forum hara atque homines, qui nunc plerique sues sunt existimandi.

Mada Varon ceni arhaični jezik Enijev i Plautov, ima fragmenata u kojima je blizak majstorstvu neoterika i erotici uglađenog pesnika Lajvija koji je početkom 1. veka st. e. u Rimu sastavljao galantne pesmice. U sotadskom stihu je poziv upućen devojkama da grabe i koriste život:

Pohitajte da živite devojčice,  
dok dopušta mladost, hajte,

igra, gozba, ljubav čeka.  
Hop, u dvopreg Venere,

.... properate

vivere, puerae, qua sinit aetatula, ludere, esse,  
amare et Veneris tenere bigas.

Ovaj je poziv upućen devojkama, a ne mladićima. Može li biti nečeg manje starorimskog i manje „varonskog“? To su pogledi helenističkog velikog grada i Katulova Rima, u kome poznate mondenke menjaju muževe i ljubavnike po želji, od gozbe do gozbe. A moramo posumnjati i u jedinstvenost stroge Varonove ličnosti kada sred oskudnih ostataka njegova dela nađemo neholiko opisa ove vrste:

Prstićem utisnu Amor u bradicu jamicu slatku,  
putokaz ljupki da znaš gde je lepota i baj.

Šest sićušnih pramenova, šest pužića od kovrdža tek probilo nežnu kožu, kačiperno pred ušima leluja se. Malo zrakast ljudski pogled, trnjinice dve zenice, živa radost, razdraganost; a majušno ružičasto ždrelo handa obuzdao kao ruža čedan smeh...

Laculla in mento impressa Amoris digitulo  
vestigio demonstrant molitudinem.

Ante auris modo ex subolibus parvoli intorti demittebantur sex cincinni; oculi  
suppaetuli nigellis pupulis liquidam hilaritatem animi; rictus parvissimus erat ut  
frenato risu roseo...

Rečnik i stil ovih fragmenata daleko su od arhaične ukočenosti i stroge svečanosti. Ovakve opise ženske lepote davaće u sličnoj mekoj, deminutivkma i pesničkim epitetima prezasićenoj prozi pisci pozijeg, tobož „dekadentnog“ Rima, Petronije i, naročito, Apulej, koji kao stilista nastavlja grčki azijanizam. Takvi fragmenti iz Varonovih satira pokazuju da se Varon nije samo teoretski divio baroknom azijanskom stilu Hegesije iz Magnesije (piše oko 250. st. e.). Prenosio je azijanski stil u rimsku književnost po svoj prilici već pre Varona istoričar Sisena, koji je kao prevodilac Aristidovih Miletihkih priča u neku ruku prethodnik romana Petronijeva i Apulejeva. Između Sisene i ove dvojice pozijih pisaca kao da je stajao sa nekim svojim satirama Varon. U njima nalazimo, isto kao u Petronijevu satiričnom romanu, ne samo mešavinu proze i stiha karakterističnu za menipsku satiru već i iscrpne opise i erotske teme poreklom iz miletihkih priča zaodenute u azijanski stil blizak u mnogome nekim odsecima Petronijevim i baroknom azjanizmu Apulejevu. Pored već navedenih fragmenata to lepo pokazuje i ovaj Varonov opis, koji bi mogao stajati u nekoj miletishkoj priči, a govori o fabrici ljudi koju je otvorio Prometej i o novom bogatašu Zlatnoj Cipeli, Hrisosandalu:

Zlatna Cipela poruči sebi malu prijateljicu od mleka i tarentinskog voska koju su slile miletiske pčele kušajući od svakog cveća, bez kostiju i živaca bez kože, bez kose, čistu, sjajnu, vitku, belu, nežnu, lepu...

Chrysosandalos locat sibi amiculam de lacte et cera Tarentina, quam apes  
Milesiae coegerint ex omnibus floribus libantes, sine osse et nervis, sine pelle,  
sine pilis, puram, putam, proceram, candidam, teneram, formosam.

### **UMETNIK VARON I UTICAJ NJEGOVA RADA**

§113. Bogatstvo i raznolikost izraza, oblika, tema, pa veština versifikatora i najzad činjenica da je nekih stotinjak knjiga menipskih satira činilo gotovo četvrtinu celokupnog književnog dela Varonova — sve to pokazuje da smo sa satirama Varonovim izgubili ne samo jedno neobično zanimljivo delo već i delo od nesumnjive umetničke vrednosti. Nestanak Lukilijevih i Varonovih satira onemogućava nam da potpunije odredimo umetničku individualnost tih pisaca i istorijski razvoj rimske satire, one vrste u kojoj je, čini se, rimska književnost dala najviše svoga i osobenoga. Ipak vidimo toliko da je u umetničkom poslu Varon ostao nekako na pola puta. Sve te raznovrsne elemente koje je unosio u svoje satire kao da nije uspeo da podredi nekom jedinstvenom umetničkom principu kao što su to umeli u 1. i 2. veku n. e. Petronije i Apulej, koji su doduše mogli da se oslove na već sasvim izgrađen i silno obogaćen književni jezik i stil. Stilska neujednačenost i umetnička nedovršenost Varonova književnog dela nije bila po ukusu zrele i smisljene umetnosti Varonova vremena, umetnosti koja daje prozaiste Kikerona, Kajsara i Salustija, i pesnike Katula i Lukretija. Još će manje ta stilska neujednačenost biti po ukusu Augustova doba kada Horatije, Vergilije i

drugi pesnici rade strpljivo godinama na usavršavanju i doterivanju umetničkih dela. To je po svoj prilici jedan od razloga zašto nam pesničko delo Varonovo i nije sačuvano.

Ista stilска neu jednačenost i umetnička nedovršenost vladala je, kako smo videli, i u Varonovim proznim spisima koji u umetničkom obliku daju stručna obaveštenja, kao spis O seoskoj ekonomiji, gde proznom stilu nedostaje ujednačena uglađenost, a dijaloškom obliku nedostaje ona potpuna doteranost i majstorska kompozicija koja čini od Kikeronovih dijaloga prava remek-dela.

Ne smemo, međutim, zaboraviti ni to da je Varon uvek išao za strogom dispozicijom materijala i kompozicijom dela. Ta je Varonova težnja tako naglašena, da nije bez razloga rečeno kako se bliži pravoj maniji. Posredi je retka metodičnost, ali i Varonovo zanimanje za mistiku brojeva. Pomenuli smo ranije ulogu broja sedam u Varonovim Sedmicama. U delu O latinskom jeziku raspored, pored sveštene sedmice, određuju pitagorska trojka i stočka četvorka, dok je druga knjiga O seoskoj ekonomiji podeljena na devet puta devet odeljka. Drugim rečima, logika i preglednost nisu uvek i jedino određivali kompoziciju Varonovih spisa.

Da bi ipak bolje uočili napore stiliste i umetnika Varona uzimamo neke iskaze i primere iz njegove naučne proze. Za svoju malu jezičku izbirljivost i prihvatanje anomalije i neologizama imao je Varon teorijsko obrazloženje obojeno praktičnim realizmom rimskim:

Tako, budući da u odeći i gradnji kao i u nameštaju, hrani i svemu što je uneseno u naš život da se njime koristimo caruje neu jednačenost, i u govoru, koji je stvoren da se koristi, ne treba odbacivati neu jednačenost. Ako neko smatra da su u celini dva cilja koja priroda u praksi treba da dostigne, korist i uglađenost, jer ne želimo dok se odevamo samo da se zaštitimo od hladnoće, već i da budemo obučeni pristojno; niti da imamo kuću samo da bismo bili pod krovom i bezbedni gde nas je nužda saterala, već i mesto gde nas uživanje zadržava; ne želimo suđe samo pogodno za hranu, već i lepa oblika, od ruke umetnika — jer je čoveku dovoljno jedno, a čoveštvu drugo: žednome čoveku bilo kakva je čaša zgodna, obrazovanu i uglađenu samo ako je lepa... Nego, kako smo od koristi okrenuli na uživanje: i tu često više uživanja pruža različitost nego sličnost... Stoga, ili nam valja poricati da nam je raznolikost priyatna, ili, jer moramo priznati da je tako, valja reći da ne treba izbegavati raznolikost reči koja je uobičajena u praksi.

Quare cum, ut in vestitu aedificiis, sic in supellec tile cibo ceterisque omnibus quae usus causa ad vitam sunt assumpta dominetur inaequabilitas, in sermone quoque, qui est usus causa constitutus, ea non repudianda. Quod si quis dupl icem putat esse summam, ad quas metas naturae sit perveniendum in usu, utilitatis et elegantiae, quod non solum vestiti esse volumus ut vitemus frigus, sed etiam ut videamur vestiti esse honeste, non domum habere ut simus in tecto et tuto solum, quo necessitas contruserit, sed etiam ubi voluptas retineri possit, non solum vasa ad victum habilia, sed etiam, figura bella atque ab artifice facta, quod aliud homini, aliud humanitati satis est; quodvis sitienti homini poculum idoneum, humanitati nisi bellum parum; sed cum discessum est ab utilitate ad voluptatem, tamen in eo ex dissimilitudine plus voluptatis quam ex similitudine saepe capit... Quare aut negandum nobis disparia esse iucunda aut, quoniam necesse est confiteri, dicendum verborum dissimilitudinem, quae sit in consuetudine, non esse vitandam.

I sam život je ograničavao domet stiliste Varona. Prvu knjigu dijaloga O seoskoj ekonomiji posvećuje supruzi rečima:

Da mi je preostalo slobodnog vremena, Fundanijo, natenane bih za te pisao ovo što će sad izložiti kako budem mogao: jer, ako je čovek, kako vele, samo mehur na vodi, koliko je to tek starac. Osamdeseta me godina opominje da priredim prtljac pre no što iz života otpuštam.

Si otium essem consecutus, Fundania, commodius tibi haec scriberem quae nunc, ut potero, exponam cogitans esse properandum, quod, ut dicitur, si homo bulla, eo magis senex. Annus enim octogesimus admonet me ut sarcinas colligam, antequam proficiscar e vita.

Ni u mlađim godinama nije bio dokon. Pa ipak se ovaj dijalog bliži Kiceronovu. Scena je pažljivo pripremljena: o prazniku setve Varon se u hramu Majke Zemlje nalazi sa prijateljima koji razgledaju sliku Italije; kako svi čekaju nadzornika, posedaju i zapadenu razgovor o Italiji i italskom selu. Stručno obaveštenje često je privlačno formulisano i čitaocu odmaraju anegdotski ekskursi:

»Ti znaš, Aksije, i da se veprovi mogu držati u uzgajalištu. i da se tamo obično bez mnogo muke tove i ulovljeni i pitomi, koji su se tu oprasili. Video si na dobru kod Tuskula, koje je ovaj Varon ovde od Marka Pupija Pisona kupio, kako se u određeni čas, na znak roga kupe veprovi i srndači da se nahrake; jer su iz vežbališta, sa uzvišena mesta, sipali žir veprovima a srndačima grahorinu ili šta drugo.« — »Zaista« odgovori Aksije, »kad sam kod Kvinta Hortensija bio u Laurentinu, video sam kako se to još dramatičnije čini. Bila je tu šuma, više od pedeset jutara kako on kazivaše, suhomedinom ograđena, koju nisu zvali uzgajalište, nego θηροτρόφιον. Bilo je tamo uzvšpeno mesto gde je prostrta trpeza i mi smo ručavali. Kvinto je naredio da pozovu Orfeja. Kad je došao, u dugoj haljini i sa kitarom, naredi mu se da svira; on dunu u rog i smesta nas opkoln množina jelena, veprova i drugih četvoronožaca, tako da mi se prizor učinio isto toliko lep kao kad edili u Velikom trkalištu priređuju lovove bez afričkog zverinja.

Apros quidem posse haberi in leporario, nec magno negotio ibi et captivos et cicuris, qui ibi nati sint, pingues solere fieri scis, Axi. Nam quem fundum in Tusculano emit hic Varro a M. Pupio Pisone, vidisti ad bucinam inflatam certo tempore apros et capreas convenire ad pabulum, cum ex superiore loco e palaestra apris effunderetur glans, capreis vicia aut quid aliut. Ego vero, inquit ille, apud Q. Hortensium cum in agro Laurenti essem, ibi istuc magis tragicos fieri vidi. Nam silva erat, ut dicebat, supra quinquaginta iugerum maceria saepta, quod non leporarium, sed therotrophium appellabant. Ibi erat locus excelsus, ubi triclinio posito cenabamus. Quo Orpheus vocari iussit. Qui cum eo venisset cum stola et cithara cantare esset iussus, bucina inflavit, ut tantum circumfluxerit nos cervorum aprorum et ceterarum quadripedum multitudo, ut non minus formosum mihi visum sit spectaculum, quam in circo maximo aedilium sine Africanis bestiis cum fiunt venationes.

Možemo reći da i Kiceron, koji je Varonu posvetio drugo izdanje Akademika, i učitelj retorike Kvintilijan, nisu Varona cenili i proslavlјali samo sa njegove izuzetne učenosti, već i sa njegova književnog rada. Varon je u mnogim delima nastojao da svoje znanje prenese zemljacima umetnički uobličeno. Pritom je eruditsku mikrofiliju spajao sa širinom pogleda, spremnost za nova saznanja sa patriotizmom i konzervativnošću koja seća na Starog Katona. Varonova reč i odatle crpe snagu:

Veliki preci naši ne prepostavljuju bez razloga seosko stanovništvo rimskom građanstvu. Jer kao što su na selu leniji oni koji na majuru žive, nego oni koji nekim poslom na polju borave — tako i one koji bi u gradu sedeli držahu za veće besposličare od seoskog življa. Stoga su i godinu podelili tako da su gradske poslove vršili samo pazarnih dana, a ostalih sedam obrađivali su njive. Dok su se tog običaja držali, oboje su postizali: da su im njive bogato rađale i da su sami bili boljeg zdravlja i nisu čeznuli za gradskim vežbalištima Grka... Kako su se sada domaćini gotovo zavukli među gradske bedeme, napustili srp i ralicu i radije kreću ruke u pozorištu i na trkalištu nego na njivama i u vinogradima, mi, kako bismo siti bili, najmimo ljudi da nam žito doteraju iz Afrike i sa Sardinije; brodovima berbu kupimo sa ostrva Kosa i Hija. Tako u zemlji gde su pastiri, koji su Rim osnovali, svoje potomstvo učili zemljoradnji, posljedci njihovi su tu, obratno, iz srebroljublja i protivno zakonu, njive pretvorili u livade; neće da znaju da nije isto težiti zemlju i gajiti stoku.

Viri magni nostri maiores non sine causa praeponabant rusticos Romanos urbanis. Ut ruri enim qui in villa vivunt ignaviores, quam qui in agro versantur in aliquo opere faciendo, sic qui in oppido sederent, quam qui rura colerent, desidiosiores putabant. Itaque annum ita diviserunt, ut nonis modo diebus urbanas res usurparent, reliquis septem ut rura colerent. Quod dum servaverunt institutum, utrumque sunt consecuti, ut et cultura agros fecundissimos haberent et ipsi valetudine firmiores essent, ac ne Graecorum urbana desiderarent gymnasia... Igitur quod nunc intra murum fere patres familiae conrepserunt relictis falce et aratro et manus movere maluerunt in theatro ac circo, quam in segetibus ac vinetis, frumentum locamus qui nobis advehat, qui saturi fiamus, ex Africa et Sardinia, et navibus vindemiam condimus ex insula Coa et Chia. Itaque in qua terra culturam agri docuerunt pastores progeniem suam, qui condiderunt urbem, ibi contra progenies eorum propter avaritiam contra leges ex segetibus fecit prata, ignorantes non idem esse agri culturam et passionem.

Rimska konzervativnost i istraživačka preduzimljivost, erudicija i širina pogleda, naučnička mikrofilija i umetničke težnje nisu u ogromnom delu Varonovu svugde skladno združene i jednako zastupljene. Često su pretezali antikvarska učenost i patriotizam. Kikeron je stoga mogao reći: »Mi smo u našem Rimu bili kao putnici namernici koji lutaju; tvoje su nas knjige kući dovele, da ipak jedared možemo saznati ko smo i odakle smo“. (Nam nos in nostra urbe peregrinantis errantisque tamquam hospites, tui libri quasi domum deduxerunt, ut possemus aliquando qui et ubi essemus agnoscere.)

Ove se reči prvenstveno odnose na antikvarsко i istorijsko delo Varonovo. Ali one nisu jedino obeležje Varonova tvoraštva. Na istome mestu Kikeron, majstor reči i merodavni sudija, odaje visoko priznanje Varonu umetniku: kazuje da je gotovo u svakoj vrsti stiha Varon dao pesmu raznoliku i uglađenu — varium et elegans omni fere numero poema. Reči su upućene samom Varonu i u njima ima možda nešto laskanja; ali treba znati da Kikeron nije mario za pesništvo Katula i neoterika. Augustin koji Varonaceni visoko, suprotstavlja ga Kikeronu: Varonova neizmerna učenost i bogata misaonost privlače čoveka željna činjenica (studiosum rerum) onoliko koliko u Kikeronu uživa ljubitelj umetničke reči (studiosus verborum). Ostao je Varon i za potomstvo auctor acutissimus atque doctissimus.

Potonja sudbina naučnih spisa Varonovih, rađenih savesno i na osnovu bogate dokumentacije, mada ne uvek kritično, sudbina je koja stiže i najveća naučna

dela. Svi su Varonove spise koristili i mahom ostajali pri Varonovim zaključcima. Nova dela ispunjena Varonovom učenošću i Varonovim saznanjima bacila su u zaborav same spise Varonove. Stoga je njegov uticaj na potonju nauku bio neobično velik, preko srednjeg veka pa sve do u novi vek, iako su nam njegova dela izgubljena. Sistem tzv. artes liberales koji je Varon dao u svojoj enciklopediji Nauke, nešto izmenjen i skraćen u delima Martijana Kapele i Kasiodora (odbačena je medicina i arhitektura) osnov je srednjovekovnog kanona nauke. Srednjovekovna i renesansna nauka na Zapadu posredno je koristila njegova dela. Znamo da je taj uticaj bio neobično velik, ali ne možemo ga odrediti u pojedinostima. Dovoljno je ukazati na činjenicu da se čak i u današnjoj elementarnoj gramatici đaci širom sveta služe izrazima koje je Varon preneo iz grčkih udžbenika u rimske ili ih je skovao prema grčkim uzorima.

Iako su pesnička dela Varonova brzo zaboravljena, jer nisu bila po ukusu mlađih generacija, ipak nema sumnje da su tematika i duh Varonovih menipskih satira uticali na potonje rimske satiričare, kako one koji su pisali samo u heksametrima, tako i na one koji su se držali menipske mešavine stiha i proze kao Seneka u Otikvljenju ili Petronije u svome romanu. Nažalost, nismo u mogućnosti da potpunije odredimo značaj Varonov u tome predanju rimske satire koje je nasledila i novija evropska književnost. Mešavina proze i stiha bila je omiljena u poslednjim antičkim stoljećima. Dela Martijana Kapele i Boetija, koja spadaju među najčitanije antičke autore na srednjovekovnom latinskom Zapadu, mnogo su doprinela da prozimetar (prosimetrum) u srednjem veku postane jedan od najomiljenijih oblika zapadne književnosti. Za srednjovekovno stilsko osećanje karakteristično je baš nerazlikovanje i nerazdvajanje proznog i pesničkog izraza, u čemu svakako treba videti i posledicu poznoantičkog uticaja i poznoantičke retorske škole, čijim su se priručnicima služili i u srednjem veku. Menipska satira našla je sa svojom mešavinom proze i stiha poslednika i u francuskoj Satire Ménippée 16. veka, punoj parodijskih i pamfletskih crta (Žan Pasera 1534—1602, Pjer Pitu 1539—1596 i dr.).

## PESNIK FILOSOF LUKRETIJE

### DIDAKTIČNO PESNIŠTVO

§114. U 1. veku st. e., na početku klasičnog perioda rimske književnosti, stoji usamljeno po veličini i ostvarenju pesničke zamisli, Lukretijev filosofsko-didaktički ep. Po duhu, obimu i stilizaciji to delo se potpuno razlikuje od sitnog pesništva i elegantnog artizma pesnika neoterika, rimske moderne poezije, koja daje glavno obeležje pesništvu Lukretijeva vremena, među čijim predstavnicima se nalazi i veliki liričar Katul. Spev Lukretijev pripada pesničkom rodu koji po svojoj nameni stavlja piscu naročite zahteve i mahom stoji na granici umetničke književnosti. Pouku ne vole da slušaju ni deca, ni odrasli. Isto važi i za didaktičnu poeziju jer u njoj, prirodno, preteže stručna i sadržinska strana nad osećajnom i umetničkom. Stoga, ako neko piše didaktički ep, mora raspolagati velikim pesničkim talentom da bi njegovo delo izdržalo umetničku kritiku. Ustvari, često je teško razgraničiti didaktičku poeziju od „prave“ poezije, jer didaktični elemenat čini osnovu basne, parbole i legende, preovladava u gnomskom pesništvu, nalazi mesto u drami i epu. Sa stanovišta modernog estetizma danas se prevashodno didaktička poezija, u kojoj nesumnjivo prvo mesto zauzima deskriptivni didaktični ep, isključuje iz oblasti „stvario pesničkog“. Klasični narodi nisu u tome pogledu bili

ni tako strogi, ni tako izbirljivi kao savremeni. Didaktička poezija negovana je od starine radi lakšeg pamćenja (mnemotehnika). Znamo da je kod raznih naroda i nastala u doba kada je pismenost još bila nepoznata ili knjiga retka i kada je ritmičkoj frazi pripisivan jači madžski efekat. Za keltske druide i naše Agatirse u oblasti Moriša znamo da su sve predavali u stihovima, verska učenja i zakonske propise. I u doba razvijenije pismenosti stih kao mnemotehničko sredstvo ostaje i dalje u upotrebi, pa se pravila latinske gramatike još i danas služe stihom i rimom. Već u himnama indijskih Veda koje su bramini stolećima usmeno prenosili, udružuje se epsko pričanje, didaktika i filosofska spekulacija, a Konfucije se oko 500. st. e. za svoje etičke pouke poslužio ritmom popularne kitajske pesme. U Grka stih didaktičke poezije bio je pre svega heksametar. U tome stihu već Hesiod sastavlja, negde u 7. veku, svoj mitološki priručnik Rađanje Bogova (*Θεογονία*) i svoja uputstva za zemljoradnike Dela i gam (*Ἐργα καὶ ἡμέραι*), puna moralnih pouka i snabdevena kalendarom za poljoprivrednike. U grčkoj književnosti didaktički spev bio je vrlo omiljen književni rod, u arhaičnom i klasičnom periodu, a naročito u helenističko doba, kada učenost postaje jedan od glavnih atributa pesnika. Grčki filosofi Ksenofan, Empedokle i Parmenid izlažu u 6. i 5. veku st. e. svoja učenja u obliku didaktične poezije. U helenističko je doba Anadolac Arat (315—239. st. e.), koji je duže vremena boravio u Makedoniji, izložio astronomiju u spevu Nebeske pojave (*Φαινόμενα*) koji je u Rimu više puta prevoden a uticao je na Aratova zemljaka Apostola Pavla. U obliku didaktičkog speva pisali su, dalje, Skimno o geografiji, Nikandar o medicini, Heraklejd sa Ponta o gramatici, Opijan o lovu i ribolovu i mnogi drugi grčki pisci o raznim stručnim temama.

U rimsку književnost prenosio je prvi grčke didaktične spevove, kako smo videli, Enije koji je dao u tome rodu filosofskog Euhemera i lake Poslastice za sladokusce. U klasičnoj rimskoj književnosti ima didaktični spev četiri krupna predstavnika čija su nam dela sačuvana: Lukretija, Vergilija (Pesme o zemljoradnji), Ovidija (Praznični kalendar), Manilija (Astronomija). Tome rodu pripada i Ajtna, spev anonimnog pisca o vulkanskim pojavama, dok je Ovidijeva Ljubavna tehnika kao neka parodija didaktičnog epa. Ali u očima moderne kritike umetnička, estetska strana ovih spevova ocenjuje se različno i onda kada je reč samo o tri zaista velika pesnika, o Lukretiju, Vergiliju i Ovidiju. Sva su tri pesnika pokazala da didaktični ep može stvarno da pruži i uživanje i korist (*delectare et prodesse*), kako to od pesništva uopšte zahteva Horatije, povodeći se za grčkim teoretičarem Filodemom. Ali dok umetnička, estetska vrednost Vergilijeve i Ovidijeve didaktične poezije nastaje prema tim sudovima nekako iz saradnje „oblika“ i „sadržine“, dotle moderna kritika Lukretiju često zamera na nepoetičnoj temi, mada mu priznaje da su njegov vanredni pesnički talenat i izuzetni filosofsko-propovednički žar uspeli da prikriju tu osnovnu grešku. Ali ovakvo razdvajanje oblika i sadržine Lukretijeva speva nikako ne može da pravilno odredi umetničku osobenost toga dela, osobenost kojoj podjednako doprinose filosofska tema i Lukretijev pesnički dar za posmatranje i plastično opisivanje prirode, duboko doživljavanje i strasno zalaganje za izloženo učenje. Baš stoga što Lukretijevu pesničko delo nosi pečat snažnog ličnog doživljaja — mada doživljaja pretežno u apstraktnom svetu filosofskog mišljenja — moramo da žalimo što su nam tako malo poznati život i ličnost Lukretijeva.

## **LUKRETIJEV ŽIVOT**

nil igitur mors est

§115. TIT LUKRETIJE KAR (Titus Lucretius Carus, oko 94—54. st. e.) nije nam u delu ostavio podatke o svome životu koji nije bio dug. Imao je Lukretije nekih četrdeset godina kada je umro. Pravo poreklo mu se ne zna. Verovatno nije rođeni Rimljanin, a da li je iz plebejske porodice ne može se zaključiti na osnovu njegova imena ili tona kojim se obraća svome zaštitniku Gaju Memiju, zetu Sulinu, kome su bili bliski i pesnici neoterici Kina i Katul. Pouzdano se može reći da nije pripadao krugu neoterika ne samo stoga što o takvoj pripadnosti nemamo nikakvih vesti već i stoga što su njegovi strogo filosofski interesi i njegova sklonost ka arhaičnom izrazu puna suprotnost književnim idealima neoterika. Puka su nagađanja da je živeo u okoјšni Napulja. Na to se pomišljalo zato što su tu Epikurovo učenje širili filosofi Siron i Filodem, koji su oko 70—65. st. e. došli u te krajeve iz Sirije. Lukretijev spev ne može poslužiti kao pouzdan dokaz da je pesnik živeo sasvim povučeno i da se za javni život nije ni zanimal. Posveta Memiju i neke misli speva kao da ukazuju na bliskost republikanskoj stranci. Sporno je pitanje da li je bolovao od melanholije ili je podlegao posledicama nekog ljubavnog napitka (φίλτρον — poculum amatorium) kako to kazuje hrišćanin Hijeronim. Ovaj motiv o ljubavi čarobnici svakako je u vezi sa himnom boginji ljubavi, Veneri, u uvodnim stihovima Lukretijeva glavnog i jedinog dela, a priča o samoubistvu je pobožan zaključak o skonjčanju bezbožnika i vezana je za njegov materijalizam i ateizam. Ali tvrda je činjenica ono što nam kazuje Nepot, savremenik Katulov i Lukretijev: kada su, gotovo iste godine, umrla oba ova toliko različita pesnika kratkoga veka, završio se jedan sjajan period rimskog pesništva. U tom periodu jedno od najznačajnijih umetničkih ostvarenja je baš Lukretijev didaktični spev.

## **SPEV – VREME I UZORI**

§116. Lukretijev spev O prirodi (De rerum natura, 6. knj.) ima nekih 7.400 heksametara. Mada izlaže grčko filosofsko učenje i mada o aktivnom učešću njegova autora u životu rimske zajednice ne znamo ništa — spev je izraz vremena i prilika u kojima je nastao. Vreme građanskih ratova stvaralo je ono osećanje nesigurnosti i onaj strah od smrti iz kojega se rađa želja da se život iskoristi što brže i što potpunije. Lukretijeva osuda građanskih sukoba i njegovo grozničavo nastojanje da ljudi oslobođi straha od smrti, straha što im ga nameću religija i tipično rimske praznoverice, kao da su duboko u pesnikovoj podsvesti međusobno povezani. Možda je u doživljavanju tog teškog istorijskog sukoba neki od skrivenih korenova one borbe protiv straha od smrti koju na filosofskom području vodi tako dosledno Lukretije, ali i nekako odviše uporno. Kao da je na taj način pesnik reagovao na strahote Sulinih ratova i proskripcija, koje su kod drugih ljudi budile verska osećanja i praznoverni strah, pa su Lukretiju i tako davale podstrek za borbu protiv religije. Savremena je tema Lukretijeva i stoga što je baš u Rimu i Italiji njegova vremena učenje Epikurovo bilo prilično poznato. Znamo imena većeg broja rimskih epihurovaca koji u to vreme prevode na latinski dela Epikurova, kao Rabirije, Katije ili Amafinije. Helenistička didaktična poezija, koju u Rim prenosi već Enije, mogla je dati podstreka Lukretiju da se poduhvati svoga teškog posla — pesničke obrade učenja Epikurova. Ali glavni je podstrek dao Lukretiju, kako se čini, stariji didaktični spev filosofa Empedokla iz Akraganta, jer nam sam Lukretije kazuje da neobično ceni Empedokla i da je

izučavao njegovo grčko delo kome je dat isti na slov, samo na grčkom (Περὶ φύσεως), koji uzima za svoj spev i Lukretije. Znamo, uostalom, da Empedoklov spev čitaju u tim godinama i drugi Rimljani. Ovaj glavni uzor Lukretijev treba pomenuti naročito stoga što nije bez osnova prepostavka da je baš taj uzor uputio Lukretijev interes prvenstveno na Epikurovu nauku o prirodi, na fiziku, odnosno na Demokritovu atomistiku. Etika koja određuje odnos čoveka prema čoveku i prema zajednici nije posebno i podrobno obrađena u filosofskom epu Lukretijevu, a teorija saznanja (gnoseologija) tek u manjoj meri.

Posebni Lukretijev interes za fiziku daje Lukretijevu spevu osoben karakter, karakter koji, ako imamo na umu učenje Epikurovo i rimske utilitarizam, unekoliko iznenađuje, i to tim više što baš ovaj posebni interes autora stvara velike teškoće pesničkoj obradi. Jer, sumnje nema, kretanje i sukobljavanje atoma u praznom prostoru nije najprivlačnija među pesničkim temama. Ta je tema bila još nepodesnija za obradu u latinskim heksametrima stoga što je za nju bila vezana naročita grčka terminologija nepoznata latinskom jeziku. Nije stoga ni čudo što Lukretijev heksametar nije na onoj visini kao Katulov, a sam se pesnik žali kako latinski jezik nije podesan da iskaže visoku i blagorodnu misao učitelja Epikura. Stoga Lukretije i mora da stvara novu filosofsku terminologiju u latinskom jeziku. Znamo koliko se Lukretijev savremenik Kiceron u prozi mučio oko latinske interpretacije grčkih filosofskih termina. Ovaj stručnjak sam kudi prozu rimskega epikurovaca ističući njihove pogrešne prevode grčkih termina. Prirodno je stoga što i Lukretije, koji piše u stihu, nije mogao uvek da savlada potpuno te teškoće. Pa ipak je Lukretije bio majstor preciznog izraza. Što se tiče pesničke fraze Lukretijeve nismo uvek u stanju da ocenimo ideo koji u njoj ima njegov veliki prethodnik Enije. Ali naslućujemo da je Lukretije svoje brojne arhaizme preuzimao iz toga izvora, podižući tako ton svoje filosofske propovedi. Ovi arhaični obrti i izrazi doprinose svečanoj ozbiljnosti dela koja ne umanjuje pesničku lepotu opisa. Primećuje se, međutim, da je ovaj neustrašivi borac znao i za neoterike i njihove pesničke manire, a pogotovo za popularnu propoved helenističke dijatribe.

## SADRŽINA SPEVA

§117. Sadržina speva O prirodi ipak nije isključivo fizika, mada ova preovladava nad ostalim elementima Epikurova učenja. To ne bi nikako odgovaralo osnovnom problemu Epikurove filosofije čija je glavna briga da otkrije čoveku put ka pravoj sreći, pa prema tome svu teoriju i svu fiziku stavљa u službu ovom praktičnom zadatku. Taj zadatak uslovljava i naročito zanimanje epikurovaca za etička pitanja. Iako je glavna sadržina speva Lukretijeva fizika, začinjena epikurskom na atomistici zasnovanom teorijom saznanja, Lukretije nije izneverio Epikura. Sve Lukretijevu izlaganje, kako nam i on sam neprestano ponavlja, ima samo jedan cilj — da osloboди čoveka straha od smrti i tako ga osposobi za sreću. A to je oslobođenje doneo ljudima Epikur. Ovaj praktični cilj svoga izlaganja ističe Lukretije naročito u uvodima pojedinih pevanja proslavljujući u više mahova Epikura i njegove zasluge. Tako Lukretije miri ono isticanje fizike, koje možda duguje Empedoklu kao uzoru, sa Epikurovim učenjem čije je težište u oblasti etike i životne prakse. Ipak, kao da je svestan da mu to ne polazi u potpunosti za rukom, Lukretije kazuje kako je ono što iscrpno izlaže neophodno za razumevanje Epikurova učenja. Ali, što je mnogo značajnije, sav taj filosofsko-didaktični materijal pretvara pesnik. Lukretije u pravu pesmu.

Lukretijev spev O prirodi počinje oduševljenom himnom svemoćnoj boginji ljubavi, Veneri, majci svekolikog života:

Enejevića majko, bogova  
slasti, i ljudi, blaga Venero,  
pod zvezdama što nebom promiču,  
oživljavaš more brodonosno,  
i zemlju plodnu sjajnim žetvama.

Tobom se rađa svaki živi rod  
i čim se rodi, gleda sunčev sjaj.

Pred tobom vetri beže, boginjo,  
pred tobom i pred tvojim dolaskom  
razleću se oblaci nebesni,  
preda te cveće slatko prostire  
svem vešta zemlja, morska pučina  
tebi se smeje, nebo smirenno  
u blesku razlivenu tebi sja.

Čim sine lice dana proletnjeg,  
Favonija čim životvorni dah,  
ojača, stega svih oslobođen,  
objavljuju te ptice nebesne  
boginjo, prve, i tvoj dolazak  
potresene u srcu zanosom  
tvojim; a divlja stada zverinja  
pašnjake bujne skokom prelaze,  
pro reka brzih plivaju — kud ti  
povedeš, žudno tebe prati svak,  
milinom zarobljen. Po morima  
i gori, rekama plahovitim,  
po lisnom domu ptica, poljima  
zelenim, svakom ljubav umilnu  
ulivajući u srce, budiš žud  
kroz naraštaje rod da množi svoj.

Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas,  
alma Venus, caeli subter labentia signa  
quae mare nigerum, quae terras frugiferentis  
concelebras per te quoniam genus omne animantum  
concipitur visitque exortum lumina solis:  
te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli  
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus  
summittit flores, tibi rident aequora ponti  
placatumque nitet diffuso lumine caelum.

Nam simul ac species patefactast verna diei  
et reserata viget, genitabilis aura Favoni,  
aeriae primum volucres te, diva, tuumque  
significant initum percussae corda tua vi.  
Inde ferae pecudes persulant pabula laeta  
et rapidos tranant amnis: ita capta lepore  
te sequitur cupide quo quamque inducere pergis.  
Denique per maria ac montis fluviosque rapacis

frondiferasque domos avium camposque virentis  
omnibus incutiens blandum per pectora amorem  
efficis ut cupide generatim saecla propagent.

U prvom pevanju (1), posle ove himne Veneri, izlažu se osnovni principi: neuništivost večne i promenljive materije i priroda bezbrojnih atoma koji se kreću u neograničenom praznom prostoru, večni, nedeljivi, čvrsti. Tu se pobijaju i suprotna filosofska učenja o prirodi, učenja moniste Heraklita i pluraliste Empedokla, kao i Anaksagorino učenje o homojomerijama. U drugom pevanju (2) govori se najpre o blagodatima koje donosi ljudima filosofija:

Kad vetri pučinu razrivaju

sa kopna tuđu muku gledati  
slatko je — ne što patnja ičija  
radost u nama budi: no je slatko  
videti zlo koje smo izbegli.

Posmatrati goleme bojeve  
u ratu što se kreću poljima  
slatko je, ako tebi ne prete.

Al' ništa nije slađe nego bđiti  
na visovima vedrim, uzdignutim  
i opasanim naukom mudraca...

Suave mari magno turbantibus aequora ventis,  
e terra magnum alterius spectare laborem;  
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Suave etiam belli certamina magna tueri  
per campos instructa tua sine parte pericli.

Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere  
edita doctrina sapientum templa serena.

Opisuje se kretanje atoma, njihov oblik i razlike između njih. Lukretije dokazuje da atomi nemaju ni boje, ni ukusa, ni mirisa, ni toplove. U trećem pevanju (3) peva se prvo pohvala Epikuru:

Toliko jasnu svetlost izdići  
iz teška mraka mogao si ti  
pre svih, osvetlit dobra životna,  
o grčkog roda diko! Polazim  
za tobom...

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen  
qui primus potuisti inlustrans commoda vitae,  
te sequor; o Graiae gentis decus...

Zatim je reč o duši — privremenom jedinjenju atoma, naročito finih i izuzetno pokretljivih — i o odnosu duše i tela. Pesnik daje na osnovu atomističkog učenja mnoge dokaze da je besmislen strah od smrti i kazni u zagrobnom životu:

Drveća, najzad, u vazduhu nema  
oblaka u dubini morskoj, riba  
na njivi, krv iz drveta ne teče,  
ni sok iz stenja, no je rasپored  
određen svem, pa raste tu i živi  
I ne može bez tela nastat sama  
nikako duha priroda, daleko

postojati od krvi i živaca...

Ne znači dakle ništa smrt za nas,  
nit nas se ona tiče imalo.

Jer duha priroda je smrtna, zna se  
i k'o što mi u drba minulo  
nikakav nismo osećali bol  
kad nadirahu Puni odasvud  
u borbu, kad je tle, potreseno  
metežom rata, drhtalo užasom  
pod visokim nebesima, i širom  
sve živo zeblo u neizvesnosti  
čijoj će vlasti pripasti na kopnu  
i moru čovečanstvo — tako isto  
kad ne budemo, kad se razdvoje  
telo i duša koji zajedno  
jedinstvo vaše tvore, ništa se  
već neće moći nama desiti  
jer nećemo postojati, i ništa  
uzbudit osećaj...

Denique in aethere non arbor, non aequore in alto  
nubes esse queunt nec pisces vivere in arvis  
nec eruor in lignis neque saxis sucus inesse.

Certum ac dispositumst ubi quicquid crescat et insit.

Sic animi natura nequit sine corpore oriri  
sola neque a nervis et sanguine longius esse.

Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum,  
quandoquidem natura animi mortalis habetur.  
Et velut anteacto nil tempore sensimus aegri,  
ad configendum venientibus undique Poenis,  
omnia cum belli trepido concussa tumultu  
horrida contremuere sub altis aetheris oris,  
in dubioque fuere utrorum ad regna cadendum  
omnibus humanis esset terraque marique,  
sic, ubi non erimus, cum corporis atque animai  
discidium fuerit quibus e sumus uniter apti,  
scilicet haud nobis quicquam, qui non erimus tum,  
accidere omnino poterit sensumque movere...

U četvrtom pevanju (4) reč je o čulima i psihologiji. Objašnjava se naročito proces gledanja i odnos čulnog saznanja prema mišljenju. Na kraju se govori o ljudskom telu i njegovim funkcijama, osuđuje se ljubavna strast — detalj koji pobija jednostrano gledište da su epikurovci grubi hedonisti. Svi napor i ljubavne strasti uzaludni su — kazuje Lukretije:

...jer sa izvora milina  
gorčina neka diže se i guši  
u samome cveću.

...quoniam medio de fonte leporum  
surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat.

U petom pevanju (5), posle ponovne pohvale Epikura i posle napada na učenja teologa, pesnik raspravlja o svetu, njegovoj prirodi i prolaznosti. To su obrađena i

neka astronombska pitanja, govori se o poreklu biljaka i životinja, o postanku čoveka, o razvoju civilizacije i, posebno, o postanku jezika, njegovu razvoju i promenama. Najzad, u šestom pevanju (6), ponovo se hvali Epikur i obrađuju različite pojave, nebeske i zemaljske, kao grom i munja, oblaci i kiša, zemljotresi i vulkani, Nil i njegove poplave, magnetizam i zaraze — sve na filosofskoj i naučnoj osnovi, ali u punoj meri pesnički i sa retkim oduševljenjem. Tu se delo završava veličanstvenim opisom masovnog umiranja za vreme kuge u Atini gde je cvetala Epikurova škola.. Ustvari, tu se Lukretijeva filosofska pesma diže do majstorskog, ali mračnog finala, koje još jednom, poslednji put, svakim stihom otkriva oštrog posmatrača i velikog pesnika, kome ni književni uzor nađen u Tukididovoj istoriji ne smeta da samostalno stvara novo.

Govorio je Lukretije naučno o bolestima. Razlog oboljenjima su „semena stvari“ (semina rerum). Ima i takvih koja donose bolest:

Slučajem kad se ova iskupe  
pomute nebo, kužni bude dah.  
Bolesti sila sva i kuga ta  
il' spolja nebom kao oblak dođe  
i magla, sa visina, ili niče  
iz zemlje same, kad u vlazi gnjili  
zbog kiša preobilnih, i zbog sunca  
prejaka.

... Ea cum casu sunt forte coorta  
et perturbarunt caelum, fit morbidus aer.  
Atque ea vis omnis morborum pestilasque  
aut extrinsecus ut nubes nebulaeque superne.

Ali objašnjenje o uticaju voda i podneblja na zdravlje, o povodu bolesti, pretvara se u monumentalnu sliku atinske kuge:

Bolesti povod taj i kužni dah  
u zemlji Kekropa je nekada  
zasej'o polja mrtvima, i grad  
ispraznio, opustošio pute.  
Haec ratio quondam morborum et mortifer  
aestus finibus in Cecropis funestos reddidit agros  
vastavitque vias, exhausit civibus urbem.

Realistički su opisane razne faze bolesti, sve do poslednje, i sam tok zaraze:

Predaha nije bilo zlu. Kraj tela  
iscrpenih su nemeli lekari  
u strepnji, bolni dok kolutahu  
goruće oči besane, široke...

Najzad tu je kraj:  
stisnut je nos, ušiljen mu je vrh  
i slepe oči, oči upale,  
na licu koža hladna, otvrđla,  
U grču usta; i domalo pa smrt  
ukoči ude — sjajna buktinja  
kad sunčeva zablista osmi put,  
il' deveti, njin život odlazi.  
...ko nije svoje bolne  
obilazio, strahujuć od smrti,

u žudi za životom nesitoj —  
kažnjavaše ga nemar uskoro,  
bespomoćnog i napuštenog, stidom  
i ružnom smrću. K'o je pomoć pruž'o,  
od zaraze je propad'o, i truda,  
na to je njega gonilo poštenje,  
il' dirljiva i tužna molba bolnih.  
Najbolji dakle mreli su ovako.  
I pogrebi su jurili bez pratnje  
u trci, — gde bi uspeli slučajno,  
ne poštujući običaj otaca  
pokopali si kosti...  
...i u kolibama  
zbijena tela umirahu tužno  
od boljke i sirotinje, u kutu.  
I roditelji videli se mrtvi  
nad decom svojom mrvom, katšto deca,  
na roditeljskom izdisahu telu.  
...Mrtva tela  
sabijala je smrt u hramove  
bogova već, i svetilišta višnjih  
svud leševima behu pritisnuta —  
njih gostima otvoře čuvari.  
Već ništa nisu vera ni božanstvo  
tad značili — natkrilio je jad  
najbliži sve...  
Nec requies erat ulla mali: defessa iacebant  
corpora. Mussabat tacito medicina timore,  
quippe patentia cum totiens, ardentia morbis  
lumina versarent oculorum expertia somno...  
Item ad supremum denique tempus  
Compressae nares, nasi primoris acumen  
tenue, cavati oculi, cava tempora, frigida pellis  
duraque in ore, iacens rictu, frons tenta manebat.  
Nec nimio rigida post artus morte iacebant.  
Octavoque fere candenti lumine solis  
aut etiam nona reddebant lampade vitam.  
...quicumque suos fugitabant visere ad aegros,  
vitai nimium cupidos mortisque timentis  
poenibat paulo post turpi morte malaque,  
desertos, opis expertis, incuria mactans.  
Qui fuerant autem praesto, contagibus ibant  
atque labore, pudor quem tum cogebat obire  
blandaque lassorum vox mixta voce querelae.  
Optimus hoc leti genus ergo quisque subibat  
incomitata rapi certabant funera vasta,  
ossaque condebant quo fors tum quemque trahebat  
nulla illi patrios ritus pietate colentes...  
...penitusque casa contrusa iacebant

corpora paupertate et morbo dedita morti.  
Exanimis pueris super exanimata parentum  
corpora nonnumquam posses retroque videre  
matribus et patribus natos super edere vitam.  
Omnia denique sancta deum delubra replerat  
corporibus mors exanimis onerataque passim  
cuncta cadaveribus caelestum tempa manebant,  
hospitibus loca quae complerant aedituentes.  
Nec iam religio divum nec numina magni  
pendebantur enim: praesens dolor exsuperabat.

### **JEDINSTVO KOMPOZICIJE I MELANHOLIČNA DOMINANTA**

§118. Ovakav mračni finale u kojem pesnik crta najrazorniji oblik smrti odgovara početku u kome se na vrlo slikovit način i na raznim primerima izlaže životni polet i ljubavni zanos u bujnom proleću kada sveošti požar ljubavne požude pobeđuje smrt stvarajući nove živote. Stoga po svoj prilici i nije potrebno prepostaviti — kako to čine neki stručnjaci — da je pesnik spev hteo da nastavi. Raspored, kompozicija celine je logična i dosledno sprovedena, čak ponekad i sa odviše preciznosti i uporne doslednosti u izlaganju detalja. Ima doduše nejasnih mesta koja nisu samo trag neveštog prepisivačkog rada već mogu značiti da Lukretije delo nije potpuno doterao, da nije imao vremena za poslednju redakciju. Ali kroz celo, prema jedinstvenom planu građeno delo, žar Lukretijeva filosofskog ubeđenja i pesničkog oduševljenja ne popušta. Kroz sve odseke logična misao i pesnička snaga osvajaju čitaoca, a nada sve onaj duboko lični odnos Lukretijev prema problematici koju obrađuje. Tako je i činjenica što se opisom kuge i njenih strahota pesnik rastaje od Epikura i od svojih čitalaca možda u vezi i sa njegovim duševnim raspoloženjima, sa njegovom melanholičnom dominantom. Ovaj pesnik-filosof koji propoveda mirna uživanja uma u telu oslobođenu od bolova nije samo u nemirnoj ljubavnoj igri video gorčinu koja se diže sa izvora milina, koja guši u samome cveću (in ipsis floribus angat). Video je Lukretije gorčinu i u celokupnom životu čoveha koji se bori sa teškim životnim nevoljama, sa nemilosrdnim prirodnim silama.

Ne bi plodovi  
u vazduhu sjajni sobom iznikli  
kad čovek ne bi grudu prevrt'o  
raonikom i tle obrađujuć,  
da niknu kad ih ne bi podstic'o.

Si non fecundas vertentes vomere glebas  
terraique solum subigentes cimus ad ortus,  
sponte sua nequeant liquidas existere in auras.

Pa i taj napor je često uzaludan. Plodove sprži sunce, pobije teška kiša, smrzne mraz, razveje vetar. Zveri i bolesti vrebaju čoveka. Čovek je pravo pastorče prirode.

Rođenče zašto leži  
na zemlji nago, kao moreplovac  
izbačen valom besnim, bez govora,  
životnim svakim ubog osloncem,  
na svetlost čim ga priroda trzajem  
iz utrobe izbací majčine?

Tad plačem tužnim puni odaju —  
a to je pravo, jer kroz tolka zla  
još mora u životu prolazit.

Tum porro puer, ut saevis projectus ab undis  
navita, nudus humi iacet, infans, indignus omni  
vitali auxilio, cum primum in luminis oras  
nixibus ex alvo matris natura profudit,  
vagituque locum lugubri complet, ut aequumst  
cui tantum in vita restet transire malorum.

Lukretijeva melanholična dominanta ipak — udružena sa Epikurovim učenjem — ne vodi predaji i fatalizmu. Neiscrpne su zalihe atoma i neprekidna njihova životvorna igra, bilo da gradi, bilo da razgrađuje.

I rušilački ne mogu pokreti  
ovladati, sahranit život sav  
za večito, nit' mogu tvorački,  
života i porasta pokreti,  
sačuvati do kraja stvoreno.

Od pamtiveka rat se tako vodi,  
nerešen nikad, među osnovama,  
sad tu, sad tamo sile životne  
pobeđuju il' klonu u porazu  
s tužaljkom pogrebnom se meša plač  
tek rođenih na obali svetlosti;  
još nije danu sledovala noć,  
ni noći zora, da ne začuje  
kroz plač i vrisak dece kuknjavu  
što prati smrt i crne ukope.

Nec superare queunt motus itaque exitiales  
perpetuo neque in aeternum sepelire salutem,  
nec porro rerum genitales auctificique  
motus perpetuo possunt servare creata.

Sic aequo geritur certamine principiorum  
ex infinito contractum tempore bellum:  
nunc hic nunc illic superant vitalia rerum  
et superantur item, miscetur funere vagor  
quem pueri tollunt visentes luminis oras;  
nec nox ulla diem neque noctem aurora secutast,  
quae non audierit mixtos vagitibus aegris  
ploratus mortis comites et funeris atri.

Sa Lukretijevom melanholičnom dominantom slaže se i stalan pesnikov napor da nas — a nesumnjivo isto toliko i sebe — osloboди straha od smrti, glavnog saveznika svih veroučitelja. Stoga pesnik i suprotstavlja stoičkoj teologiji otkrovenja i orfejsko-pitagorskoj mistici Epikurovo učenje o istinskom spasu, i to upravo u vreme kada su sve teže građanske borbe naterale mnoge Rimljane da napuste državnu lađu kao aktivni političari i da potraže utočište u epikurskoj ataraksiji i euforiji. Na taj način Lukretije postaje teolog nove, materijalističke religije koja naučnim dokazima hoće da osvoji srce i misao.

Propovednik materijalističkog monizma, pesnik-filosof Lukretije, za kojeg Marks kaže da je sveži i smeli gospodar sveta, oslobađa čoveka od najvećeg straha,

straha od smrti i daje tako sasvim nov vid etičkim vezama i obavezama, učeći da bogovi ne učestvuju niti kod stvaranja sveta, niti se docnije može utvrditi bilo kakva njihova intervencija u ovozemaljske poslove. Takvim stavom dolazi do dva važna zaključka. Prvo, priroda i društvo razvijaju se postupno svojim sopstvenim snagama. To znači evolucionizam. Drugo, oduzima se baza svakom dualizmu, naročito onim učenjima koja traže odgovor na pitanje odakle zlo na svetu. I pojedinac i ljudska zajednica oslobođeni od oba straha, straha od smrti i straha od bogova, postaju odgovorni činioci za sudbinu ljudi i naroda. Jer ovaj hrabri Rimljani, u sredini u kojoj se ništa nije preuzimalo bez prethodnog obaveštenja o božjoj volji, odstupa u krupnom pitanju čak i od protomajstora atomistike, Demokrita. Dok Demokrit u pogledu slobode volje zastupa strogi determinizam, dotle Lukretije traži slobodu ne samo za čovekovu volju već i za kretanje atoma, čija neznatna odstupanja od prave putanje izazivaju promene, stvaraju nove uslove života i pokreću sve napred.

Atomi kada pravo dole streme  
kroz prazan prostor sopstvenom težinom,  
vezvzesno u kome vremenu  
i na kom mestu, oni nešto malo  
odstupaju od pravca, tek toliko  
da pokreg njihov možeš nazvati  
izmenjenim. Da nema skretanja,  
k'o kiške kapi svi bi padali  
odozgo pravo praznim prostorom,  
i sukobi se ne bi rodili,  
ni udar među njima nastao:  
priroda ne bi ništa stvorila...

Corpora cum deorsum rectum per inane feruntur,  
ponderibus propriis incerto tempore ferme  
incertisque locis spatio depellere paulum,  
tantum quod momen mutatum dicere possis.  
Quod nisi declinare solerent, omnia deorsum,  
imbris uti guttae, caderent per inane profundum  
nec foret offensus natus, nec plaga creata  
principiis: ita nil umquam natura creasset.

Ovo učenje o deklinaciji atoma spada u one čudne anticipacije modernih naučnih otkrića kojih ima više u Lukretijevu delu, odnosno u učenju Epikura i atomista. Lukretijeva duboka vera u slobodu volje — to je u suštini na naučnu visinu uzdignuta vera u čoveka koju je grčka misao i nauka već u 5. veku st. e. počela da razvija nasuprot orientalnoj teokratiji i fatalizmu. U religiji i filosofiji fatalizam i potčinjenost čovekova našli su i kod Grka i kod Rimljana šak dovoljno mesta i uzimali su sve više maha u doba velikog kulturnog sinkretizma posle Aleksandrovih osvajanja i u vreme kada je Rimska imperija obuhvatila i helenistički Istok. Protiv religioznog i filosofskog fatalizma Lukretije je istupao sa svim žarom svoga filosofskog ubeđenja i pesničkog zanosa:

Najposle, ako se razvijaju  
pokreti svi u nizu neprekidnu  
i uvek niče nov iz ranijeg  
po redu stalnom, ako skrećući  
atomi prvi potstrek ne daju

pokretu koji će da razbije  
zakone sudbe, u beskonačnost  
da ne sleduje uzrok uzroku —  
živima otkud ova sloboda,  
sudbini otrgnuta, ova moć  
na zemlji širom, kojom gredimo  
kud nas volja vodi, i jednako  
otstupamo od pravca k'o atomi  
bez vremena i mesta izvesna,  
jedino umu sledujući svom?

Jer izvan sumnje volja sopstvena  
potstrek je svakom, i kroz udove  
pokreti otud naviru...

U srcu vidiš da se pokret stvara  
iz volje duha da proizlazi,  
i otud telom da se prostire...

Ta mora stog i u semenima  
pokretu još i drugi uzrok biti,  
a ne tek samo udar i težina;  
otud nam urođena ova moć.

Jer niš' iz ničega postat ne može...

...da ni um naš nužda  
ne vezuje u svemu unutarnja,  
te ne mora, nadvladan, prisiljen,  
da trpi sve, i sve da podnosi —  
to čini mali nagib prvih tela,  
neizvestan po vremenu i mestu...

Denique si semper motus conectitur omnis  
et vetere exoritur semper novus ordine certo,  
nec declinando faciunt primordia motus  
principium quoddam, quod fati foedera rumpat,  
ex infinito ne causam causa sequatur,  
libera per terras unde haec animantibus exstat,  
unde est haec, inquam, fatis avulsa voluntas,  
per quam progredimur quo dicit quemque voluptas,  
declinamus item motus nec tempore certo  
nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens?  
Nam dubio procul his rebus sua cuique voluntas  
principium dat et hinc motus per membra rigantur.  
Ex animique voluntate id procedere primum,  
inde dari porro per totum corpus et artus.

Quare in seminibus quoque idem fateare necesest,  
esse aliam praeter plagas et pondera causam  
motibus, unde haec est nobis innata potestas,  
de nilo quoniam fieri nil posse videmus.

...sed ne mens ipsa necessum  
intestinum habeat cunctis in rebus agendis  
et devicta quasi cogatur ferre patique,  
id facit exiguum clinamen principiorum

nec regione loci certa nec tempore certo.

Duboko humana poezija ovog učenog pesnika stoga je neobično značajan korak napred u istoriji evropskog duha. Pa ako je misao i grčka, snažni entuzijazam i moćna patetika njenog pesničkog uobličenja delo je ovog Rimljanina. On je u nevoljama svoga vremena i svoga ličnog života otkrio mudrost Epikurovu koja je za većinu obrazovanih Grka već bila izgubila svoj sjaj i nju je razglasio po zapadnom svetu sa oduševljenjem pronalazača, žarom proroka i glasom pravog pesnika.

### PESNIČKA SNAGA

§119. Značaj pesničkog dela Lukretijeva za istoriju rimske književnosti najbolje pokazuje onaj veliki dug koji bogobojažljivi Augustov pesnik Vergilije duguje velikom materijalisti Lukretiju. Pesnička snaga ovoga proroka materijalističke „blage vesti“ (εύαγγέλιον) leži isto onoliko u njegovom naučnom entuzijazmu, koji je plod iskrenog ubeđenja i snažnog ličnog doživljaja, koliko i u neobično plastičnom i impresivnom opisivanju prirode i ljudskog života iz koga je on oterao sve bogove, velike i male. Žubor potoka, sjaj rascvetane prirode, gradonosni oblak, oluja u pustoj planini i šarena gužva velikog grada, ljubavna pomama i tiha rezignacija, sve to zajedno sa strogom logikom njegova dokazivanja čini vanrednu pesnikovu dikciju koju Lukretije nije mogao da nauči ni kod Enija, ni kod atomista. Čoveka sa svim njegovim slabostima i strastima, sa svim njegovim radostima i nevoljama uneo je pesnik u svoje delo — i to nije u ovom delu koje izlaže jedno filosofsko učenje samo neki udaljeni, apstraktni čovek, već je to Lukretiju bliski i živi stanovnik antičkog sveta. Poznati su stihovi o rudarima sa tračke Skaptensule koji propadaju od otrovnih sumpornih isparenja:

Kad prate žice srebrene i zlatne,  
pretražujući čekićem duboko  
u zemlji, gde se viju, sakrivenе —  
presreće tad kopače miris strašan  
iz tla Skaptenzule. Otrovnim dahom  
odišu zlatni rudnici, i lica  
nagrde ljudska, ispiju im boju.

Da l' vidiš, čuješ da iskopne brzo  
i propadaju oni koje ljuta  
primora nužda na taj kuluk teški?

Denique ubi argenti venas aurique sequuntur,  
terrai penitus scrutantes abdita ferro,  
qualis exspiret Scaptensula subter odores?  
Quidve mali fit ut exhalent aurata metalla,  
quas hominum reddit facies qualisque colores.

Nonne vides audisve perire in tempore parvo  
quam soleant et quam vitai copia desit,  
quos opere in tali cohibet vis magna necessus?

Poznati su i oni u Lukretijevu delu mnogo ređi stihovi koji slikaju životne radosti i vedro raspoloženje letnjega dana:

U mekoj travi pruženi, u dragom  
krugu, pod senkom granatog drveća,  
kraj toka vode, lako stvaramo  
ugodnost telu kad se smeje dan

i leto cvećem travu zasipa.

Cum tamen inter se prostrati in gramine molli  
propter aquae rivum sub ramis arboris altae  
non magnis opibus iucunde corpora curant,  
praesertim cum tempestas arridet et anni  
tempora conspergunt viridantis floribus herbas.

Takvih pesničkih opisa i majstorskih stihova pun je Lukretijev spev. I sve to nisu nikakvi dodaci i ukrasi Lukretijeve filosofske pesme — već sama ta pesma, sa njenom strogom logikom i naučnom preciznošću koja beleži sve karakteristične detalje, a peva atome i prazninu, prirodu, čoveka, kozmos rečima i srcem pravog pesnika. Jer „ono što je Epikur učio, to Lukretije vidi”. Evo početka jednog preciznog opisa prirode punog pokreta, jasnoće i veličine. Reč je o vihoru nad morem:

... biva katšto k'o da slazi stub  
s neba na more, vali uokrug  
pod teškim dahom vetra uzavru.

I koji brod taj vrtlog zahvati,  
najveća ga opasnost obrće.

Ponekad biva to kad uzvitlan  
mah vetra počne al' ne postiže  
da oblak probije u kom se vrti;  
pritiskuje ga tad, i čini se  
da s neba silazi na more stub,  
al' postepeno, k'o da guraju  
odozgo nešto pesnice i ruke,  
i pružaju do vala. A kad prsne,  
na pučinu iz njega veter suknje,  
i čudesno proključaju talasi.

... fit ut interdum tamquam demissa columna  
in mare de caelo descendat, quam freta circum  
fervescunt graviter spirantibus incita flabris,  
et quaecumque in eo tum sint deprensa tumultu  
navigia in summum veniant vexata periculum.

Hoc fit ubi interdum non quit vis incita venti  
rumpere quam coepit nubem, sed deprimit, ut sit  
in mare de caelo tamquam demissa columna  
paulatim, quasi quid pugno bracchique superne  
coniectu trudatur et extendatur in undas;  
quam cum discidit, hinc prorumpitur in mare venti  
vis et fervorem mirum concinnat in undis.

Često su ovakvi precizni opisi prirode istovremeno — kao pesništvo prvog reda — i prave himne prirodi i njenim stvorovima. Tako kada Lukretije govori o svetlosti i prirodi boja:

Preliva se na suncu, sja paperje  
što potiljak uvenčava i gušu  
golubičinu: plamenom rubina  
čas blista, čas treperi k'o da meša  
smaragde zelene s modrinom morskom.  
Pluma columbarum quo pacto in sole videtur,

qua sita cervices circum collumque coronat;  
namque alias fit uti claro sit rubra pyropo,  
interdum quodam sensu fit ut videatur  
inter caeruleum viridis miscere zmaragdos.

Kroz naučnu preciznost probija razumevanje i saosećanje čak i kada pesnik s prezirom slika ljudske slabosti, a u Lukretijevoj reči uvek ima uzdržanog žara. Strogi lik epikurovca sa retkim darom za naučnu preciznost i objektivnost skriva fanatično srce borca koji udara najžešće kada valja razarati religijske predrasude i govoriti o smrti. Tada pesnik stvara scenu i na nju stavlja dramu, ne zazire od snažne retorike i oštре ironije.

Treba imati na umu i to da su nam gotovo potpuno izgubljena dela grčkih filosof-pesnika, Ksenofana, Parmenida i Empedokla, pa je Lukretijev spev jedini sačuvani primer klasičnog filosofskog speva. Ali i to da Lukretijev spev nije samo umetničko dostignuće prvog reda već i nesumnjivo originalno ostvarenje, jer Epikurovo učenje нико nije pre Lukretija obradio u pesničkom obliku, niti mu je dao ono praktično značenje i onaj dalekosežni domet koji mu daje Lukretije. Originalnost Lukretijeva daleko je od toga da bude samo originalnost u izboru teme. Posmatran u svome vremenu — vremenu helenističkog didaktičnog epa u koji su učeni pesnici stavljali svoju artističku virtuoznost, ali ne i svoje srce — Lukretije je originalan po onoj izuzetnoj ozbiljnosti i snazi kojom doživljava svet kroz atomizam i Epikurovo učenje, ozbiljnosti i snazi doživljavanja koje skrivaju sve sitnije tehničke nedostatke njegova dela. Čini se da je književno-istorijske preduslove za stvaranje Lukretijeva dela dobro uočio Gete ističući da je Lukretije stvarao u vreme kada je latinski pesnički jezik stajao pred svojim savršenstvom koje dostiže kod pesnika Augustova vremena, a carska autokratija još nije podjarmila pesničko stvaralaštvo. A što je najvažnije — ako je tačno da je srce ono što čini pesnika, a ne tehnika — Lukretijev srce bilo je doista sposobno da oseti i da nam saopšti sve one lepote oslobođene prirode i oslobođenog čoveka koje je i on osetio kroz svoju borbu protiv straha od smrti prihvatajući melanholično nevolje života i neizbežnu smrt kao prirodni zakon.

### **UTICAJ LUKRETIJEVA DELA**

§120. I ovo tako značajno delo rimske književnosti sačuvano nam je samo slučajem. Sam ga pisac nije objavio. Antička svedočanstva kazuju da se Kikeron, koji kombinuje akademiju, peripat i stou, sve odreda teološki nastrojene, sa svojim bratom primio posla da rediguje i objavi Lukretijev spev. Blistavo pesništvo Augustova vremena, pre svega veliki spev Vergilijev, bacilo je Lukretijev filosofski ep u zasenak, mada je baš Lukretije pripremio put Vergiliju. Kada se ima na umu da je Vergilije u svojoj mladosti pevao u duhu aleksandrinizma rimske neoterike i da baš neoterik Katul savremenika Lukretijea uopšte ne pominje, razumljivo je zašto nam je poznavanje Lukretijeva speva dragoceno i za razumevanje potonje epike Vergilijeve. Ipak je Lukretijeva slava bila prilično skromna i među pesnicima Augustova vremena, od kojih tek Ovidije proslavlja ovog strogog epikurovca toliko različna od Ovidijeva sopstvenog mondenog i frivolnog hedonizma. Ako ga i nisu pominjali, antički su pesnici poznavali Lukretijev delo. U astronomskom spevu stoičara Manilija (1. v. n. e.) nalazimo mnoge crte koje podsećaju na Lukretijev delo. Koriste ga Seneka Filosof i drugi pisci potonjih antičkih stoljeća. Ali epikurska fizika Lukretijeva nije mogla naći mesta u rimskoj i potonjoj latinskoj školi koja je kroz vekove

obezbeđivala ugled i slavu ne samo Vergiliju i Ovidiju već i skromnije epigonu Statiju. Ta škola nije u njemu mogla da nađe ni dovoljno retorskih elemenata, toliko traženih već od 1. veka n. e. i u pesništvu. Ipak je na prelazu u 2. vek n. e., u vreme Takita i Frontona, Lukretijev je jezik cenjen naročito zbog njegovih arhaizama, jer je upotreba arhaičnih reči i obrta u to vreme bila u modi. Stoga su se i gramatičari pozabavili Lukretijevim delom, a veliki rimski filolog i ljubitelj arhaičnog izraza Valerije Prob (kraj 1. v. n. e.) priredio je i jedno novo izdanje Lukretijeva speva.

Značaj Lukretijev uočili su hrišćanski pisci, koji, razume se, njegova osnovna epikurovska učenja pobijaju, ali ipak koriste u svome duhu Lukretijeve napade na pagansku religiju i paganske antičke kultove. Tako je nešto od Lukretijeve argumentacije prešlo i u srednji vek, kada ni naučna strana njegova dela nije sasvim zaboravljen. Kod Isidora Seviljskog (oko 570—636. n. e.), koji je pored nekritične i nesistematske enciklopedije poznate pod imenom Etimologije sastavio i spis O prirodi (De natura rerum), kod Bede (oko 672—735), kod Hrabana Maura (784—856) nalazimo odjek Lukretijeva tumačenja prirodnih pojava. Ali potom kao da Lukretijev spev pada potpuno u zaborav. Ipak je pravo čudo što se delo ovakve vrste i sa ovakvom antverskom tendencijom sačuvalo kroz srednji vek, ma i u malom broju rukopisa. U doba preporoda, kada su revnosno pretraživane sve stare biblioteke, nađen je početkom 15. veka nanovo i Lukretijev spev, koji otada neprestano utiče na evropsku materijalističku misao, ali i na pesništvo uopšte. Tako odjek Lukretijeva monumentalnog opisa atinske kuge imamo nesumnjivo u majstorskem opisu boleštine koji daje u svome latinskom spevu splitski Vergilije, Marko Marulić (1450—1524), dakle u hrišćanskem biblijskom epu.

... Užasna pošasti mora

Stravično kroči međ' narod, pa pustoši gradova žilje,  
Brodare mirom voda, težake s opustelih polja.  
Bedni pokrivaju tle, k'o kad lisnatu šumu poseku,  
Melem da postane ognju kad buktaji počnu da trnu,  
Lađa na sinjem moru il' gređe u budućem domu.  
Crna boleština hara, ne štedi vi staro ni mlado,  
Ne bira muško ni žensko, juriša, sve obara redom.  
Busanje, jauci, lelek, naricanje tužno se ori,  
Nema već kuće bez groba; bez oca siročići grdni  
Cvile, svoj pomrli porod sav očajan roditelj ište,  
Proklinje sudbu što njega već starog ne odnese prvo,  
Hero tu nejač što raste; nad telima dečice mati  
Čupa kose i lice u krvi sve noktima grdi,  
Busa se u grudi, rida, k'o mahnita ispušta krike,  
Stalno sve nove i nove, dok imenom dozivlje redom  
Svoja ugasnula čeda, dok nemim ustašcima zalud  
Nežne upućuje reči, dok traži u mrtvima život.  
Plaćući sestrica brata i brat u suzama sestruru  
Iznose; oni što nose preminule da ih u raku  
Spuste, zamalo padnu i sami od slabosti iste,  
Ulice prekrili sve, svud mrtvi i bolesni leže,  
Nema već dovoljno ruku da iskopaju jame da u njih  
Ubace mrtve tolike, da zemljinu krilu ih vrate.

Širom čitavog carstva, kroz kuće tog ponosnog roda  
Luta i vije se pomor i sedamdeset hiljada, kažu,  
Proguta ljudskih života, od časa kad izroni sunce  
Lik svoj dok ne sakri sjajni, da u begu pod pučinom tavnom  
Protera kola u krug do svitanja novoga dana.

...vis teterrima morbi  
grassari in populos vacuareque civibus urbes,  
stagna suis nautis coepit camposque colonis.  
Sternuntur miseri, veluti succisa securi  
frondea silva cadit, flammis fomenta datura,  
sive rates pelago, domibus seu tigna futuris.  
Atra lues nulli prorsus parcebat, in omnem  
aetatem sexumque simul furibunda ruebat.  
Planctus ubique sonat tristisque ululatus ubique.

Funere nulla suo caruit domus. Orba parentem  
turba gemit, genitor privatus prole reclamat  
contra fata Dei, quod non decessit alumnos  
grandior ante suos. Natis orbata capillos  
dilacerat mater, secat unguibus ora cruentis,  
verberat et pugnis pectus similisque furenti  
intento clamore tonat, dum nomine quenque  
invocat extinctum, dum pignora muta loquellis  
affatur vanis vitamque in morte requirit.

Ingemit infelix fratrem soror, ille sororem  
effert cum lachrymis. Tumulo qui condere portant  
corpora, mox eodem fracti langore peribant  
perque vias passim aegri defunctique iacebant.  
Defecere manus, tam multa cadavera terrae  
reddere quae possent scrobibusque inferre cavatis.

Hoc tanto exitio longe lateque vagato  
per regni fines, per gentis tecta superbae,  
millia dena hominum septem consumpta feruntur  
a Sole exorto, donec sua conderet ora,  
devexo fugiens super maris aequora curru.

Epikurova učenja, koja propoveda Lukretije, nalaze mesto u raznim delima, a didaktična poezija ide često i Lukretijevim putem. Znamo da Đordano Bruno (1548–1600), koji mu je po žaru svoga filosofskog ubeđenja i snazi svoga pesničkog talenta blizak, preuzima iz Lukretijeva speva neka Epikurova učenja. Jasne i brojne tragove Lukretijeva uticaja nalazimo u kozmološkoj didaktičnoj pesmi Uranija (Urania) Đovanija Pontana (1426–1503), u Himnama prirode (Hymni naturales) Mikela Marula (1453–1500). Andjelo Policiano (1454–1494), koji se takođe bavi didaktičnom poezijom i kritikom Lukretijeva teksta, upozorio je Botičeliju na uvodnu himnu Veneri pa je tako nastala poznata Botičelijeva slika „Proleće“. U Francuskoj Lukretijev spev daje podstrek Gasendiju (1592–1655) za naučno, materijalističko posmatranje sveta i za prihvatanje Epikurova učenja koje propoveda u svome glavnom delu Pregled Epikurove filosofije (Syntagma philosophiae Epicuri). Atomizam preko Lukretija utiče na R. Bojla (1626–1697), Njutna (1642–1727) i druge fizičare i hemičare. Bekon, Hops, Lok, francuski materijalisti 18. veka, bliski su Lukretijevu sensualizmu. Jedva da treba podsećati

na to kakvo divljenje Lukretiju iskazuje u svome delu K. Marks. A kao što je to činio i idealista Kikeron u antičko doba, tako Lukretiju priznaju pesničku snagu i veličinu i protivnici njegova materijalizma i ateizma od Getea (1749—1832), preko Flobera (1821—1880) do Kročea (1866—1952).

Srpskohrvatski prevodi Lukretija: Koloman Rac P 1—62, III1—30 St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 str. 42—44 (i 3. izd. 1920 str. 31—33); Marko Tepeš Tit Lukrecije Kar O prirodi, Zagreb (prozom) 1934, (u stihu) 1938 (2. izd. 1952); Anica Savić Rebac Lukrecije O prirodi stvari, Beograd 1951.

## KATUL I NEOTERICI

### RIMSKI PRETHODNICI NEOTERIKA

§121. Nasuprot Lukretiju, nekako u pedesetim godinama 1. veka st. e., stoji grupa rimskih „mladih“ i „novih“ pesnika, grupa rimske moderne. To su neoterici od čije nam je poezije slučajem sačuvana zbirka pesama njihovog najvećeg predstavnika, Katula. Bio je to doista krug ne samo modernih već i mahom mladih pesnika koji su se okupljali uživajući u svome pesničkom poslu i učenim razgovorima. Taj preduzimljivi pesnički kružok imao je i svoj estetski program, različit od programa većine starijih pesnika. Videli smo da je drama pod kraj doklasičnog perioda izgubila svoju privlačnost za publiku i za pisce. U vreme Kajsarovo još se na rimskoj pozornici pojavio književni mim čiji su glavni pisci bili Dekim Laberije (Decimus Laberius, oko 115—43. st. e.) i Publilijs Sirijanac (Publilius Syrus), oslobođenik iz čijih su nam veštih improvizacija sačuvane moralne sentencije. Posle Publilijsa ugasio se i književni mim koji je, čini se, preuzimao mnoge elemente iz starije palijate. Ali ova oskudna dramska književnost služila se, kao i starija atelana, u velikoj meri običnim govorom, često i vulgarnim govorom ulice koji nije našao mesto ni u realističkoj satiri Lukilijevoj. Finiji i komplikovaniji pesnički jezik izgradila je prema grčkim uzorima u Rimu doklasična dramska književnost, naročito tragedija, ugledajući se na Sofokla i Ajshila. Mlađi pesnici mogli su sada da crpu iz oba izvora, iz narodnog govora koji je našao mesto u realističnim rodovima kao što su satira i scenska lakrdija, i iz pesničkog jezika patetične rimske tragedije, pored koje stoji i epika Enijeva. To zaista i čine, kao što vidimo iz dela Katulova, u kome se združuju spontanost i artizam, senzualnost i rafinovana psihologija, ljubavna lirika i skoptični epigram, pored kojeg se nalazi i aleksandrijski mali učeni ep. Erotsku i galantnu tematiku obrađivale su početkom 1. veka st. e. izgubljene pesme (Erotopaegnia) pesnika Lajvija (Laevius) koji se može smatrati za prethodnika neoterika jer već on svoju frivilnu erotsku tematiku daje u ciseliranom obliku aleksandrijskih igrarija ( $\pi\alpha\gamma\mu\alpha$ , lusus). Erotika je imala središnje mesto i u delima neoterika, bar u sačuvanom delu Katulova koje se svesno i programski svojim „igrarijama“ suprotstavlja staroj rimskoj svečanosti, strogosti i težini (gravitas). Ali erotiku Katulovu i njegovo mondeno pesništvo ne treba olako smeštati u oblast šale bez težine i erotike bez ozbiljnosti.

Pre nešto više od sto godina pesnik Bodler video je u Katulu i njegovoj družini takve „brutalne“ i „epidermične“ pesnike, koji su sasvim utonuli u senzualnost. Ta senzualnost, prema rečima Bodlerovim, čini jedan pol na magnetu čiji je drugi pol ponešto dvosmisleno sladostrasti misticizam dekadentne erotike. U latinskom jeziku pesnika i pisaca poznoantičkih vekova Bodler je video odlično oruđe da se iskažu osećanja i strasti za kakve zna moderna ljubavna lirika. U tome latinitetu i

u stihu srednjovekovne himnike ispevao je svoju latinsku pesmu Franciscae meae laudes da tako pokaže opravdanost svojih shvatanja o latinskom jeziku poznoantičkih i srednjovekovnih pisaca. Ali Bodlerov sud o Katulu i neotericima ipak je samo zabluda velikog pesnika, zabluda koja pokazuje koliko je osobene originalnosti i prefinjenog majstorstva bilo u Katulovu pesništvu, originalnosti i majstorstva koji skrivaju Katulov dug književnom predanju i učenim helenističkim uzorima.

## KATUL I ALEKSANDRINIZAM NEOTERIKA

Odi et amo

§122. GAJ VALERIJE KATUL (Gaius Valerius Catullus, rođen oko 84. — umro oko 54. st. e.) bio je ponos Verone. Već je od Augustova vremena po rodnome gradu nazivan prosto „Veronensis”. I na najboljim rukopisima Katulova sačuvana dela stoji samo: „Katul iz Verone”. Pripadao je uglednoj porodici kod koje je Julije Kajsar odsedao kada bi posećivao Veronu. Oko 62. godine st. e. došao je ovaj u rimskoj i grčkoj školi obrazovani provincijalac u Rim. Tu je doživeo svoju veliku ljubav — ljubav prema „Lezbiji”. Družio se s ljudima iz svoga rodnoga kraja, među kojima je bio i istoričar Kornelije Nepot kome je i posvetio svoje pesme. Poznavao je mnoge ugledne Rimljane, Asinija Poliona, Hortensija, Kikerona, pa je i kod samoga Kajsara bivao u gostima. Pratio je 57. st. e. propretora Gaja Memija, kome je posvećen Lukretijev spev, na putu po Bitiniji. Odatle se Katul vratio na sopstvenoj jahti. Ali najbliži prijatelji Katulu su bili Likinije Kalv i Helvije Kina koji su, kao i Katul sam, pripadali krugu modernista, neoterika.

Na čelu tog pesničkog kružoka stajao je ugledni gramatičar i pisac Valerije Katon (Valerius Cato). Njegovi su gramatički spisi izgubljeni. Naročito su ga proslavila dva pesnička dela. Jedno je nosilo naslov Lidija (Lydia) i po svoj je prilici bilo ljubavna pesma. Drugo se zvalo Dijana (Diana) ili Diktina (Dictynna) i tema mu je bio mit o nimfi Britomartidi (Βριτόμαρτις), pratilji boginje Artemide-Dijane. Prema mitu Britomartida se, bežeći od ljubavi kritskog kralja Minoja, bacila u more, ali je pala u ribarsku mrežu (δίκτυον), pa je po tome i dobila nadimak Diktina (Δίκτυννα). Mnogi stručnjaci veruju da se i ova pesma i još jedna Katonova nazvana Kletve (Dirae) krije u pesmi Kletve sačuvanoj pod imenom Vergilijevim u Vergilijevu dodatku. Helvije Kina (Gaius Helvius Cinna) sastavio je jednu neveliku pesmu nazvanu Smirna (Smyrna). Na tome svome životnom delu radio je punih devet godina. To jasno pokazuje kakav je artistički duh vladao u ovome krugu učenih pesnika. I to delo, i Kinina pesma poputnica Asiniju Polionu Ispraćaj (Propempticon) kao da su pisane po ugledu na Partenija iz Nikaje (1. vek st. e.). Ovaj grčki pesnik dospeo je u Rim kao ratni zarobljenik, ali je oslobođen i uživao je velik ugled među Katulovim prijateljima. Od Partenijeva pesničkog dela, uglavnom elegija, sačuvano je tek nekoliko fragmenata, ali imamo jednu proznu zbirku Ljubaenih stradanja (Ἐρωτικὰ παθήματα), priče povađene iz dela grčkih pisaca. Partenije je tu zbirku priredio da bi poslužila kao materijal rimskom piscu ljubavnih elegija Korneliju Galu.

Blizak prijatelj Augustov, pesnik Kornelije Gal (Gaius Cornelius Gallus, oko 69—26. st. e.), zauzimao je kao političar ugledne položaje u rimskoj upravi. Najzad je postao i guverner Egipta gde se kao upravitelj baš nije mnogo proslavio. Njegova razmetljivost poznata nam je iz sačuvanog natpisa u kome sam slavi svoja državnička dela i zasluge. Možda je ovakav stav jedan od razloga što ga je August skinuo sa toga položaja i osudio na izgnanstvo. Znamo da je Kornelije Gal

potom izvršio samoubistvo. Od njegova pesništva ostao nam je tek jedan nepotpuni red, ali neki ispitivači misle da je Gal autor pesme Kiris (Ciris) sačuvane pod imenom Vergilijevim u Vergilijevu dodatku. Kornelije Gal, prijatelj Katula i Vergilija, zaslužan je za razvitak ljubavne elegije u Rimu. Tako ukazuje na vezu neoterika Katulova vremena sa pesništvom Augustova vremena. Zauzimao je ugledno mesto među neotericima (neoteric — νεωτερικού), kako su ove moderne i nove pesnike (poetae novi) nazivali već u antičko doba. Kiceron ih naziva još „pevačima Euforionovim“ (cantores Euphorionis) i time ne samo da ukazuje na omiljeni grčki uzor neoterika već se po svoj prilici još i podsmeva upornom ponavljanju tema i motiva iz Euforiona u delima neoterika. Ali Kiceron se za pesništvo neoterika, koje nije marilo za starorimsko dostojanstvo, nije mogao oduševiti, pa stoga svakako i pominje baš slabog pesnika Euforiona kao njihov glavni uzor. Kiceronovi su ideali bili drugačiji. Rekao je, i da mu стоји na raspolaganju još jedan ceo život, ne bi mu preostalo vremena da čita pesme neoterika. Istina je da su neotericci u svome osvajačkom jurišu na nove umetničke oblike aleksandrijskog pesništva po svoj prilici nešto i uprošćavali Kalimahov umetnički program, program aleksandrijskog učenog artizma, ali su dali neobično značajan doprinos razvoju rimske poezije, i to oslanjajući se na živu i savremenu grčku pesmu. Znamo da je i Kornelije Gal pisao pesme ugledajući se na Euforiona, pa je čak, prema svedočanstvu gramatičara Servija, preveo i nekoliko epilija ovog grčkog pesnika iz 3. veka st. e. I ovaj je uzor neoterika učen pesnik. Rođen na ostrvu Euboji, Euforion je studirao filozofiju u Atini a potom je bio bibliotekar u sirijskoj Antiohiji, jednom od najvećih kulturnih centara helenističkog Istoka. Znamo da je sastavljaо epigrame i da je naročito negovao mali ep sa mitološkom sadržinom, omiljen među helenističkim učenim pesnicima stoga što se u tome književnom rodu mogla pokazati i učenost i majstorska tehnika u kompoziciji i versifikaciji. Mada od brojnih Euforionovih dela imamo tek oskudne fragmente, znamo na osnovu antičkih obaveštenja da je voleo komplikovan stil, retke izraze, mitološke aluzije, Teška razumljivost njegovih stihova bila je poslovična. Pod uticajem Euforionova pesništva pisali su male mitološke epove pored Valerija Katona i drugi rimski neoterici. Poznat je bio naročito učeni epilij lo (lo) čiji je autor bio slavni besednik i poznati pesnik neoterik Likinije Kalv (Gaius Licinius Macer Calvus, 82—47. st. e.), sin analiste Gaja Likinija Makera.

## KORPUS KATULOVIH PESAMA

§123. Već ovi malobrojni podaci, uglavnom iz druge ruke, koji govore o prirodi pesničkog rada pesnika neoterika i o njihovim uzorima, kazuju dovoljno jasno da se Bodlerov sud o „brutalnim“, potpuno „epidermičnim“ i senzualnim pesnicima Katulove družine ne može olako prihvati u takvome obliku, jer kao da ne pristaje baš najbolje ovome ugađenom društvu učenih pesnika. Međutim, i to je za nas najznačajnije, pitanje ostaje koje su to osobine Katulova sačuvana pesništva pružile Bodleru povod za ovakav njegov sud o neotericima. Očigledno, težište Bodlerova suda leži sasvim na ljubavnom pesništvu Katulovu — kao da Katul pesnik helenističkog epilija i epigrama, pesnik pesama sa političkom i društvenom oštricom i ne postoji. Veličinu Katulovu i drugi moderni čitaoci traže pre svega u njegovoj ljubavnoj pesmi, a na njoj i treba ispitati osnovanost Bodlerova suda. Ali razumevanju ljubavne lirike Katulove doprinose isto toliko kao i sama ljubavna pesma i ostale sačuvane Katulove pesme redom. One su nam sačuvane u zbirci i rasporedu koji su Katulovu korpusu po svoj prilici dali potonji

antički izdavači. Taj je raspored pesama u Katulovu korpusu određen metričkim oblikom i obimom pesama: prvi deo (s. 1—60) čine kraće pesme različite sadržine, u različitim lirskim razmerima; drugi deo (s. 61—68) čine veće pesme među kojima su i helenistički mali epovi; treći deo (s. 69—116) čine epigrami u elegijskom distihu koji, retko, imaju i obim malih elegija. I ovi epigrami imaju različnu sadržinu. U svim tim tematski veoma raznolikim pesmama, a ne samo u većim pesmama izrazito helenističke učene inspiracije i osobene kompozicije, Katul je prefinjeni helenistički poeta doctus, učeni pesnik i artista. Moderna je kritika i čitalačka publika duže pesme često proglašavala za manje ili više promašene i izveštacene, a od kraćih je izdvojila ljubavne i — poredeći ih sa ljubavnim pesmama ostalih rimskih, pa i grčkih pesnika — videla u njima neposredni i spontani izraz trenutnog raspoloženja zaljubljenog pesnika. Ali Katul nije nikako prosto pesnik ljubavnog zanosa i patnji, pesnik koji peva kako ga srce uči. On je prefinjeni artista kod koga iskreno i duboko osećanje progovara kroz majstorski upotrebljene kalupe što su ih do potpunog formalnog savršenstva izgradili helenistički pesnici. Ali dok je u veštih helenističkih pesnika doživljena stvarnost izgubila snagu i neposrednost ili ustupila mesto knjiškoj inspiraciji, u Katula se u najboljim njegovim pesmama —jer ima i on dosta slabih i šablonskih — snažan doživljaj odenuo u savršeno ruho helenističkog artizma, tako da zavlja ličnog doživljaja stupa u prisnu zajednicu sa artističkom igrom koja nije ograničena samo na spoljni oblik već dolazi do reči i u stavu, u načinu pesnikova mišljenja. Tu i leži osobena snaga i vrednost Katulova stvaralaštva. Ali ta se snaga i vrednost mogu uočiti samo ako se Katulovim pesmama ne prilazi s romantičarskim oduševljenjem za „naivno“ i „elementarno“ u pesništvu. Treba se setiti da su to pesme pisane za određeni, uski krug učenih pesnika i obrazovanih poznavalaca. Recitovane su pred odabranom publikom koja nije samo pratila s razumevanjem intimna osećanja pesnikova već koja je i strogo procenjivala svaku pesmu i neprestano se pitala kako, u kojoj meri su i u najmanjoj prigodnoj pesmici ostvareni književni rod, sve njegove osobnosti i pravila. To znači da moderni čitalac, ne samo ako želi da pravilnije oceni Katulovu pesmu, već i ako bi htio da u njoj potpunije uživa, mora da se snabde koliko toliko danas tako neomiljenim prtljagom filološkog znanja i istorijskog posmatranja. Nesumnjivo — zvuči u prvi mah i pomalo čudno da je pesnik žarke ljubavi i jetke satire, Katul, takve učene čitaoce tražio i za takve stroge kritičare pisao. Ali je tačno, kao što je tačno i za tolike potonje pisce evropske knjževnosti.

### LJUBAVNI EPIGRAM I ELEGIJA

§124. Kao primer kako se lako može prevideti osobena artistička i tradicionalna crta Katulova pesništva može da posluži poznati Katulov ljubavni epigram  
Mrzim i volim, a zašto, upitačeš možda, — ja ne znam,  
tek osećanje to muči me, razdire grud.

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Čitalac danas u tome epigramu mahom vidi samo očajnički vapaj što ga je neverstvo ljubljene devojke otrglo usnama Katulovim, divi se spontanosti pesnikova izraza. Ali na spontanost izraza teško da bi ko iz publike Katulove pomislio, jer ta je publika imala uvek na umu da je veoma teško činiti se prirodan i neposredan. Ta je poznata ljubavna pesma Katulova epigram u elegijskom distihu. A duša antičkog epigrama je sažeta kratkoća, paradoksalni spoj

suprotnosti i blistava poenta. Pesnik epigrama to je strasni i smišljeni lovac u potrazi za što oštrijom, duhovitijom, antitetičnjom formulacijom. Tu majstoriju negovali su grčki pesnici vekovima. Od pravih natpisa — jer to je prvobitno epigram — na nadgrobnom kamenu ili votivnom daru postao je književni rod, zreo već u 4. veku st. e. (Erina, Teokrit s Hija, Platon), ali odnegovan do punog savršenstva naročito u helenističko doba, u epigramima Kalimaha i Teokrita (3. vek st. e.). Epigram u grčkoj književnosti i dalje — još i u doba Rimskoga carstva — ostaje i natpis, pa nam epigrafski materijal pruža brojne epigrame čija umetnička vrednost nije mala. Ipak je za književni razvoj epigrama presudno bilo njegovo odvajanje od neposredne namene, trenutak kada je prestao da bude natpis na nekom određenom predmetu. Tada su se tematiki epigrama otvorile nove oblasti života. S punim se pravom stoga i kazuje da je helenistički epigram verno ogledalo šarenog helenističkog sveta, ogledalo u kome se antička Aleksandrija i područja njenoga književnog uticaja ogledaju isto onako kao helenistička Atina u komedijama Menandrovim. Herojski ton i ozbiljnost natpisa klasičnog vremena grčke književnosti zamenila je svakidašnjica. Pored gozbene tematike i lake erotike i smrt i ljubav nesto su razlog tugovanju, pa helenistički epigram često dode kao neka vrsta kratke elegije. Deset majstorskih redova Katulove pesme na grobu brata, sastavljene u elegijskim distisima, takav su književni nadgrobni epigram koji je razvijen do kratke elegije:

Mnoge sam narode, mnoge sam pučine prešao morske,  
brate, da tužnim tim činom se oprostim sad,  
poslednjim darom za mrtve da seni ti darujem mile  
i da bar pepelu tvom nemom se obratim ja,  
kad je već sudbina htela da živog te oduzme meni,  
brate nesrečni moj, svirepo uze te kob!

Sad eto, ovo što drevni nam običaj traži otaca,  
poslednju počast na grob, žrtvu za pokoj i mir,  
primi to, vlažno je sve od bratovih suza i ostaj  
zbogom na rastanku sad, zbogom i večan ti mir.

Multas per gentes et multa per aequora vectus  
advenio has miseras, frater, ad inferias,  
ut te postremo donarem munere mortis  
et mutam nequiquam alloquerer cinerem,  
quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,  
heu miser indigne frater adempte mihi.

Nunc tamen interea haec prisco quae more parentum  
tradita sunt tristi munera ad inferias,  
accipe fraterno multum manantia fletu.

Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.

Ljubavni epigram razvijen do kratke elegije u obliku molitve bogovima i razgovora pesnika sa samim sobom (soliloquium) je ova Katulova pesma puna iskrenoga osećanja i lirskog raspoloženja:

Ako je, misleć na dobra što činjaše, nekako milo  
čoveku svesnome tad častan da beše on stvor,  
nikad još reč da prekršio nije, nit u ikakvom poslu  
bogom se kleo za laž, ljude da prevari tim,  
onda si, Katule, ti sad usrećen divno do smrti  
radošću takvom zbog nje nezahvalnice te!

Nema tog dobra što čovek je kadar da učini drugom  
rečju il' delom — da ti ne pruži svesrdno njoj.

Skršeno sad je to sve jer zahvalnosti nema taj stvor.  
zapgo da ovda ti patiš i dalje zbog nje?

Zašto da ne stegneš srce, povučeš se, ne budeš više  
bedan, kad bozi ti čak neće da pomognu tu?

Teško je to na prečac raskrstiti s ljubavlju dugom,  
teško, al' moraćeš ti ma šta te stajalo to,  
to ti je jedini spas, i ti moraš da pobediš tu,  
moraš, pa imao ti snage za to ili ne!

Bogovi, ako za milost ste sazdani, ako ste ikog  
spasili u poslednji čas smrti iz naručja već,  
spustite pogled na jad moj, pa ako sam živeo časno,  
sklonite kugu tu, živu opasnost i zlo,

što kao trnci mi gmiže kroz udove, kosti, do srži,  
srce opustoši sve, oduze radost mi svu.

Ja više ne tražim, ne, da ona mi užvraća ljubav,  
niti da poštujem stid — sposobna nije za to,  
samo da ozdravim ja i da stresem tu opaku boljku,  
bogovi dajte mi to, ako zadužih vas čim.

Siqua recordanti benefacta priora voluptas  
est homini, cum cogitat esse pium,  
nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo  
divum ad fallendos numine abusum homines,  
multa parata manent tum in longa aetate, Catulle,  
ex hoc ingrato gaudia amore tibi.

Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt  
aut facere, haec a te dicta factaque sunt;  
omnia ingratae perierunt credita menti.

Quare cur te iam amplius excrucies?

Quin tu animum offiras atque istinc teque reducis  
et deis invitis desinis esse miser?

Difficile est longum subito deponere amorem.

Difficile est, verum hoc qua lubet efficias.

Una salus haec est, hoc est tibi pervincendum;  
hoc facias, sive id non pote sive pote.

O dei, si vestrūm est misereri, aut si quibus unquam  
extremam iam ipsa in morte tulisti opem,  
me miserum aspicite et, si vitam puriter egi,  
eripite hanc pestem perniciemque mihi,  
quae mihi subrepens imos ut torpor in artus  
expulit ex omni pectore laetitias.

Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,  
aut, quod non potis est, esse pudica velit;  
ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.

O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.

Blistavo doba helenističkog književnog epigraia bio je 3. vek st. e., ali Katulovi  
epigrami građeni dve stotine godina kasnije prema helenističkim uzorima nisu  
tek zakasneli rimski izdanci ovog helenističkog roda. Grčki epigram imao je kroz

sve vekove antičke književnosti predstavnike, a krajem 2. i početkom 1. veka st. e., dakle i u doba Katulova školovanja, epigram je u grčkoj književnosti našao ceo niz značajnih i talentovanih pesnika. Grčki epigramatičari toga razdoblja često se nazivaju feničkom školom. Njihov je rad odjeknuo i u delima pesnika koji su Katulu u Rimu neposredno prethodili. Kikeron nam je svedok da je Antipatar iz Sidona, koji je pisao oko 130. st. e., uticao na Kvinta Lutatija Katula (Quintus Lutatius Catulus) i druge pesnike toga vremena u Rimu. Uticao je na njih i talentovani grčki epigramatičar Meleagar iz Gadare koji je posle dugih godina pesničkog rada u feničkom Tiru i na ostrvu Kosu umro godine 70. st. e. Rodom iz Meleagrove Gadare je i ugledni epikurovac Filodem (110—40-35. st. e.). Filodem je oko 75. st. e. došao u Rim, a potom je u Herkulaneumu osnovao svoju epikurovsku školu. Pisao je teorijske rasprave o pesništvu a sastavljaо je i epigrame čije tragove nalazimo u delu Horatija i Ovidija, pesnika Augustova vremena. Tako neoterici, Katul, Bibakul, Kalv, Kina, Tikida i drugi, rimska moderna 1. veka st. e., u epigramu neguju jedan stvarno savremenih rod, savremen i u grčkome književnom svetu. A nije samo epigramom Katulovo pesništvo bilo savremeno u smislu rada na istim onim književnim rodovima koje neguju u isto vreme i grčki pesnici.

### **DOŽIVLJAJ I STILIZACIJA**

§125. Katulov epigram „mrzim i volim“ pokazuje kakvim stazama ide Katulova umetnost. Videli smo — taj epigram nije naivno neposredni izraz doživljaja pesnika brutalnog i „epidermičnog“. Nisu to ni ostale ljubavne pesme Katulove, bez obzira u kome obliku bile. Epigram „mrzim i volim“ izraz je doživljaja u strogom okviru epigramatske tradicije, primerno ostvarenje tog roda i njegovih zakona. Takve su mahom i druge pesme Katulove. U holijambu je ljubavna pesma pesnika koji očajava zbog neverstva drage. Na prvi pogled, baš zbog toga oblika, čini se kao da je samo izraz pesnikova trenutnog raspoloženja. Stih je kraći, izraz življi, reč manje dostojanstvena — sve nekako još neposrednije nego u epigramu:

Ta dosta s ludošću, jadniče Katule,  
i što je propalo već smatraj propalim.  
Ah, nekad bajni su dani ti svitali,  
kad svuda trčaše na mig njen najmanji.  
Ne, nikad više nećeš tako voleti!  
O puste, slatke vragolije, dani ti,  
kad „hoću“, rekla bi na sve što tražiš ti.  
Da, nekad bajni su dani ti svitali!  
Sad neće; „ne moraš“ reci, slabici, njoj,  
ne juri za njom kad beži, ne pati,  
već stegni srce i trpi, izdrži to.  
Sad zbogom, mala, gle, Katul je jači već,  
kad nećeš, neće da traži i moli on,  
al' požalićeš kad neko te ne htedne.  
Ej, teško tebi, što čeka te, crna ti!  
Ta ko će ti prići, ko smatrati lepom sad?  
I koga ćeš voleti? Čijom se nazvati?  
A kome poljupcem usne ćeš ugristi?  
A ti izdrži sad, čvrsto, moj Katule!

Miser Catulle, desinas ineptire,  
et quod vides perisse perditum ducas.  
Fulsere quondam candidi tibi soles,  
cum ventitabas quo puella ducebat  
amata nobis quantum amabitur nulla.  
Ibi illa multa tum iocosa fiebant,  
quae tu volebas nec puella nolebat.  
Fulsere vere candidi tibi soles.  
Nunc illa iam non volt; tu quoque, inpotens, noli,  
nec quae fugit sectare, nec miser vive,  
sed obstinata mente perfor, obdura.  
Vale, puella. Iam Catullus obdurat,  
nec te requiret nec rogabit invitam;  
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.  
Scelestia, vae te! quae tibi manet vita!  
quis nunc te adibit? cui videberis bella?  
quem nunc amabis? cuius esse diceris?  
quem basiabis? cui labella mordebis?  
At tu, Catulle, destinatus obdura.

Ali treba pogledati još pažljivije. Gledati onako kako su gledali oni za koje je pisao Katul. Tako nećemo prevideti finu duhovitost i rafinovanu igru kojom pesnik bolnu stvarnost svoje ljubavi pretvara u briljantnu pesničku majstoriju, setnu i lepršavu u isti mah. Treba poći od roda — kao svugde u antičkoj književnosti. Holijamb — hromi jamb — stih je skoptične poezije grčkih jambografa i taj stih rugalice nameće antičkom pesniku naročite zahteve, ne samo metričke, već i sadržinske. U pesmi Katul se doista ruga, on kudi i kune — i sve to, koliko je izraz pesnikova osećanja, toliko je i obaveza što je pesniku nameće holijampske ritam i skoptični rod. Ali Katul se obraća samome sebi, kudi, grdi: „Ta dosta s ludošću, jadniče Katule”. Razumni Katul kudi nerazumnoga i zaljubljenog, Katula vernog nevernoj dragani. Savetuje ga da smatra propalim što je već propalo (et quod vides perisse perditum ducas). Ali dok to čini, kao da se zaboravlja i tužno se seća minule sreće: „Nekad bajni su dani ti svitali kad svud trčaše na mig njen najmanji”. Tuga ovlasta sasvim i ovim razumnim Katulom. Bolno uzvikuje: „Ne, nikad više nećeš tako voleti”. Ali sada se razumni Katul trgne, savetuje pomalo s visine nerazumnoe zanesenjaku: „stegni srce i trpi, izdrži to”. I kudi, kune devojku prema ustaljenoj tradiciji jambografa, preti joj da će napuštena patiti. Ali opet ga ponese sopstvena ljubav: „A ti izdrži sad, čvrsto, moj Katule”. Kao da i ovaj razumni savetodavac Katul zalud pokušava da veruje u njenu patnju, u vrednost svojih razumnih pouka.

Nepunih dvadeset stihova — komplikovana slika pesnikova duševnog stanja, a sva u okvirima holijampske rugalice. Ma koliko da je pesnikov bol dubok, on svoju salonsku publiku nije povredio odviše glasom žalopojkom ili sumornom ozbiljnošću. Pomalo s visine svog odnegovanog boemstva kudi sopstvenu nerazumnost a tehnika udvajanja ličnosti, tradicionalne kletve i pretnje jambografa upućene nevervoj devojci, sve to fino artističko tkanje, ipak slikaju uzaludno otimanje od ljubavi pesnika zaljubljenog i napuštenog. Spoj pravog osećanja i artizma, temperamenta i tehnike stvorili su majstora ljubavne pesme Katula. Tu je Katul jedinstven i tu mu je teško naći premca i u helenskoj lirici.

## **NOVA EROTika**

§126. O ljubavnoj žudnji, o čulnoj ljubavi prema ženi čujemo u grčkom pesništvu mnogo. Ali da ljubav potpuno ovlada celim čovekom i da sve njegovo postojanje bude podređeno čudima jedne žene — to zna Teokrit samo da nam ispriča kao bizarnu priču o nezgrapnom i varvarskom kiklopu Polifemu, pastiru-divljaku iz legende. Razumljivo je stoga da pored Sapfe, odane svome Faonu kako kazuju pripovesti iz atičke komedije, pored Euripidove Fajdre, pored Medeje Apolonija Rođanina i pored drugih junakinja nesretne ljubavi i ljubavne odanosti u grčkom pesništvu ne nalazimo odgovarajućih muških lihova. Žena je u Grka bila ipak mahom podređena, dok to u rimskom društvu Katulovu nije ni približno tako. Katulova „Lezbija”, znamo to pouzdano, bila je ugledna i bogata rimska mondenka Kladija, dama iz najuticajnijih rimskih krugova, nekih deset godina starija od Katula i na zlu glasu po svojim ljubavnim avanturama i raskalašnom životu. Ovu ženu stvorilo je rimsko društvo 1. veka st. e. a sa njom i Katulovu ljubav i ljubavnu pesmu, drugačiju nego što je bila grčka. Ima li se na umu još i to koliko je malo subjektivne ljubavne lirike, subjektivnog i autobiografskog u starijoj grčkoj književnosti uopšte, može se razumeti da je Katul dao zaista nešto novo i sasvim neobično ne samo u rimskoj već u celokupnoj antičkoj književnosti. Da bi tu novinu ocenili moramo imati na umu još i onaj docniji prelom toji u ljubavi i obradi ljubavnih motiva u književnosti nastaje u srednjem veku i sa feudalnim uređenjem. Pored već pomenute činjenice da antička grčka književnost nije davala romantičnu sliku mnogostradalnog ljubavnika, emocionalno potpuno zavisnog od raspoloženja njegove „gospodarice”, jer za to nije bilo odgovarajućih uslova, ništa manje nije značajna ni činjenica da sentimentalno-romantičnoj ljubavi poklanjaju veću pažnju tek pisci helenističkog ljubavnog romana (priče o Amoru i Psihi, Heroji i Leandru, Dafnidu i Hloji). Motivi sentimentalnih ljubavnih patnji u klasičnoj grčkoj književnosti ne igraju gotovo nikavu ulogu. U antičkom pesništvu uopšte i najozbiljnije shvaćena ljubav ostaje neka vrsta bolesti koja pomućuje zdrav razum. To je dobrim delom ljubav još i kod Katula. Romantično-sentimentalna ljubav prema ženi podignuta na pijedestal nekog uzvišenog, donekle i mističkog faktora proizvod je srednjeg veka i srednjovekovnog pesništva mladih paževa. Ovi su rasli uz skute starije plemkinje na dvorovima gospodara koji su često bili odsutni dugo godina. Ta ljubav je proizvod feudalnih odnosa i podigla je ženu, silom prilika, na visinu nedostiznog idealu, te je na hrišćanskom Zapadu našla izraz i podršku i u naročitom kultu Hristove majke, Marije. Katulova ljubav prema moćnoj i slobodnoj mondenki Kladiji mogla je da unese nove crte jake podređenosti ljubavnika u antičko pesništvo, podređenosti koju prirodno ne nalazimo u grčkim pesmama upućenim heterama i robinjicama. Ali i takva Katulova ljubav ostaje u okvirima antičke senzualnosti, kojoj je nepoznata romantična spiritualizacija ljubavi. Tako možemo reći da je Bodler imao pravo kada je za pesništvo neoterika, odnosno za jedino sačuvane pesme Katulove, nalazio da su senzualne, ali to nikako ne znači, kako smo videli, da su one tek „brutalne” i „epidermične”.

Kada imamo na umu da je Katulovu ljubavnu pesmu, njen kult jedne ljubljene žene kao gospodarice i njenu potpunu zaokupljenost subjektivnim ljubavnim doživljajem, dala rimska sredina 1. veka st. e. u kojoj je slobodna i bogata žena iz viših krugova mogla da se kreće, da živi i da voli neuporedivo slobodnije nego u starom grčkom svetu — jasno je da i Katulovu pesmu ne smemo ocenjivati polazeći prosti od njenih grčkih uzora. Tu se srećemo sa onom pojavom

društveno i individualno uslovljenog odabiranja, stvaralačkog podražavanja i adaptiranja grčkih uzora, koja daje obeležje celokupnoj velikoj rimskej književnosti. Ovu uslovljenost odabiranja i prilagođavanja grčkih uzora već smo mogli nazreti u književnom stvaranju talentovanih pisaca doklasičnog perioda, Najvija, Enija, Plauta, Lukilija, čija dela tek oskudno poznajemo, ali je daleko uočljivija tek u klasičnom periodu iz kojeg su nam bolje i potpunije sačuvana dela književnika kova Katulova, Vergilijeva ili Horatijeva. Zaista Horatije u doba Augusta daje pouku onim modernim interpretatorima Katulova dela koji gledaju više na formalno podražavanje, uzore, motive i metriku, nego na duh rimskih dela, kada za sebe ponosno kazuje da je prvu ajolsku pesmu preneo u italske razmere. To mu se često prebacuje, jer je Katul mnogo pre njega pisao u alkajskim i sapfičkim stihovima. Doista, Horatije Katulove zasluge i zasluge neoterika za razvoj rimske poezije sistematski prečutkuje. Ali je istina da je Katul po duhu svoje pesme bio neuporedivo dalje od starogrčke ajolske pesme nego Horatnje, čija mladenačka politička aktivnost i potonja reza s Augustovim kulturno-političkim programom uslovljavaju i njegovo zanimanje za društvenu i političku problematiku. Kako ćemo videti, Horatije je za mene svojih političkih stavova i raspoloženja našao izraz ugledajući se na pesme Arhiloha i Alkaja koje su nastale u sličnim uslovima i raspoloženjima. Katul i u svome satiričnom epigramu napada samo lično i bez nekog određenog programa ugledne ličnosti Kajsarova režima, a društvenoj problematiki u svojoj pesmi ne poklanja nikakvu pažnju. Katul odabira uzore, slično kao Horatije posle njega, prema svojim sklonostima i mondenskom društvu za koje piše, povodeći se za aleksandrijskim učenim pesništvom. Oba pesnika daju svojim najboljim ostvarenjima snažan lični pečat, sve što „preuzimaju“ i „podražavaju“ pretvaraju u sopstvenu originalnu umetnost. Katulov individualistički stav duboko je različit od Alkajeva zanimanja za društvenu problematiku i na liniji je helenističkog individualizma. Stoga Katul, i kada se tematski dodiruje sa pesmom Alkajevom, po duhu stoji na pozicijama helenističkog individualizma koji kod njega nije knjiškog porekla, nije „pozajmljen“ i „preuzet“ iz aleksandrijske književnosti, nego je proizvod one društvene situacije koja nastaje u Rimu početkom klasičnog doba i daje ne samo Katulovu pesmu već i memoarsko — autobiografsku književnost vezanu za politički život i moćne ličnosti kakve su bile Sula, Kajsar, Kikeron, Salustije.

### ***EROTOPAEGNIA, POLITIČKI JAMBI I EPIGRAMI***

§127. Dosada su navedene samo takve pesme u kojima progovara snažan ljubavni doživljaj pesnikov, i to razočaranje i tuga. Treba pomenuti i vedre ljubavne pesme Katulove. Ima ih u kojima peva o sreći sa svojom Lezbijom — Klodijom. Ima i takvih koje ne pevaju — čini se — o pesnikovoj sopstvenoj ljubavi i pripadaju raznim vrstama helenističkog sitnog pesništva. Takva je galantna šala (ἔρωτοπαίγνιον), tipičan proizvod helenističke ljupke Muze, sličica koja daje ljubavnu scenu dvoje ljubavnika:

Septimije, na krilu držeć Akmu,  
svoju draganu, reče: „Moja Akmo,  
ne volim li te ludo, nisam li spremam  
da do zadnjeg daha za tobom ginem  
strasno kao za ženom niko dosad,  
nek sred Indije strašni sev ja sretнем  
lavljeg oka, usred peska vrela!“

Tek to reče, kad Amor, k'o pre levo,  
udesno sad, saglasnost dajuć', kinu.  
Na to Akma, nakloniv lako glavu,  
pjane oči momčiću slatkom svome  
ljubeć usnama kao purpur rujnim:  
„Septimčiću, moj živote“ reče  
„samo tom gospodaru služićemo  
istinski k'o što mnogo žešći, jači  
plamen za tobom bukti u mom srcu.“

Tek to reče, kad Amor, ko pre levo,  
udesno sad, saglasivši se, kinu.  
Srećan znak za početak to je njima,  
jedno drugo sad vole, ljubav dele.  
Ne da Akmu njen momak Septimije  
za svu Siriju, za svu Britaniju.  
Verna Akma sad samo Septimiju  
svoju ljubav i strast i nežnost nudi.  
Ko još vide toliku sreću ljudsku  
i da ljubav božanstvo jemči tako?  
Acmen Septimius suos amores  
tenens in gremio »Mea« inquit« Acme,  
ni te perdite amo atque amare porro  
omnes sum assidue paratus annos  
quantum qui pote plurimum perire,  
solus in Libya Indiaque tosta  
caesio veniam obvius leoni.«  
Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,  
dextra sternuit approbationem.  
At Acme leviter caput reflectens  
et dulcis pueri ebrios ocellos  
illo purpureo ore saviata  
»Sic« inquit »mea vita Septimille,  
huic uni domino usque serviamus,  
ut multo mihi maior acriorque  
ignis mollibus ardet in medullis.«  
Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,  
dextra sternuit approbationem.  
Nunc ab auspicio bono profecti,  
mutuis animis amant, amantur.  
Unam Septimius misellus Acmen  
Mavult quam Syrias Britanniasque;  
uno in Septimio fidelis Acme  
facit delicias libidinisque.  
Quis ullos homines beatiores  
vidit, quis Venerem auspicatiorem?  
Među ovakve galantne šale u lakoj aleksandrijskoj stilizaciji spada i epigram  
Veli mi ljuba moja, da ni za kog radije ne bi  
pošla no za me, da baš prosi je Jupiter sam.  
Veli: ali žena što govori vatreno ljubljenom mužu,

u vjetar bilježi il' u vodu hitrenu to.

Nulli se dicit mulier mea nubere malle quam mihi,  
non si se lupiter ipse petat.

Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti  
in vento et rapida scribere oportet aqua.

Taj epigram pokazuje kako je čvrsta veza između lake i fine aleksandrijske epigramatike i Katulove ljubavne lirike, jer je u njemu Katul pokazao svoju veštalu da se gradi prirodan i neposredan u okvirima tradicionalnog oblika i nasleđenih motiva.

Ljubavne pesme posvećeve Lezbiji-Klodiji samo su jedan deo, mada veoma značajan, Katulova pesništva. U različitim oblicima i tonovima pesnikov život dolazi do reči u pesmama. Godine 57/56. st. e. Katul je u pratnji Gaja Memija pošao na put u Malu Aziju, u Bitiniju i na Pont. Razlog za to putovanje bile su, čini se, i slabe finansijske prilike dokonog mondena Katula. Put nam je darovao neke od najlepših pesama Katulovih: onu na grobu brata u Troadi (s. 101), onu prolećnu punu radosti zbog povratka put Italije (s. 46), oduševljeni pozdrav rođnome Sirmionu na jezeru Garda (s. 31), poznatu votivnu pesmu jahti koja je verno nosila pesnika po raznim morima (s. 4). Sve te pesme su po stilizaciji i obliku depa helenističke Muze. Ali iako su to prigodne pesme, u njima diše često pesnik svojim mladenačkim oduševljenjem:

Već je proleće oslavilo blago,  
dugih noći je huk i fijuk vetra  
stišao već blagi Zefira lahor.

Kreni Katule s frigijskih ravnica,  
s plodnih župa Nikaje žarke; hrli  
slavne gradove azijske da vidiš.

Već ustreptalo srce žudi poći,  
već ti kroz noge groznička putna struji.

E pa, zbogom sad milo društvo moje,  
s vama krenuh od doma na put dugi,  
razni puti će nas da vrate domu.

Iam ver egelidos refert temores,  
iam caeli furor aequinoctialis  
iocundis Zephyri silescit aureis.

Linquantur Phrygii, Catulle, campi

Nicaeaeque ager aestuosae;  
ad claras Asiae volemus urbes.

Iam mens praetrepidans avet vagari,  
iam laeti studio pedes vigescunt.

O dulces comitum valete coetus,  
longe quos simul a domo profectos  
diversae variae viae reportant.

Posebno mesto među Katulovim pesmama imaju one koje nam pesnika pokazuju u sukobu s Kajsarom i njegovim ljudima. Jambi i epigrampi, puni duha, zajedljiva i opscena. Glas se Katulov diže i protiv moćnih tijumvira Kajsara i Pompeja, pa se u pesmama te vrste pominju i najnezgodniji detalji iz intimnog života vlastodržaca i njihovih pomoćnika. Zaistaje istina što Katul dobacuje Kajsaru u prvom stihu epigrama:

Ne trudim se baš mnogo da svidim se Kajsare tebi,

nit mi je stalo da znam, jesи li beo il' crn!  
Nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere  
nec scire utrum sis albus an ater homo.

Ali ne treba stoga u Katulu videti nekog doslednog borca za republikanske ideale. I najoštriji napad Katulov na Kajsara nije imao ozbiljnih posledica. Kajsar, blizak ocu mladog i darovitog mondena, mirno je podneo taj napad i pozvao je gospodina Katula na runak. A Katul se odazvao pozivu. Pa opet su Katulove pesme protiv političkih i drugih poznatih ličnosti u gradu za nas dragocene i kao dokumenti o raspoloženjima i životu Rima pod Kajsarom. U jeziku tih skoptičkih pesama i satiričnih epigrama, među kojima je ceo niz čisto lične prirode, ima nešto više lokalno italskog i rimskog kolorita nego u ljubavnim pesmama. To odgovara njihovu realizmu i naturalizmu.

Pesnički jezik Katulov pokazuje da je ovaj pesnik bez prestanka čitao i proučavao grčke uzore, i to ne samo helenističke pesnike već isto tako savesno i staru grčku liriku, kojoj je po snazi osećanja i oštrini kritike i bio bliži no helenističkim epigonima. O Katulovu nastojanju da se približi i starijim i mlađim pesnicima grčkim govore i dva prevoda koja nalazimo u njegovoј zbirci, prevod jedne Sapfine pesme (s. 31) i prevod jedne pesme Kalimahove (s. 66). Pesničke poredbe Katulove imaju često određene uzore u delima Homera ili Sapfe i drugih grčkih pesnika, Pindara, Arhiloha, Hiponakta, Anakreonta i aleksandrinaca, naročito Kalimaha. Čak i za mnoge metafore, čije poreklo znatno teže možemo utvrditi, znamo često pouzdano da vode poreklo iz Homera, tragicara (naročito Euripida) i, razume se, Kalimaha. Tu je Katul mogao da se posluži svakako i elementima iz jezika doklasične epike i tragedije rimske. Ali veliki pesnički talenat Katulov služi se ovim tradicionalnim poredbama, metaforama, epitetima samostalno i s finom merom, koja je nedostajala i mnogim aleksandrijskim pesnicima. Tamo gde u skoptičnim i satiričnim pesmama uzima izraze iz svakodnevnog govora pre bi mu se mogla predbacivati neumerenost koja ne preza ni od vulgarne metafore, čak i neukusno drastične. Ova osobenost u rimskoj književnosti ostaje dugo vremena usamljena odlika Katulova pesničkog jezika. Oslanjajući se na tradiciju grčke skoptične poezije, naročito epigrama i jamba, Katul je u svoju artističku poeziju smelo uveo elemente ulične rimske i italske rugalice i raspre (altercatio „čegrst”), koji su već kod Plauta našli prirodno mesto u komičnim agonima. Ima poneki naturalistički detalj i u Horatijevu jeziku, ali paralele Katulovu izrazu nalazimo samo u satiričnom epigramu Martijalovu i jetkoj satiri Juvenalovoj, tipičnim izdancima rimskog života sa kraja klasičnog perioda.

## EPILIJ I DUŽE PESME

§128. Aleksandrinizam pesnika Katula — a na to se odnosi epitet „učen” (doctus) koji Katulu daju potonji pisci — nesumnjivo je karakterističan za pesništvo Katulovo, mada pesnikova veština i pesnička snaga umeju da prikriju rafinovanu helenističku tehniku, dok iskrenost i dubina njegova doživljaja neke njegove pesme približavaju staroj grčkoj lirici. Ugledanje na helenističko pesništvo sasvim je očigledno u dužim pesmama, u kojima je mitološki elemenat upotrebljen u punoj meri. Pesma 66, kako je pomenuto, prevod je Kalimahova Uvojka Bereničina (Πλόκαμος Βερενίκης), čije je mesto po svoj prilici bilo u četvrtoj knjizi Kalimahovih Uzroka (Αἴτια) u čijem je prologu formulisan i Kalimahov aleksandrijski pesnički program. To je tipičan primer helenističkog učenog i

dvorskog pesništva. Berenika, žena Ptolemaja III Euergeta, ostavila je uvojak svoje kose kao votivni dar u hramu, kao znak zahvalnosti zbog sretnog povratka njenog supruga sa vojnog pohoda u Siriju. Uvojak nekako nestane. Dvorski astronom i astrolog pronalazi ga pretvorena u zvezdu na nebu. Radi se dakle o preobraženju (metamorphosis) tako omiljenoj u helenističkoj ajtiološkoj književnosti.

Uticaj Kalimahova mitološkog i ajtiološkog malog epa, epilija Hekale, bio je neobično snažan u krugu rimskih neoterika. To je razumljivo stoga što je ovaj mali ep — u kome su sporedni detalji bili izgrađeni do naročitih, samostalnih celina, dok je pored tih razvijenih epizoda sama glavna tema tek ukratko i uzgred obrađena — imao naročit, programski značaj u aleksandrijskom pesništvu. Taj uzor sledili su rimski neoterici Likinije Kalv u svome epiliju Io i Helvije Kina u Smirni, Katul u Svadbi Peleja i Tetide (s. 64) i pesnik epilija Kiris, sačuvana u Verglijevu dodatku. I za Katulovu Svadbu Peleja i Tetide, kao i za Kalimahov Uvojak Bereničin, karakteristična je helenistička kompoziciona tehnika. Njome se ovaj epilij razlikuje od epa ne samo obimom već i strukturom. Za tu strukturu, pored izgrađivanja pojedinih epizoda do velikih, gotovo nezavisnih celina, karakterističan je i simetričan raspored takvih samostalnih celina i tzv. kompozicija u obliku prstenova. Unutarnja veza između pojedinih celina nije u jedinstvu teme. Ustvari Katul obrađuje dve mitološke priče: jednu o Peleju i Tetidi i drugu o Teseju i Arijadni, koju uvodi u izlaganje prosto kao opis pokrivača na nevestinu krevetu, izvezena i ukrašena slikom Arijadne k Teseja. Ali obe su teme ljubavne priče i čine simetričnu celinu. Može se čak reći da te ljubavne priče kao da i nisu za Katula samo mitologija. U njegovoj obradi ima i nešto od njegova toplog ljubavnog osećanja, nešto od ljubavi prema Lezbiji-Klodiji, što probija kroz učenu mitologiju isloženu aleksandrijsku tehniku. Tako se oseća da se i u ovom, modernoj publici manje privlačnom proizvodu aleksandrijske učene Muze, ipak krije ceo Katul, pesnik snažnog osećanja i rafinovane tehnike. I na tome polju stvarao je Katul, sa ostalim neotericima, nešto novo u rimskoj književnosti i otvarao put potonjem pesništvu. Tužbalica Arijadne, koju je na pustoj obali ostavio Tesej, srodnja je onoj veštini psihološkog i dramskog prikaza, spoju lirske i retorskih elemenata, koje upotrebljava u doba Augustovo Vergilije da nam prihaže napuštenu kraljicu Didonu.

Tako se s razlogom mora naglašavati aleksandrinizam i helenistička inspiracija Katulova pesništva, ali isto tako i njegova bliskost staroj grčkoj lirici — sve to u originalnoj rimskoj i Katulovoj pesmi. Evo kako Katulov odnos prema grčkim uzorima određuje V. Đurić: „Helenistička preterivanja od kojih je zazirao Ciceron i od kojih je bio daleko Lukrecije, nije prihvatio ni Katul. On je bio za dugotrajan i strpljiv rad kao i aleksandriski pesnici, kao i oni za prefinjenu formu, kao i oni za sitne oblike (epigram, elegiju), ali nije, kao većina njih, stavljao formu iznad sadržine ni veštini iznad talenta... U njegovim pesmama erudicija nije naglašena kao kod aleksandriskih pesnika, niti ima tamnih mesta kakva su kod njih česta. Ako je, kao i većina njih, nastojao da piše onako kako drugi ne mogu, on nikad nije napravio grešku kao Aleksandrinac Likofron, naprimer, koga nikad niko nije mogao da razume, nego je uz pomoć najboljih grčkih dostignuća — Arhilohovih, Hiponaktovih, Sapfinih i Anakreontovih u prvome redu — gradio jasnu lepotu individualnog poetskog izraza.”

## **UTICAJ KATULOVA PESNIŠTVA**

§129. Katul je, prenoseći stihove grčke lirike u Rim i usavršavajući latinski heksametar, pevajući u isti mah i aleksandrijski učeno i rimske samostalno, pošao odlučno putem kojim će posle njega do najviših vrhova rimske versifikacije i pesničke tehnike, prefinjene umetnosti i rimske orginalnosti dospeti Horatije, Vergilije, Tibul, Propertije, Ovidije. Već smo pomenuli da Horatija Katul nije mnogo privlačio. Katulov žar i Katulova vrsta individualizma bili su mu strani, a krenuo je daleko više no Katul putem ugledanja na staru grčku liriku kojoj je bio blizak po svojoj političkoj karijeri, sličnoj Arhilohovoj i Alkajevoj, i po svome zanimanju za društvenu problematiku Augustova Rima, problematiku kojom se morao pozabaviti kao Augustov pesnik i vesnik Augustova programa obnove. Katula su u antičko doba proslavili elegičari Propertije i Ovidije, jer im je bio prethodnik, a iz pisama Plinija Mlađeg znamo da su se i drugi pisci ugledali na njega. U poslednjim antičkim stolecima ovaj veliki rimske pesnik pada sve više u zaborav, a srednjem veku jedva da je i bio poznat. Još ga na pragu srednjeg veka spominje, u 6. veku, hrišćanin Isidor iz Sevilje (*Isidorus Hispalensis*). Za potonja stolecia srednjeg veka znamo tek toliko da je jedna Katulova pesma (s. 62) uneta u neku srednjovekovnu antologiju 9. ili 10. veka i da je u 10. veku jedan rukopis Katulova dela sastavljen i uskoro opet zaboravljen. Pesnika potom, u 13. veku, pominje Gijom de Lori, pisac prvog dela alegoričnog Romana o ruži, i to pored Ovidija, Tibula i Kornelija Gala, ali je od njih de Lori po svoj prilici stvarno poznavao samo dela Ovidijeva. Rukopis iz 10. veka nađen je nanovo u Veroni u 14. veku. Tako sa preporodom Katulovo delo opet dolazi u ruke evropskih humanista. Naročito ga je cenio Petrarka. Nalazimo Katula među piscima koje u Esejima (*Essais*, 1580—1588) Monten označava kao svoju omiljenu lektiru. Ali među uzorima moderne evropske lirike Katulove pesme zauzimaju tek podređeno mesto, daleko posle Horatija i Pindara, a u društvu sa anakreontičarima i pesmama Grčke antologije. I teški Pindar uticao je samo oblikom, odnosno dužinom i komplikovanim izrazom, pa lično-enkomijastičkim tonom i mitološkim elementima na evropsku odu, dok njegova umetnička snaga i individualnost nije našla pravog poslednika među piscima oda. I kad je reč o Katulovu uticaju na potonju liriku evropsku, može se reći da je Katulova pesma mahom odviše velika i individualna umetnost da bi mogla biti predmet podražavanja osrednjim pesnicima. Nesporazumi oko pesništva Katulova, u kome tako rado novija kritika i publiha nalazi u prvoj redu senzualnost, nastavljaju se i dalje. Kao primer može da posluži i moderna muzička obrada i interpretacija Katulova pesništva data u delima Karla Orfa (*Trionfi, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite*).

Ostavila je Katulova pesma tragova i u našoj književnosti. Naši latinisti pevali su u njegovu stilu, ali mahom komplikovanije i sa manje neposrednosti kao Ilija Criević (Aelius Lampridius Cerva, rođ. oko 1463—1520) kada peva svojoj dragani, Rimljanki Flaviji:

Flavilla mea ambrosia,  
meum delicium ac melos,  
favos mellis hymetii  
dulces ulterius sapis,  
quae dulcedine praeteris  
meracissima defruta,  
atque uvas apiarias,  
palmarumque virentium

maturas caryotides...

ili kada peva odu Dubrovniku, kao Katul svome Sirmionu (s. 31), pa započinje stihovima:

Ocelle mi, Ragusa; ocelle mi, patria!

Soli marisque, quod solum omne

Circuit propago vera, verior colonia

bis prolesque Quiritium.

Pomenuti treba i latinistu Rajmonda Kunića (1719—1794) kod kojega ima dosta tragova Katulova uticaja. U dubrovačkom lirskom pesništvu na našem jeziku, međutim, Katul kao da nije ostavio ni približno onoliko traga kao Vergilije, Ovidije ili Horatije. To je, kako je rečeno, bila sudbina Katulova pesništva i u drugim zemljama. Među najranije slobodne prepeve-podražavanja može se ubrojati lepa obrada poznatih Katulovih stihova „Daj mi hiljadu poljubaca“ iz pesme „Živimo, moja Lezbijo“ koju je dao Dinko Ranjana (1536—1607):

Bivši sad združeni u ljubko mi dilo  
razbludnih sto meni celova da' milo,  
i kad ih razum tvoj sve zbroji iznova,  
opeta smeti broj tih milih celova,  
da im ni svrha vik, ali da s požude  
nami ki zavidnik zavidit ne bude;  
pače m' ih, vjeruj, daj bez broja na sviti,  
er malo žud' ih taj, k' ih može sbrojiti.

Da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum,  
dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut ne quis malus invidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.

Proširena i u dijalog pretvorena ova se Katulova pesma javlja kao pastirska pesma Radmilo i Raklica u delu Ignjata Đordića (1675—1737). Prevodili su Katula Šiško Gundulić (1634—1682), Marko Brijer Derivo (1770—1823), Đuro Hiđa (1752—1833).

U novije vreme se nižu prevodioci: Stjepan Ivićević (? — signirano sa S.) s. 62 st. 39 i d., Zora dalmatinska 1,1844, 26, 207, Andrija Palmović Pesme Furiju i Aureliju, Vienac (Zgb) 1875, 631—33, Franjo Majksner s. 2, 3, 5, 7, 8, 13, 70, 21 Vienac (Zgb) 1883, 114 i 128—132, s. 5, 8 i 3 u M. Šrepel Rimska književnost str. 33—35; s. 1,3, 9, 13, 31 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 139—142 (i u 2. izd. 1910, str. 45—47, 3. izd. 1920, str. 34 i d.), s. 13 Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 119; Vladoje Dukat s. 46 i 101 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 (i 2. i 3. izd.), s. 101 Antol. svjetske lirike Zagreb 1956, 116; Stjepan Senc s. 85,-70, 108 St. Senc Primjeri 3. izd. 1920, str. 36—37, s. 70 Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 116, Boža S. Nikolajević s. 9 Podmladak 1, 1987-98, 24, 377, Nikola Vulić prevodi u prozi mnoge odseke i cele pesme u članku Kaj Valerije Katul, Delo 11, 1896, 423—428 i 12, 1896, 137—145 (isto N. Vulić Iz rimske književnosti, Beograd 1958, 1—24), Classicos (7) Lezbiji, Novo vreme 3, 1911, 10, 1, Ne veruj, Novo vreme 3, 1911, 13, 1, Đorđe Kesić Poljubci, SKG N. S. 9, 1923, 7, 506-7, Prvi znaci, SKG N. S. 9, 1923, 7, 506, Zbogom, SKG N. S. 9, 1923, 7, 508, Slutnje, SKG N. S. 9, 1923, 7, 507-8, X. X. (? Hakija Hadžić) Nevjernoj dragoj, Zeman 2,

1912,82 Bajramski prilog 3, Slavko Tekelić Pjesnikov pozdrav zavičaju, Naraštaj slobode 2, 1943, 5 (12) 11, Nikola Šop Iz lirike starog Rima, Zagreb 1950, str. 9—32 (s. 1, s. 61 — st. 1—15, 46—60, 76—100, 106—120, 191—205, 211—215, 231—235; s. 13, 32, 51, 5, 3, 8, 101, 26, 27, 46, 31, 9, 4), s. 3 Republika 1950, VI, P, 8—9, str. 552, s. 5 Republika 1950, VI, II, 8—9, str. 527, s. 61, 13, 46 Hrv. kolo 1950, III, 2 str. 277, s. 3, 26, Stražar danas 1956 III, 3 str. 54,1P, 4, str. 91, s. 5, 51, Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 115—116, s. 1 Antologija svjetske lirike, Zagreb 1956, 119, s. 8, 26, 61 Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 117—118, Katarina Antić Rajčević s. 5, Književne novine 18. Š, 1956, VII, 11, Katul Poezija, s. 2-14, 24, 27, 31, 34, 35, 38, 40 - 43, 45, 46, 48, 51, 55, 57, 58, 61-67, 69, 70, 72, 75, 77-79, 81, 83, 85-87, 91-93, 96, 99-101, 103, 104, 107, 109, 110, Beograd 1962. Miloš N. Đurić s. 62 Književne novine 9. XII. 1956, VII, 30. Mladen S. Atanasijević s. 2, 3, 4. 7, 8, 31, 45, 46, 51, 73, 76, 81, 101, 107; 66, 72, 75, 109. Rimska Lirika, Beograd 1961, 130-135.

## KIKERON, BESEDNIK I KNJIŽEVNIK

### POREKLO I OBRAZOVANJE

§130. MARKO TULIJE KIKERON (Marcus Tullius Cicero, 106-43. st. e.) rodio se van Rima, na zemljištu Volska, u Arpinu (Arpinum), gde i popular Marije. Njegovo prezime, Tullius, nije latinsko nego po svoj prilici etrursko. U rimskom društvu bio je skorojević (homo novus) koji je svojim trudom izbio u prve redove rimske državnika poslednjih dana Republike. Dobio je počasnu titulu „otac otadžbine“ (pater patriae) kada je godine 63. st. e. suzbio Katilinin pokret. Činovničku karijeru (cursus honorum) pretrčao je uvek suo anno — svaku je službu dobijao sa najmanjim brojem propisanih godina. To dokazuje ne samo njegovu umešnost nego i njegovu upornost. Ova druga osobina odlikuje ga i kao književnog radnika. Nije ga napuštala ni u poslednjim godinama života kada je svojim Filipikama ustao protiv svemoćnog Marka Antonija. Ako je i bio častoljubiv i veoma ponosan na svoje uspehe, mora se priznati da je za to imao dovoljno razloga. Njegov lični protivnik Salustije, i sam odličan stilista, nije ga priznavao za najrečitijeg Rimljana; tako se pesnik Katul obraćao Kiceronu u pesmi „Disertissime Romuli nepotum“. Tu je ocenu istoričar Salustije, sklon arhaičnom stilu i izrazu, dao Katonu Starijem koji je — ako uzmemo u obzir samo broj — u svojoj dugoj državničkoj karijeri doista održao nekoliko desetina govora više nego Kiceron, advokat i političar. Ali je Kiceronova besednička slava daleko nadmašila Katonovu, a Kiceronova proza ostala je kroz vekove najuticajniji uzor za evropske književnike.

U rimskoj književnosti susreću se dva krupna pisca čiji život možemo ponekad pratiti iz dana u dan. Prvi je Kiceron u klasičnom periodu, a drugi Augustin u poklasičnom. Ovaj hrišćanin napisao je svoje čuvene autobiografske Ispovesti. Od Kicerona sačuvana nam je opsežna korespondencija jedinstvena u celokupnoj antičkoj književnosti — blizu devet stotina pisama uključujući i onih devedesetak koja su razne ličnosti uputile Kiceronu, a objavljene su zajedno sa Kiceronovim. To bi bilo blizu hiljadu i po štampanih stranica savremenog teksta. Najstarije Kiceronovo pismo je iz godine 68. st. e. a poslednje od 28 jula 43, dakle iz poslednjih dana pred Kiceronovu smrt. Sačuvane su zbirke Pisma prijateljima (Epistulae ad familiares, 16. knj., godine od 62—43. st. e.), Atiku (Ad Atticum, 16 knjiga, godine od 68—43. st. e.), Bratu Kvintu (Ad Quintum fratrem, 3 knj., godine

od 60—54. st. e., samo izbor iz celokupne prepiske s bratom koja verovatno i nije izdavana u potpunosti), Brutu (Ad Brutum, sačuvana je samo u odlomcima, provibitno 9 knj., imamo nešto preko dvadeset pisama raspoređenih u dve „knjige“). Pa opet ovo nije ni približno sva prepiska Kiceronova jer nam je velik deo pisama izgubljen. Znamo da je Kiceronov lični sekretar Tiron, koji je pronašao i neku vrstu stenografije, sredio i publikovao pisma posle smrti Kiceronove u saradnji s Kiceronovim prijateljem i izdavačem Atikom. Kiceron sam nije imao nameru da objavi svoju korespondenciju. Stoga i ima jedna krupna razlika između Kiceronove i Augustinove autobiografije — da tako nazovemo ova raznorodna dela. Ispovesti hrišćanina Augusta skrojene su i pisane za javnost, a pisma Kicerona i njegovih prijatelja nose potpuno lični pečat, nisu predviđena za objavljanje. To je dakle lična korespondencija u pravom smislu te reči. Zahvaljujući toj sačuvanoj korespondenciji, a razume se i Kiceronovim delima koja su mnogobrojna i raznovrsna, može se bez preterivanja reći da nam nijedna ličnost antičke književnosti nije tako dobro poznata kao ličnost Marijeva zemljaka i protivnika Kicerona.

Kiceron je bio čovek iz „viteškog reda“ (ordo equestris). U rodnom Arpinu njegova porodica, Tullii, bila je povezana sa drugim uglednim porodicama ove niže aristokratije kojoj su pripadali i Marii. Ta je aristokratija upravljala gradom i imala u ruci lokalnu politiku. Dok je visoko plemstvo, nobilitet (nobiles), u Rimu već bilo dublje helenizovano i menjalo je shvatanja i način života u korak sa ekonomskim i političkim promenama koje su Rimu donele pobjede u punskim ratovima i osvajanja po Istoku, u provincijskom Arpinu još su vladale stare prilike. Ton i način života još je u mnogome određivao zemljoposедnik, čvrsto vezan za svoju ekonomiju. Kada se rodio Kiceron vlast njegova dede, koji je upravljao celim imanjem i porodicom, još je bila neokrnjena. Veliki unuk opisao je ovog starca, pa znamo da je ovaj domaćin (pater familias), slično Starome Katonu, pružao otpor tuđinskom, grčkom uticaju. Prema rečima Kiceronova dede, za italske domoroce vredi isto što i za sirijske robeve koji se kupuju po pijacama — što bolje znaju grčki, to manje i valjaju. Ali već je nežni i bolešljivi Kiceronov otac preuređio starinsku kuću, uređio je modernije i luksuznije, a sam je živeo povučeno, zanimajući se svojim knjigama. I kao što će nekoliko decenija docnije Horatijev otac voditi brigu o školovanju i napredovanju svoga sina, tako i Kiceronov otac dečacima Marku i Kvintu obezbeđuje najbolje obrazovanje. Preselio se sa njima u Rim. Znao je da plaćeni vaspitači — robovi ili oslobođenici — nisu više dovoljni učitelji. Sinove uvodi u kuće uglednih aristokrata rimske, u ekskluzivne „salone“ gde dišu vazduh visoke kulture i visoke rimske politike. Brine se o Kiceronovu obrazovanju Marko Kras, poznati političar i besednik (konzul 95. st. e.). Ulazi Kiceron kao dečak u krug porodice Skipiona. A najznačajniji je za Kiceronovo obrazovanje svakako bio Mukije Skajvola (Mucius Scaevola, konzul 117. st. e.), poznati pravni stručnjak. Tada se već Kiceron sprijateljio s Atikom, koji će celoga života ostati njegov najbliži prijatelj. Atik je mladog druga vodio na Predavanja filosofa Fajdra, glavnara epikurovske škole u Rimu. Ali je Kiceron više cenio predavanja akademičara Filona iz Larise, a od 87. st. e. u kući Kiceronova oca boravi i stoličar Diodot koji je umro oko 60. st. e., pošto je Kicerona odredio za svoga naslednika. Kao dečak slušao je Kiceron i velike rimske besednike Marka Antonija (Marcus Antonius 143—87. st. e.) i Lukija Krasa (Lucius Licinius Crassus, konzul 95. st. e.), a u devetnaestoj godini sluša u Rimu i predavanja Apolonija

Molona, poznatog grčkog profesora retorike koji je imao uglednu besedničku školu na ostrvu Rodu.

Već u ranoj mladosti Kiceron započinje svoj književni rad. Sastavljao je pesme i preveo je u metru originala astronomski spev Aratov Nebeske pojave (Φαινόμενα). Tada je preveo i Ksenofontov spis O ekonomiji (Οἰκονομίκος)- Tako Kiceron, kod koga ne vidimo nikakve sposobnosti za ratnika i vojskovođu, dobiva ono obrazovanje koje će ga osposobiti za advokatsku i političku karijeru, a u isto vreme razvija se u njemu i sklonost ka razmišljanju i teoretisanju koju svakako duguje dobrim delom helenskom uticaju. Ta sklonost očigledna je već u nedovršenom delu o retorici poznatom pod imenom O iznalaženju tema, delu koje je sastavio kao dvadesetogodišnjak. Za razliku od istovremenog anonimnog pisca Retorike posvećene Hereniju koji pruža samo praktična uputstva, prezire naučnu problematiku i odbacuje grčko teoretisanje, Kiceron se baš naročito zanima teorijom i naučnom problematikom. Već u tome ranom delu Kiceron gleda da savlada i sredi materijal koji obrađuje, povodeći se pritom za grčkim teoretičarem Hermagorom (2. vek st. e.). To je prvi izraz one potrebe Kicerona za helenskim uzorima, školovanog duha za definitivnim uobičavanjem i racionalnim rasporedom, koja će biti celog života osnova njegova umetničkog dara. Ta potreba i sposobnost našla je izraz i u Kiceronovoj klasičnoj prozi i u kompoziciji njegovih govora i dijaloga, u kojima su veliki odseci i snažne mase tako raspoređeni i raščlanjeni da nisu samo jasni i transparentni, već da postaju i snažni nosioci nekog širokog pokreta i poleta koji sa sobom nosi misao besednika i slušaoca. Biće u tome svakako mnogo artizma i književne tehnike, ali pravi i jedinstveni zamah dobija ova umetnička snaga Kiceronova zahvaljujući osnovnoj duhovnoj dispoziciji odnegovanoj u školi njegove mladosti. U toj mladosti podeljenoj između rodnog Arpina i velikog Rima, među čijim je senatorima Kiceron bio i ostao uljez, korenii su i onog nemira, one nesigurnosti, one treperave prevrtljivosti raspoloženja, koja će Kicerona pratiti do smrti.

Kiceronova mladost pada u najteže godine pune nemira i krvoprolića započetog 91. godine građanskim ratom. Ali to je bio i razlog sa koga je Kiceron duže učio i duže se spremao za svoj uspon no ostali Rimljani. Imao je već dvadeset i pet godina kada je 81. st. e., pošto su aristokrati sa Sulom pobedili, počeo svoju advokatsku karijeru. Počeo je tu karijeru uspešno, ali se posle dve godine već morao povući "sa zdravstvenih razloga", a možda više stoga što se svojom odbranom Seksta Roskija (80. st. e.) zamerio Suli. Opet se dugo i temeljito Kiceronovo obrazovanje nastavlja. Putuje na grčki Istok. U Atini Kiceron, koji je već 88. st. e. slušao u Rimu akademičara Filona iz Larise, odlazi sada na predavanja akademičara Antioha iz Askalona. Ali to ne znači da se povlači iz politike u filosofiju. Već je Kiceron odredio svoj stav u starom sukobu filosofije i retorike. On ih spaja, slično Aristotelu, ali filosofiju podređuje u mnogome retorici. Kiceron, čovek od knjige i pera, prevazilazi obrazovanjem rimske političare i aristokrate prvog reda. Ali pored svega zanimanja za teorijska pitanja i naučnu problematiku, Kiceron je Rimljani, stran dubokoj i upornoj potrazi za istinom i saznanjima koja odlikuje stare grčke filosofe, dajući pravac i sadržinu celom njihovom životu. Bio je Kiceron i tu, uostalom, dete svoga vremena, učenik poznijih akademičara, čiji je eklekticizam bio prožet blagom skepsom. Bio je takmac uglednih Rimljana za koje je besedništvo bilo oruđe političke borbe, a filosofija i književnost ukras i razonoda kultivisanog domaćeg života.

Kiceron nastavlja svoja putovanja. Iz filosofske škole prelazi u retorsku, iz Atine na Rod gde nanovo sluša slavnog profesora besedništva Molona. Najzad se vraća u Rim i sad tek započinje stvarno svoju karijeru, sa dvadeset i devet godina — veoma kasno za rimske prilike, ali još uvek na vreme da svaki javni položaj stekne suo anno, u najnižoj određenoj godini života.

### **PRAVNIČKA I DRŽAVNIČKA KARIJERA**

§131. Kiceron je godine 75. st. e. kvestor, 69. edil, 66. pretor i 63. konzul. Tada, na vrhuncu, savladava Katilinin pokret i dobija najviša priznanja i počasti. Uspeh je bio vanredan, a Kiceron, skorojević među senatorima, političar relativno kratkog staža, prirodno je sklon da sva svoja dela vidi u još većem sjaju no što su ga ona već imala. Dosađuje svetu svojim hvalisanjem. Traži od grčkog pesnika Likinija Arhije, koji je u pesmama proslavljao po porudžbini ugledne rimske porodice, da opeva i njegov konzulat. Kako Arhija, punih ruku posla, ne može da se odmah prihvati toga zadatka, Kiceron sedne i sam sastavlja spev O svome konzulatu (De consulatu suo, 3. knj.) koji nam je izgubljen. Godine u javnoj službi, godine uspona, nisu ostavljale Kiceronu vremena za književni rad, sem besedničkog. Već pre no što je krenuo na Istok počeo je, kako smo videli, da se takmiči sa najuglednijim i najslavnijim besednikom tadanjeg rimskog foruma. sa azijancem Kvintom Hortensijem Hortalom (Quintus Hortensius Hortalus, 114-50. st..e.). Kiceron i nešto stariji Hortensije merili su svoje snage u nekoliko velikih procesa zastupajući protivničke strane, a ponekad i sarađujući. Malo pomalo Kiceron je za nekih deset godina uspeo da nadmaši slavu svoga suparnika i da postane prvi rimski besednik. Razlog svakako treba tražiti ne samo u talentu, kojim je nesumnjivo raspolagao i Hortensije, već pre svega u širokom obrazovanju Kiceronovu koje mu je otvaralo nove mogućnosti u izlaganju, kako nam i sam kazuje.

Brzo se uspeo skorojević Kiceron do konzulata i slave. Ali uskoro počinje u Kiceronovu životu pad koji pored svih naglih potresa, naizmeničnih poraza i pobeda, časova očaja i likovanja, perioda povučene neaktivnosti i grozničave političke preduzimljivosti, posmatran u celini teče nekako polako, postepeno ali uporno, do neminovnog tragičnog završetka. Političke prilike se menjaju a Kiceron, koji se nije odlikovao nekim uvek doslednim stavom ili političkim idealizmom, nalazi se mahom na onoj strani koja je osuđena na propast, mada se njemu samome pokatkad čini da nanovo uzima u ruke krmu državnog broda. Kiceron je 5. decembra 63. godine pogubio pristalice Katilinine, bez učešća narodnog suda a na osnovu diktatorskog prava koje mu je kao konzulu davala izuzetna senatska odluka (senatus consultum ultimum), punovažna u slučajevima kada bi se država našla u velikoj opasnosti. Ovo pravo Senata bilo je moćno oružje protiv politike narodnih tribuna i svih akcija populara koji su željno očekivali priliku da Senatu to oružje izbjiju iz ruku. Prilika se javila. Predstavnik nobiliteta Pompej imao je razloga da se nagodi sa vođama populara. Stvoren je trijumvirat Pompej, Kras, Kajsar, sila kojoj se нико u Rimu nije mogao uspešno protiviti. Populari su se sada pobrinuli da jednom zauvek pokažu kako Senat nema pravo na samostalnu odluku kakvu je doneo u slučaju Katilinine zavere. Kiceron, koji je krajem godine 60. st. e. konačno odbio da se pridruži trijumviratu i povukao se 59. g. iz javnog života, bio je uskoro žrtva tako izmenjene političke situacije. Početkom 58. st. e. donet je zakon po kome je morao da ode u progonstvo u Solun i Drač (Dyrrachium). Doduše, već mu je 57. g. dozvoljeno da

se vrati u Rim. Kiceronovo mračno i potišteno raspoloženje pretvorilo se u oduševljeno trijumfovanje. Njegova brata Kvinta poslao je Pompej kao svoga legata na Sardiniju, a sam se Kiceron prihvatio advokatskog posla. Pokušavao je da nanovo stekne svoj politički ugled i ulogu. Saradivao je sa senatskim opozicionarima protiv agrarnog zakoia koji je proturio Kajsar. Ali Kajsar je smesta intervenisao. Trijumviri su se sastali u mestu Luka godine 56. st. e. i Kiceronu je stavljeno do znanja gde mu je pravo mesto i da ima da se povinuje. Sada je Kiceron najzad shvatio svoj položaj. Hvali Kajsara u govorima i povlači se iz redova političkih boraca. Započinje velika književna dela, pažljivo rađena nekih pet godina, od 55.—52. st. e., dela O besedniku, O državi i O zakonima. Sva su ona vezana za politiku i filosofiju, izvan su političke borbe i u području teorije, pa opet izraz političkog mislioca Kicerona. Jer i u spisu O besedniku Kiceron ne slavi samo filosofsko obrazovanje besednika nasuprot prostom retorskom zanatstvu već u sliku svog pravog i idealnog besednika unosi i crte rimskog gospodina koji upravlja svojom mudrom reči zajednicom i državnim životom. Od 56. sve do izbijanja građanskog rata u dobrim je odnosima i sa Kajsarom i sa Pompejem. Pod kraj tog perioda Kiceron odlazi kao prokonzul u maloazijsku provinciju Kilikiju gde boravi od leta 51. do leta 50. g. stare ere. U Rimu je nastala nova promena — izbio je sukob između Kajsara i Pompeja, vođe senatske stranke.

Kiceron, koji se već jednom opekao, dugo se koleba na koju bi se stranu okrenuo. Godine 49. najzad odlazi u Pompejev tabor u Drač. Tako se priključio formalno Pompeju, ali za njegovu stranku nije činio ništa. Tu je sedeо i za vreme odsudne bitke kod Farsala, 9. augusta 48. st. e. Posle toga poraza Pompejeva otputovao je Kiceron u Brundisij, na teritoriju Kajsarovu. Kajsar je posle pobjede kod Farsala nastavio rat u Egiptu i Maloj Aziji. U teškoj neizvesnosti Kiceron je očekivao njegov povratak punih godinu dana. Ali i ovo vreme neaktivnosti, ne samo političke nego i besedničke, koristio je književnik Kiceron. Kada se Kajsar vratio sa Istoka, pošao mu je Kiceron u susret, da ga pozdravi, ali sa zebnjom. Kajsar ga je primio s puno pažnje. Bio je to jedan izraz Kajsarove programske blagosti (*clementia Caesaris*) prema bezopasnim političkim neprijateljima. Otada Kiceron živi mirno i prilično povučeno u Rimu. Retko dolazi u Senat, a još ređe drži besede — njih nekoliko pred Kajsarom. To doba političke neaktivnosti od 47—45. st. e., kada se mnogo druži sa Varonom i, naročito, sa Brutom, opet je vreme književne produktivnosti kao i ono od 55—52. g.

Ali Kiceron se sada književnosti i filosofiji ne okreće samo stoga što je izbačen iz političkog sedla. U ovim godinama Kiceron stradava i intimnije, kao porodični čovek. Već za vreme građanskog rata između Pompeja i Kajsara poremetili su se njegovi odnosi sa bratom Kvintom. Godine 47. st. e. razvodi se od svoje žene Terentije s kojom je decenije proveo u braku, ali se nije najbolje sa njom slagao već nekih desetak godina. Čini se kao da je sumnjaо da ona zloupotrebljava njegovo poverenje u novčanim poslovima. Ali najteži udarac bila je za čoveka Kicerona 45. godine smrt njegove kćeri Tulije, kojoj je u tim godinama sve veće osame bio veoma blizak. Nije to više, kao 55—52. st. e., osujećeni političar i besednik koji traži oduške sastavlajući spise pretežno iz oblasti političke teorije i filosofije. Sada, šezdesetogodišnjak upućen na mali broj prijatelja, traži kao čovek utehu u filosofiji. Sastavlja na brzinu filosofske spise — upola kompilacije — o ljudskoj sreći i sudbini, o prijateljstvu i starosti, o moralnim obavezama i teološkim pitanjima. Ipak se stari političar nije predao. Ne zaboravlja na svoje političke ideale. Iz ovog je perioda i pohvala republikanca Katona Utickog, koji je

46. st. e. izvršio samoubistvo, spis Katon (Cato) na koji je Kajsa odgovorio svojim Anti-Katonom vrlo obzirno prema Kiceronu, ali tim manje prema Katonu. I još će jednom, sada doista poslednji put, Kiceron učestvovati u političkoj borbi. Posle pogibije Kajsarove ponovo stupa na političku pozornicu kao protivnik Antonijev i sastavlja svoje Filipike. Imao je šezdeset i dve godine kada je sa velikom žestinom, ali podjednako kolebljivo kao i ranije, zaigrao igru u kojoj je već jednom izgubio. Između Oktavijana i Antonija, kao nekada između Pompeja i Kajsara, Kiceron će opet izgubiti kada se protivnici udruže. Borba je bila kratka. Oktavijan i Antonije stvaraju sa Lepidom drugi triumvirat. Kicerona proskribuju. On napušta Rim, koleba se neodlučan, bi li pobegao u Grčku. 7. decembra 43. godine st. e. uhvatili su ga i ubili.

## BESEDE

§132. Povest o Kiceronovu životu iscrpno nam pričaju Kiceronova pisma. Ali Kiceron nije ušao u rimsku književnost tim pismima objavljenim tek posle njegove smrti, niti je na osnovu tih pisama postao njen protomajstor dostojan divljenja i podražavanja. To je postigao besedama što ih je držao na sudu, po skupština i senatskim sednicama. Potom je besede objavljivao, mahom doterane i prerađene. Sastavio je preko stotinu — neke i nisu održane — a od toga broja sačuvano nam je više od polovine. Evo spiska tih ne uvek u potpunosti sačuvanih pedeset i osam beseda: Za Kvinktija (Pro Quintio, g. 81. st. e.), Za Seksta Roskija Amerina (Pro Sexto Roscio Amerino, g. 80. st. e.), Za glumca Roskija (Pro Roscio Comoedo, g. 77—6? st. e.), Protiv Kajkilija (In Caecilium divinatio, g. 70. st. e.), Protiv Vera (In Verrem, g. 70. st. e.: šest govora od koji je samo prvi — actio I — održan; ostali — actio II 1—5 — samo su u obliku besede objavljeni materijal na osnovu koga je već pre presude Ver dobrovoljno otišao u progonstvo), Za Tulija (Pro Tullio, g. 69. st. e.), Za Fonteja (Pro Fonteio, g. 69. st. e.), Za Kajkinu (Pro Caecina, 69. st. e.), Za Manilijev zakon (Pro lege Manilia) ili O zapovedništvu Pompejevu (De imperio Cn. Pompei, g. 66. st. e.), Za Klentija (Pro Cluentio, g. 66. st. e.), Protiv Rula (Contra Rullum) ili O agrarnom zakonu (De lege agraria, 3 govora, g. 63. st. e.), Za Gaja Rabirija (Pro C. Rabirio, g. 63. st. e.), Protiv Katiline (In Catilinam, 4 govora, g. 63. st. e.), Za Murenu (Pro Murena, g. 63. st. e.), Za Sulu (Pro Sulla, g. 62. st. e.), Za Arhiju (Pro Archia, g. 62.), Za Flaka (Pro Flacco, g. 59. st. e.), Po povratku — rimskim građanima (Post reditum ad Quirites, g. 57. st. e.), Po povratku u Senatu (Post reditum in senatu, g. 57. st. e.), O svojoj kući (De domo sua, g. 57. st. e.), O izjavama gatara (De haruspicum responsis, g. 57. st. e.), Za Sestiju (Pro Sestio, g. 56. st. e.), Protiv Vatinija (In Vatinium, g. 56. st. e.), Za Kajliju (Pro Caelio, g. 56. st. e.), O provincijama (De provinciis consularibus, g. 56. st. e.), Za Balbu (Pro Balbo, g. 56. st. e.), Protiv Pisona (In Pisonem, g. 54. st. e.), Za Rabirija Postuma (Pro Rabirio Postumo, g. 54. st. e.), Za Milona (Pro Milone, g. 52. st. e.), Za Markela (Pro Marcello, g. 46. st. e.), Za kralja Dejotara (Pro rege Deiotaro, g. 45. ct. e), Filipike (Philippicae, 14 govora, g. 44—43. st. e.). Sadržina pojedinih govora može se pravilno oceniti samo u kontekstu političkih prilika rimskih i lične karijere političara i advokata Kicerona. Tako se tek može uočiti da poneki sudski govor, naoko beznačajna privatna optužba ili odbrana, ima mnogo širi značaj i svedoči o smelosti i moralnoj čvrstini Kicerona koji se opire Suli, Kajsaru, Antoniju, ili opet o strahu i kolebljivosti poraženog političara Kicerona koji fino laska Kajsaru. Takva analiza sadržine zahteva mnogo prostora i, mada je neobično značajna za rimsku istoriju i za biografiju Kiceronovu, daje

relativno malo za književnu istoriju i ne doprinosi mnogo razumevanju umetničke strane Kiceronovih beseda.

Kako se iz spiska vidi, prvi je Kiceronov govor održan 81. st. e. Za mnoge istoričare književnosti taj događaj važi kao početak „zlatnog veka” rimske književnosti odnosno, veka klasične latinske proze. Retorika, čijim se problemima praktični Kiceron bavio i čisto teorijski, bila je glavni stup za mnoge književne rodove u obe antičke književnosti — grčkoj i rimskoj — i to ne samo u prozi već i u poeziji. Čak je i u Grčkoj, kako smo već videli, počevši od sofista pa do Aristotelove smrti, retorika bila sasvim ozbiljan takmac filosofiji preuzimajući u svoje ruke vaspitanje omladine. I u drugim granama, kao u drami i istoriji, pa čak i u intimnoj lirici, gde nailazimo na opšta retorska mesta (*τόποι, loci communes*), imamo u antičkoj književnosti često posla sa retorikom. To ne važi samo za rimske elegičare nego i za Vergilija i Horatija, a pogotovo za Ovidija, da i ne govorimo o istoričarima Salustiju, Liviju i Takitu. Razumljivo je stoga što je besednička slava Kiceronova natkrilila sve ostale njegove slave i što je Kiceron postao opšti pojam za sve ono što je u književnosti najlatinski, ako se tako sme reći. Moderni čitaoci i kritičari veoma teško mogu da nađu pravo razumevanje i pouzdano merilo za ocenjivanje antičke besedničke književnosti. Teškoća je dvostruka jer se radi o delima nastalim u određenom istorijskom trenutku i namenjenim potrebama dana čiju trajnu vrednost vaša ocenjivati. Teškoća je i u tome što se sadržinska strana tih ostvarenja može osuđivati sa stanovišta etike i istinitosti, kako je to činio davno već Platon u svome Gorgiji i u Fajdru. Drugim rečima, ta se dela mogu ocenjivati samo u njihovoj istorijskoj uslovljenosti, prema njihovoј estetskoj vrednosti i po njihovom značaju za potonju književnost. Za neke govore, kao za govore druge „actio” Protiv Vera ili za drugu Filipiku, znamo da nisu uopšte ni držani, a za većinu da su ispravljeni i prerađivani za objavljivanje. Iako je govor pre svega živa i neposredna reč, reč praćena gestom i mimikom, reč obojena raznim tonskim bojama i visinama, ipak mi danas cenimo Kicerona besednika uglavnom prema tekstu koji čitamo. A to je samo deo retorike za koju je Demosten kazao da je gluma (*ὑπόκρισις*). Kako Kiceron nije bio samo državnik i „otac otadžbine” (pater patriae) nego i plaćeni advokat koji je neke klijente i branio i optuživao, a neke naknadno pokušavao da rehabilituje, pri oceni njegovih govora ne smemo da se rukovodimo moralnim obzirima nego se moramo u prvom redu osloniti na kriterij koji pruža ono što se zove retorsk tehnikom (*τέχνη ἀρτορική*). Već iz Kicerona, a pogotovo iz docnijeg Kvintilijana znamo da je antički retor morao biti vrlo studiozan čovek, potkovan u raznim disciplinama, a naročito u književnosti i pravnim naukama. Stoga termin *rhetor* (*ῥήτωρ*), ili kako kaže Demosten: οἱ λέγοντες „besednici”, može da znači i „državnik, političar”.

## **RETORSKA UMETNOST**

§133. Ako posmatramo Kiceronove govore sa stanovišta retorske tehnike i estetike, moramo doista za mnoge priznati da su majstorska dela izuzetne vrednosti. To se odnosi pre svega na one koje je Kiceron sam doterao i pripremio za objavljivanje, dakle za većinu njegovih govora. Tako je Kiceron sam objavio „u popravljenom i dopunjrenom izdanju” govore što ih je držao kao konzul, u prvom redu govore protiv Katiline, i to u posebnom korpusu. Dok pesnik Katul svome savremeniku Kiceronu priznaje da je najrečitiji Rimljani i advokat najbolji od svih (*optimus omnium patronus*), državni profesor retorike u Domitijanovu Rimu,

Kvintilijan, zove sa razlogom Kikerona najvećim majstorom psihagogije — rukovođenja ljudskim dušama (summus tractandorum animorum artifex) i smatra ga prvim idealom školovanog besednika. Poređenje sa Grkom Demostenom, čiji su u dugim probdevenim noćima pripremljeni govor, kako kažu, mirisali na ulje u svetiljci i odlikovali se oštromnom dijalektikom, ispada u korist Kikerona koji je doista imao vrlo široko obrazovanje, naročito književno i filosofsko, a ne samo esnafsko kao Demosten. To se lepo vidi iz njegova govora Za pesnika Arhiju u kom je briljantno i argumentovano prikazana slava i veličina nauke i književnosti. Tu Kikeron ujedno ukazuje i na sav značaj koji pesništvo i književnost uopšte imaju i za njegovo besedništvo, dokazujući da pesniku Arhiji treba dati građansko pravo:

Pitat ćeš me, Gratije, zašto nam se toliko mili taj čovjek? Jer mi daje priliku, da mi se i duh oporavi od te buke na trgu i da mi uši, od te vike umorne, počinu. Misliš li, da bismo kod tolike različnosti predmeta mogli imati svaki dan dosta građe za govore, kad ne bismo duha obrazovali znanjem, ili da bi nam duh mogao podnositi toliki napor, da ga ne odmorimo upravo tim znanjem? Ja zaista priznajem, da sam odan tom zanimanju. Drugi neka se stide toga, ako se tko tako zadube u znanosti, da iz njih ne može ništa izvaditi za opće dobro ni iznijeti pred oči i na svijetlo. A zašto bih se ja stadio, koji toliko godina tako živim, sudije, te me nije nikada ni od čije opanosti ni probitka odbila dokolica, ni zabava odvratila, ni san napokon zadržao? Zato tko će me koriti ili se s pravom na me srditi, ako ja sebi onoliko vremena uzmem za ponavljanje svojih posala, koliko za pohađanje svečanih igara, koliko za druge zabave i za sam odmorak duha i tijela, pa onoliko vremena, koliko drugi potroše na rane gozbe, koliko na kocke, koliko na loptu? Pa to mi se mora stim više dopustiti, što po tim naucima raste moja rječitost i sposobnost, koje nijesam, bila kolika mu drago, nihad uskratio prijateljima u neprilici...

Zapitat će me možda tko: „Što? Zar su oni isti veliki ljudi, kojima vrline ističu knjige, po tom nauku, što ga ti hvališ i uzvisuješ, postali učeni?“ Teško je to o svakom tvrditi, ali ja za izvjesno znam, što ću odgovoriti. Dopushtam, da se mnogo ljudi odlikovalo duhom i vrlinom, te su bez nauka samim prirodnim, gotovo božanskim darom postali trijezni i ugledni: pače to dodajem, da je češće prirodni dar bez učenosti negoli učenost bez prirodnoga dara pomogla do slave i vrline. Ali ja ujedno tvrdim, ako k izvesnomu i sjajnomu daru prirodnому pristupi znanstveno obrazovanje, to se obično rodi onaj neki prekrasni i vanredni uzor. Ovamo ide onaj — njega su naši oci vidjeli — božanski čovjek Afrikan; ovamo Kaj Lelije i Lucije Furije, veoma umjereni i trijezni ljudi; ovamo onaj čestiti i u ono vrijeme učeni starac Marko Katon. Oni se doista ne bi nikada dali na učenje znanosti da ih nijesu pomagale u tom, da nauče i gaje vrlinu...

Koliko li puta, sudije, video sam našega Arhiju — koristit ću se vašom dobrotom, jer me kod ove nove vrste govora tako pozorno slušate, — koliko sam ga puta video, gdje nije pisao ni jednoga slovca. već je smjesta kazivao svu silu dobrih stihova o događajima, što su se onda zbivali! Koliko li puta, — gdje je na poziv istu stvar kazao drugim riječima i mislima! Što bi pak s marom i promišljeno napisao, to se, video sam, tako sviđalo, te je gotovo dosegao slavu starih pjesnika. Njega da ja ne volim? Njemu da se ne divim i ne mislim, da ga moram svakim načinom braniti?

Ovako smo učili od velikih i učenih ljudi: drugi nauci stoje do učenosti, do pravila i vještine, pjesnik pak ima snagu od same prirode, njega duševna sila budi i neki

regbi božanski dah nadahnjuje. Zato s pravom zove onaj naš Enije pjesnike svetima, jer nam ih regbi bogovi nekim svojim darom m milošću preporučuju. Stoga budi, suci, kod vas, prosvijetljenih ljudi, ime pjesnika sveto, što ga nije nikad ni jedna barbarska zemlja oskvrnila. Kamenje se i pustoš odaziva glasu njegovu, divlja se zvjerad često pjesmom gane i stane, a nas, plemenitim naucima prosvijetljene, da ne dira glas pjesnikov? Homera drže Kolofonjani za svoga građanina, Hijani ga prisvajaju sebi, Salaminjani ga ne dadu, a Smirnjani tvrde, da je njihov, pa su mu stoga u svojem gradu i hram posvetili; osim toga premnogi se drugi prepiru za nj među sobom i natječu. Oni dakle tuđinca, jer je bio pjesnik, još i poslije smrti svojataju, a mi da ovoga živa, koji je i po svojoj volji i po zakonu naš, odbijemo, pogotovo kad je već davno Arhija sav svoj mar i sav svoj um upotrijebio, da prodiči ime i slavu rimskoga naroda?

Quaeres a nobis, Gratti, cur tanto opere hoc homine delectemur. Quia suppeditat nobis, ubi et animus ex hoc forensi strepitu reficiatur et aures convicio defessae conquiescant. An tu existimas aut suppetere nobis posse quod cotidie dicamus in tanta varietate rerum, nisi animos nostros doctrina excolamus, aut ferre animos tantam posse contentionem, nisi eos doctrina eadem relaxemus? Ego vero fateor me his studiis esse deditum. Ceteros pudeat, si qui ita se litteris abdiderunt ut nihil possint ex iis neque ad communem adferre fructum neque in aspectum lucemque proferre; me autem quid pudeat, qui tot annos ita vivo iudices, ut a nullius umquam me tempore aut commodo aut otium meum abstraxerit aut voluptas avocarit aut denique somnus retardarit? Quare quis tamen me reprehendat, aut quis mihi iure suscenseat, si, quantum ceteris ad suas res obeundas, quantum ad festos dies ludorum celebrandos, quantum ad alias voluptates et ad ipsam requiem animi et corporis conceditur temporum, quantum alii tribuunt tempestivis conviviis, quantum denique alveolo, quantum pilae, tantum mihi egomet ad haec studia recolenda sumpsero? Atque hoc eo mihi concedendum est magis, quod ex his studiis haec quoque crescit oratio et facultas, quae quantacumque in me est, numquam amicorum periculis defuit.

Quaeret quispiam: »Quid? illi ipsi summi viri, quorum virtutes litteris proditae sunt, istane doctrina, quam tu effers laudibus, erudit fuerunt?« Difficile est hoc de omnibus confirmare, sed tamen est certum, quid respondeam. Ego multos homines excellenti animo atque virtute fuisse sine doctrina et naturae ipsius habitu prope divino per se ipsos et moderatos et graves extitisse fateor; etiam illud adiungo, saepius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina quam sine natura valuisse doctrinam. Atque idem ego hoc contendo, cum ad naturam eximiam et inlustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae, tum illud nescio quid praeclararam ac singulare solere existere. Ex hoc esse hunc numero, quem patres nostri viderant, divinum hominem, Africanum, ex hoc C. Laelium, L. Furium, moderatissimos homines et continentissimos, ex hoc fortissimum virum et illis temporibus doctissimum, M. Catonem illum senem; qui profecto si nihil ad percipiendam colendamque virtutem litteris adiuvarentur, numquam se ad earum studium contulissent...

Quotiens ego hunc Archiam vidi, iudices, (utar enim vestra benignitate, quoniam me in hoc novo genere dicendi tam diligenter attenditis) quotiens ego hunc vidi, cum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum versuum de iis ipsis rebus, quae tum agerentur, dicere ex tempore, quotiens revocatum eandem rem dicere commutatis verbis atque sententiis! Quae vero accurate cogitateque scripsisset, ea sic vidi probari, ut ad veterum scriptorum laudem perveniret. Hunc

ego non diligam, non admirer, non omni ratione defendendum putem? Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia ex doctrina et praceptis et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo iure noster ille Ennius "sanctos" appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. Sit igitur, iudices, sanctum apud vos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla umquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt; nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur? Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnaei vero suum esse confirmant itaque etiam delubrum eius in oppido dedicaverant, permulti alii praeterea pugnant inter se atque contendunt. Ergo illi alienum, quia poeta fuit post mortem etiam expetunt; nos hunc vivum, qui et voluntate et legibus noster est, repudiabimus, praesertim cum omne olim studium atque ingenium contulerit Archias ad populi Romani gloriam laudemque celebrandam?

Poređenje (σύγκρισις) sa Demostenom ispada za Kikerona još povoljnije kad ga poredimo i sa njegovim rimskim prethodnicima i savremenicima koje je on natkrilio i bacio gotovo sasvim u zaborav, pa je tako i izazivao nestanak njihovih beseda. Iz takvog poređenja — za koje nam stoje na raspoloženju samo oskudni fragmenti i posredna obaveštenja antičkih kritičara — i iz ove činjenice vidimo koliko je bio velik lični Kikeronov doprinos rimskom i antičkom besedništvu. Sam nam Kikeron tumači put kojim se ispeo na vrhunac. Svaki dan je bio na forumu i svaki dan je prevodio grčke tekstove na latinski a latinske na grčki. Tako je u svahom momentu raspolagao ogromnim retorskim i frazeološkim blagom kojim je, već prema ukusu i nivou publike, darivao sad plebejce, sad patricije, sad prvosveštenike, a sad i samog Kajsara. Za svaku vrstu ovih psihičkih varijanata i ljudskih tipova imao je Kikeron odgovarajuću misao i rečenicu. Pritom treba imati na umu da je Kikeron govorio u Rimu brvnara i jevtinih kućerina za stanovanje (insulae) gde je broj obrazovanih i kulturno zainteresovanih lica ipak bio prilično ograničen. Poznata je bila Kikeronova dosetljivost i urbanitas — duhovita ljubaznost kao glavno obeležje gradske kulture. Tim je osobinama blistao čak i među svojim najbližima. Njegove grandiozne i često dugačke periode, u kojima je svaka reč smišljeno raspoređena, čine priyatnu sredinu između suhoparne atičke fraze i prebjune azijanske bombastičnosti, kojoj je bio podlegao u svoja prva dva govora (Za Kvinktija 81. g. i Za Roskija Amerina g. 80. e.). Rečeno u smislu Aristotelovu, Kikeron je u stilu zastupio zlatnu sredinu (μεσότητα — aurea mediocritas). Tako su i oni njegovi dodnji govorovi koji su ponajviše patetični u izrazu, kao govor Protiv Vera iz 70. st. e. i Protiv Milona iz 52. st. e., jednostavnji u poređenju sa onim prvim iz 81/80. st. e. Stilski i estetski kriterij, koji su jedino merodavni za ocenu besednika Kikerona, potvrđuju u potpunosti visoku ocenu koju je dobio od svojih potomaka i poslednika, mada ga je i kao besednika pod stare dane snašla nemila sudskačina. Mlađi su mu se divili i cenili su ga, ali su smatrali da je njegov stil i način demodiran.

## SPISI O BESEDNIŠTVU

§134. Videli smo da je već u mladosti Kikeron istovremeno studirao praktičnu i teorijsku retoriku zajedno sa filosofskim disciplinama. Kada se u pedesetim godinama svoga života morao uskromiti i donekle povući u stranu iz javnog

života, bacio se novom snagom na ove oblasti koje su mu donele ništa manju slavu od njegovih govora. Tako nastaju njegovi retorski i filosofski spisi. Dok je u prvima bio nesumnjiv autoritet, u ovoj drugoj oblasti on oseća svoju stvarnu vrednost kad kaže da daje samo prepise (ἀπόγραφα) grčkih učitelja. Upravo ti njegovi prepisi i prevodi dopunili su i usavršili latinsku prozu i izveli je na onu visinu koja nije ni pre njega, pa ni posle njega dostignuta a kamoli premašena. I ovoj vrsti Kiceronova rada, koji je prethodio labudovoj pesmi Kicerona besednika, mislimo na Filipike, treba odati priznanje ne samo zbog uloženog napora koji je neizbežan kod prevodenja retorskih i filosofskih tekstova, nego i zbog relativne samostalnosti i snalažljivosti s kojima se Kiceron odnosi prema učenjima grčkih teoretičara. On je tu relativnu samostalnost i snalažljivost mogao da održi jer se pre započinjanja te svoje književne aktivnosti preko dvadeset godina intenzivno bavio studiranjem i prevodenjem grčkih retorskih udžbenika i filosofskih tekstova. Sa nekim grčkim besednicima i misliocima imao je i ličnog dodira, pa i prijateljskih veza. Treba istaći da Kiceron nije razvodnjio bilo kakvom retorikom dela grčkih filozofa, da se njegovi spisi o besedništvu odlikuju ne samo stručnošću već i izuzetnom širinom pogleda, pa i izvesnom rimskom originalnošću.

Već smo pomenuli da se još u mladosti, tri godine pre svoje prve besede, dakle 84. godine st. e., Kiceron prihvatio sastavljanja jednog spisa o retorici (planirani naslov *Libri rhetorici*). Sastavio je samo deo O iznalaženju tema za besedu (*De inventione*). Ali glavni Kiceronovi teorijski spisi o besedništvu padaju u godine između 55. i 46. st. e. Tri knjige O Govorniku (*De oratore*, g. 55. st. e.) sastavio je kao iskusan besednik na vrhuncu slave. U delu se ogledaju visoki ciljevi advokata koji ima i filosofskih sklonosti i sva mnogostruktost Kiceronove prirode, jaz između njegova života akcije i života književnika i mislioca. Knjige O Govorniku daleko su od toga da pružaju samo teorijska uputstva. Njihov je osnovni cilj da prikažu idealni lik govornika, a taj lik sadrži za Kicerona mnogo više od snalažljiva i vešta tehničara koji se prilagođava potrebama dana i trenutka (kako je to i sam Kiceron neprestano činio). Sve ono što su često neodlučnom i kolebljivom Kiceronu prebacivali njegovi antički neprijatelji i moderni kritičari, sve to i Kiceron u svome spisu osuđuje. Pravi, idealni govornik tu je gorostasna figura velike moralne snage i odgovornosti. Njegov život i njegove besede ne smeju da poznaju nikakva razdora jezika i srca (*discidium linguae atque cordis*) a reči mu moraju uvek biti izraz i pouzdanog enciklopedijskog znanja i dubokog ličnog ubeđenja. Ove zahteve Kiceron ne stavlja besedniku prosto sa razloga morala i istinoljubivosti. U svojim teorijskim razmatranjima o vrednosti i snazi umetničke besede Kiceron zastupa shvatanje o potpunoj i najčvršćoj vezi između ubedljivosti govora i ubeđenja govornika. Drugim rečima, u teoretičara Kicerona najviši domet u besedništvu ne postiže se zanatskom veštinom i rutinom već samo dubokom verom u ono što se iznosi, potpunom istinoljubivošću. Slikajući ovaj ideal Kiceron se u knjigama O Govorniku poslužio umetničkim oblikom dijaloga stavljenog na naročito pažljivo prikazanu scenu.

Više istorijski orientisan je Kiceronov retorski spis nazvan prema Kiceronovu mlađem prijatelju, govorniku Brutu. To je, kako je već ranije rečeno, dobrom delom istorija antičkog besedništva, a cilj savesnog autora pre svega je da istakne svoje naročite zasluge u toj oblasti. Stoga je puni naslov dela Brut ili o slavnim govornicima (*Brutus sive de claris oratoribus*, g. 46. st. e.). Veliki majstor besedništva u ovome delu pokazuje da odlično poznaje istoriju svoga poziva.

Sjajne karakteristike i mnogobrojna dragocena obaveštenja o besednicima čija su nam dela gotovo redom u potpunosti izgubljena, pored stila i jezika, čine glavnu vrednost ovoga dela u kome je umereni azijanista Kiceron vodio i borbu protiv strogih atikista koji ne uvažavaju ritmovanu frazu, dušu besedništva prema shvatanju Kiceronovu. Ali atikizam je u to vreme već ovladao u Rimu, pa je i Kiceronov prijatelj Brut bio njegov pobornik. Stoga Kiceron sastavlja još i spis Govornik posvećen Marku Brutu (Orator ad M. Brutum, g. 46. st. e.) ne bi li odbranio svoj stav i svoju ritmičku prozu. U spisu se opet prikazuje idealni govornik, ali sada pretežno sa tehničke strane. Naročito su zanimljivi za moderne ispitivače, i za razumevanje antičkog besedništva i antičke proze uopšte, odseci o proznom ritmu (numerus) koji očigledno predstavljaju neku vrstu apologije sopstvenog umetničkog postupka. Sav značaj tih obaveštenja, koja stoje pored sličnih Aristotelovih, može se uočiti kada se ima na umu i to da je sva antička književnost bila namenjena glasnom čitanju pri čemu se tek otkrivala sva jezička umetnost pisaca. Ovo je i podstaklo u prvim decenijama našeg veka mnoge stručnjake da se pozabave veoma ozbiljno pitanjima antičkog proznog ritma. Tim ispitivanjima stoje na putu mnoge teškoće — pre svega što se, antički ritam ne može ispitivati sluhom i magnetofonom — tako da su i Kicerona na osnovu opsežnih statistika optuživali moderni stručnjaci da mu praksa i teorija iznesena u Govorniku nikako nisu u skladu. Ipak su ova ispitivanja doprinela mnogo razumevanju ne samo besedničkih dela već i celokupne antičke stilistike.

Pored pobrojanih, Kiceron je sastavio još i neke manje spise o retorici namenjene pretežno praktičnim potrebama: Partitiones oratoriae (g. 54. st. e.) u kojima se govori o besedničkom poslu, o besedi i njenim delovima i o tematiki besede; O najboljoj vrsti Govornika (De optimo genere oratorum, g. 52. st. e.), protiv mlađih atikista, fragmentarno sačuvano; Topica (g. 44. st. e.) sastavljeno po ugledu na istoimeni Aristotelovo delo.

## FILOSOFSKA DELA

§135. Sam Kiceron svoja filosofska dela u predgovoru spisa O krajnostima dobra i zla poredi s obradama grčkih tragedija i komedija koje Rim duguje starijim pesnicima. Kiceronovu filosofiju smatraju s razlogom eklektičkom jer nije vršio propagandu samo za jednu određenu školu. Ipak je očigledna naklonost koju je iz rane mladosti sačuvao za učenja mlađe akademije, čiji su predstavnici i sami bili skloni skepsi i eklekticizmu, kao i za etička učenja stoiceara, takođe u njihovom docnjem, nešto razvodnjrenom obliku. Hteo je da na jasniji način no što su to činili njegovi rimske prethodnici, većinom stoiceari i epikurovci, prikaže obrazovanim Rimljanim glavne helenske filosofske sisteme i njihov stav u konkretnim pitanjima zanimljivim sa rimskog gledišta. Sa gledišta grčkih originala, ako smemo tako reći, Kiceronova filosofska aktivnost je prilično površna i diletantska, iako je u tom poslu njegov učeni prijatelj Atik bio glavni arbitar i pouzdan saradnik. Ipak se eseji O starosti i O prijateljstvu, pisani u poslednjim godinama Kiceronova života, a verovatno još i više samo fragmentarno sačuvani spis O utesi, sastavljen 45. st. e. povodom smrti kćeri Tulije, mogu smatrati najzrelijim plodovima rimske umetničke proze u kojima se prefinjeni artizam udružio sa iskrenim osećanjem i ličnim doživljajem. U tehničkom pogledu bliski su majstorstvu ovih dela i kratki Paradoksi stoiceara, pisani po svoj prilici 46. st. e. jer se u njima ogleda Kiceronova besednička veština primenjena na tematiku grčke stoiceko-kiničke dijatribe.

Videli smo da je Kiceron u dva maha, u godinama od 55—52. i od 47—45. st. e., bio prisiljen da se povuče iz političkog života i da se naročito u to vreme bavio pisanjem retorskih i filosofskih spisa, i to u prvoj periodu pretežno filosofsko-političkih, dok ga u drugome, kada je njegova lična i porodična sreća bila ugrožena, više zanimaju problemi etike i opštefilosofska tematika o ljudskom životu i saznanju. Prvome periodu pripada spis O državi (*De re publica*) u šest knjiga koje su nam samo delomično sačuvane. Delo je pisano od 54. g. a objavljeno je pre odlaska u Kilikiju 51. g. st. e. To je u osnovi politički traktat kao i spis O zakonima (*De legibus*) koji ga dopunjuje. Ovo drugo delo započeo je Kiceron po svoj prilici 52. st. e. i radio je nanovo na njemu 46. st. e., ali ga ni tada nije dovršio, niti ga je za života izdao. U ovim delima Kiceron se ugledao na istoimena Platonova dela (*Πολιτεῖα, Νόμοι*), ali se služi raznim grčkim izvorima među kojima pored Platona stoje na prvoj mestu Panajtije (oko 180—110. st. e.), Posejdonije (135—51. st. e.) i Polibije (oko 201—120. st. e.). Kiceron, koji u osnovi izlaže politička shvatanja konzervativnih optimata sa kraja Republike, idealnu državu prikazuje služeći se idealizovanom slikom starorimskog uređenja i nalazi da je staro rimske pravo uglavnom ostvarilo one etičke principe i zahteve koje postavljaju grčki mislioci. Tako su ova dva filosofsko-politička spisa Kiceronova u neku ruku izraz njegove potisnute i osuđene političke aktivnosti, a predstavljaju spoj idealizovane rimske republičke tradicije sa grčkim teoretsanjem, i to naročito Panajtijevim stičkim shvatanjima i Polibijevim veličanjem rimske države. Panajtije sa Roda, istaknuti i originalni stičar koji je u 2. veku st. e. živeo na Rodu, u Rimu i Atini, bio je veoma blizak aristokratskim rimskim krugovima, naročito porodici Skipiona. Slične je veze održavao i Panajtijev učenik Posejdonije, sa kojim se Kiceron poznavao i lično. Panajtijev savremenik istoričar Polibije, koji je u osnovi nastavio rad starih rimskih analista sastavljući prorimsku istoriju na grčkom jeziku, takođe je bio blizak krugu Skipiona. Od rimskih analista razlikuje se ovaj Grk i načinom izlaganja i, pre svega, svojim teorijama o cikličnoj smeni državnih uređenja (*μεταβολὴ πολιτειῶν*). Oslanjajući se na starije grčke mislioce, naročito na Aristotelova učenika Dikajarha, Polibije smatra da je najbolje ono uređenje koje sadrži elemente monarhije, oligarhije i demokratije, a to je, po njegovu mišljenju slučaj u Rimu gde učešće u vlasti imaju konzul, Senat i narod. Za rimsku gospodu podešena shvatanja ovih grčkih mislilaca i pisaca zastupao je u Rimu 2. veka st. e. aristokratski krug oko porodice Skipiona, pa se Kiceron ne služi, u svome teorijskom obrazlaganju veličine rimskog nobiliteta i vrednosti starog republikanskog uređenja, samo mislima iz toga kruga, već i samim licima. Umetnički oblik ovih dela je dijalog, a vode ga Skipion Ajmiljan i njegovi prijatelji tobož 129. st. e. u jednoj vili Skipionovoj. Ali to društvo i njegova shvatanja nisu za Kicerona samo proizvoljno odabrane ličnosti i duhovna atmosfera. Ima za taj krug i njegova shvatanja Kiceron toplo lično osećanje, vezan je za njega posredno i sam. Od mladosti bio je u prijateljskim vezama sa besednikom Krasom, augurom Mukijom Skajvolom i drugim licima koja su bila u rođačkim ili prijateljskim vezama s porodicom Skipiona, pa se u njihovim kućama oživljavala uspomena na veliko doba Skipiona i Grakha. Pored utipaja Panajtijeva, tokom izlaganja kao da se sve jače nametao Kiceronu uticaj Posejdonijev, dakle uticaj stičkog učenja koje sve više naginje misticizmu, spajajući sa stičkim rašionalizmom platoska i pitagorska učenja. Po ugledu na Platonov opis idealne države koji se završava viđenjem Jermenina Era pa je tako kroz opis nagrađivanja

i kažnjavanja duša posle smrti data toj idealnoj slidi države i neka natprirodna podrška i potvrda, završetak Kiceronove Države čini tzv. Skipionov san (*Somnium Scipionis*), viđenje sličnog karaktera i namene. Ovaj sačuvani završni deo Kiceronova spisa izdavan je već i u antičko doba posebno, a naročito su ga koristili i tumačili poznoantički novoplatoničari i mističari. Stoga je ovaj završni odsek Kiceronova spisa *O državi* veoma mnogo uticao na poznoantičku i srednjovekovnu vizionarsku književnost, a još ga je početkom 14. veka prevodio na grčki vizantinski monah Planud (*Maximus Planudes*, oko 1300), koji je sastavio i grčke prevode Kajsarova Galskog rata, Ovidijevih Preobraženja i Legendarnih ljubavnica. Ovakav uticaj viđenja Skipiona Ajmilijana razumljiv je kad se ima na umu da ono u osnovi služi samo kao okvir da bi se iznelo učenje o besmrtnosti duše.

Drugi period Kiceronova rada na filosofskoj književnosti pada, kako je rečeno, u godine od 47—45. st. e. Iz 46 g. su Paradoksi stočara (*Paradoxa Stoicorum*), a jači zaokret u filosofskim interesima Kiceronovim nastupa sa smrću njegove voljene kćeri Tulije, g. 45. st. e., kada sastavlja nama izgubljeni spis *O utesi* (*De consolatione*). Učinio je to nesumnjivo iz ličnih pobuda i potreba, ali opet prema grčkim uzorima, po svoj prilici najviše prema Krantorovu spisu *O tuzi* (*Περὶ πένθους*). Iz 45. g. je i samo fragmentarno sačuvani spis Hortensije (*Hortensius*) u kome je Kiceron slavio vrednost filosofije u stilu Aristotelova Protreptika (*Προτρεπτικός*) i tako dao neku vrstu uvoda filosofskim delima koja je neposredno potom sastavlja. U to vreme pada već i prva redakcija Kiceronovih Akademika (*Academica priora*, u 2. knj.). To je delo u kome se izlaže gnoseološko učenje akademičara i Karneadova skepsa. Kiceron ga je docnije preradio i proširio. Ova druga redakcija (*Academica posteriora*, u 4 knj.) sadržavala je i pregled istorije filosofije od Sokrata do Arkesilaja, prethodnika Karneadova. Mada su nam obe redakcije poznate samo fragmentarno, delo je dragocen izvor poznавања antičке filosofije, a naročito skepse. Čini se da se Kiceron u odsecima u kojima iznosi i pobija učenja skeptičara služio dijalogom Sosos akademičara Antioha iz Askalona, čija je predavanja slušao za vreme svoga boravka u Atini 79/78. st. e. Godine 45. Kiceron je — u dijaloškom obliku — sastavio već pomenuto delo *O krajnostima dobra i zla* (*De finibus bonorum et malorum*, 5 knj.) u kome obrađuje jedno od najomiljenijih litanja grčke filosofije, pitanje šta je cilj (*τέλος*) čoveka i čovekova života. U pet knjiga Kiceron daje tri dijaloga. U prvoj i drugome sa stanovišta akademije, po svoj prilici prema Antiohu, pobija učenja epikurovaca i stočara. Učenje epikurovaca da je najveće dobro uživanje Kiceron odbacuje, dok stočki moralizam, koji jedinu vrednost nalazi u stočkoj vrlini, ograničava, da bi najzad u trećem dijalogu izneo umereno akademsko shvatanje izmirujući u neku ruku eklektički oba prethodna učenja. Ustvari je Kiceronov glavni cilj da savlada i moralističku strogost stočara i prefinjeni egoizam epikurovaca, dokazom da su i jedni i drugi zastranili, jer su uzeli u obzir bilo samo elementarne i primitivno egoistične crte čovekove prirode, bilo opet samo najviše oblike čovekova duhovnog razvoja.

Pitanjima praktične etike bave se Rasprave u Tuskulu (*Tusculanae disputationes*, 5 knj.) sastavljene 45/44. st. e. U pet dijaloga, koji su tobož vođeni u Kiceronovoj vili u Tuskulu, popularno se govori o onome što je neophodno za srećan život prema Kiceronovu shvatanju: smrt treba prezirati (*de contemnenda morte*, 1. knj.), bolove podnositi (*de tolerando dolore*, 2 knj.), bolest se može ublažiti (*de aegritudine lenienda*, 3 knj.), kao i ostali duševni nemiri (*de reliquis animi*

perturbationibus, 4 knj.), a sve pokazuje da vrlina sama donosi sreću (ad beate vivendum virtutem se ipsa esse contentam, 5 knj.). Uporedo ca ovim delom pisane su i tri knjige O prirodi bošva (De natura deorum). Tu su izložena teološka učenja epikurovaca, stoičara i akademičara, i to prema Zenonu, Posejdoniju i Klejtomahu. Očigledno je nastojanje da se stavovi akademije dovedu nekako u sklad sa rimskom religijom. Kao neka vrsta dopune ovom delu zamišljene su dve knjige O gatanju (De divinatione) i knjiga O sudbini (De fato). U tim delima, pretežno sa pozicija akademije, razlikuje se između religije i praznoverice, između determinizma i fatalizma. Treba znati da je gatanje bio izuzetno važan faktor u životu starog Rima, i u državnim i u privatnim poslovima, jer se bez prethodnog ispitivanja „božje volje“ nije preduzimala nikakva akcija ni u miru, ni u ratu. Ustanovu gatanja preuzeo je stari Rim od Etruraca kod kojih su, isto kao i u potonjem Rimu, za takve poslove postojali razni specijalisti, već prema vrstama znamenja i delovima utrobe po kojima se gata. Krajem 45. ili početkom 44. godine sastavljen je spis Katon Stariji o starosti (Cato Maior de senectute). Zatim, posle Kajsarove pogibije, dakle posle martovskih ida 44. godine, i tri knjige O moralnim obavezama (De officiis), rađene na brzinu prema Panajtiju (1—2. knj.) i Posedoniju (3. knj.), i Lajlije o prijateljstvu (Laelius de amicitia), dobri delom prema Teofrastu. Iz 44. godine je i izgubljeni spis O slavi (De gloria, 2 knj.).

## KIKERONOV DIJALOG

§136. Kiceronova korespondencija kazuje nam i to kako je Kiceron postupao pri odabiranju i obradi grčkih filosofskih tekstova. Njegove obrade grčkih originala u istoriju rimske književnosti ulaze u prvom redu stoga što znače nov datum u razvoju latinske umetničke proze, a manje stoga što se docnije zapadni svet, neznaajući grčki, sve do početka 16. veka koristio Kiceronom kao izvorom i informatorom o grčkoj filozofiji. Kiceron se pri sastavljanju svojih filosofskih spisa služio grčkim priručnicima i udžbenicima, ekscerptima i antologijama, poznjim raspravama i spisima, a samo izuzetno samostalnim izučavanjem starih originala i izvora. Ipak mu se stoga ne može poricati svaka samostalnost. Tako naprimjer u jednom konkretnom slučaju — a ima takvih slučajeva više — vidimo da je jedino Kiceron, a ne kakav grčki izvor, sačuvaо autentični oblik imena atičkih Tritopatreja, što nesumnjivo govori o samostalnom korišćenju dobrih izvora. U nekim su mu slučajevima svakako njegovi sekretari spremili izvode na osnovu kojih je on žurno sastavljaо svoje spise gledajući pre svega na umetnički oblik i izbegavajući često odviše zamornu sistematicnost baš iz umetničkih razloga. Tako je često izostavljao ili ovlaš pominjao važne odseke i argumente grčkih originala. Kako je Kiceron imao za razne prilike i potrebe unapred priređene predgovore (προοίμια), on bi na osnovu izvoda svojih sekretara skicirao lica i kostur dijaloga čija bi izrada trajala mahom samo nekoliko meseci, a često i manje. Stoga on i sam kazuje za svoja filosofska dela da su to samo prepisi koji nastaju bez velika truda i da on sam u taj posao unosi samo reči kojima raspolaže u izobilju (ἀπόγραφα sunt, minore labore fiunt, verba tantum adfero, quibus abundo).

Može se reći da Kiceron i nije prosto prešao sa retorskog na filosofsko polje. On je ustvari preneo svoju retorsku aktivnost u filozofiju. Jasno je da se ovakav način rada ne može nazvati naučnim. Ali nauka nije bio posao za Rimljane, pa ni za Kicerona. Pojam „naučan“ ne postoji u latinskom rečniku Kiceronovu koji se za obeležavanje toga pojma služi grčkim terminom φιλόλογον, a sa istog razloga

ostavlja neprevedene grčke termine θεωρία „posmatranje, proučavanje” i τὸ φιλεῖδημον „naučni interes”. Štaviše, Kiceron se pita čemu sve to posmatranje i proučavanje (θεωρία) služi kad kaže: „Ali šta se od ovog proučavanja odnosi na određeni cilj?” (sed quid ex ista θεωρία refertur ad τέλος?). Grčki geograf Strabon, koji se bavio filologijom i kulturnom istorijom, kaže stoga s razlogom da rimski pisci podražavaju duduše grčkima, ali u tome mnogo ne uspevaju; jer ono što kazuju od Grka su preuzeli, ali nemaju sami mnogo naučnog interesa, i kada se desi da grčki pisci nešto izostave, ono što dodaju rimski pisci samo su beznačajne dopune. Razume se, ovaj sud Strabonov može se u ovakvom obliku prihvati kada je reč o filosofskim i naučnim spisima. U oblasti umetnosti — kako smo u više mahova naglašavali — rimska originalnost se ne može osporavati na osnovu preuzimanja tema ili književne tehnike od Grka. Stoga Kiceronov rad u oblasti filozofije i treba posmatrati pre svega sa gledišta filologije i istorije književnosti, iako je uloga Kicerona kao posrednika grčke misli u Rimu i značajna i obeležena izvesnom rimskom originalnošću i samostalnošću. Poštovanje zasluguje hrabrost i energija kojom se Kiceron prihvatio te posredničke uloge, a nesumnjivo priznanje — stilizacija i književni oblik Kiceronova dijaloga.

Dijalozi Kiceronovi počinju već pomenutim, stilski veoma pažljivo doteranim uvodima. Evo primera sa početka spisa O moralnim obavezama. U tom uvodu određuje Kiceron svoju ulogu u filosofskoj književnosti:

Već godinu dana, sine Marko, slušaš Kratipa, i to u Atini, i bez sumnje si, pored tako velikog učitelja koji te naukom može obogatiti i u takvom gradu koji ti velike primere za ugled može pružiti, stekao obilna znanja osnova i učenja filozofije; pa ipak, kao što sam i sam radi svog usavršavanja uvek povezivao latinski sa grčkim, što sam ne samo u filozofiji nego i u spremanju za govorništvo radio, mislim da i ti isto tako treba da postupiš, te da se podjednako osposobiš u oba jezika. U ovom pogledu sam, čini mi se, učinio ne malu uslugu našim ljudima, tako da ne samo oni koji nisu vični grčkom pismu, nego i učeni priznaju da su se mojim spisima prilično koristili i u pogledu izražavanja i u pogledu rasuđivanja. Ti, naravno, i dalje uči kod najvećeg filozofa našeg vremena, uči dokle te volja, a volja treba da te drži dokle god si zadovoljan sa napredovanjem u radu. A kad budeš moje spise čitao, u kojima ne odstupam mnogo od peripatetičara, jer i jedni i drugi želimo da se prikažemo i sokratovci i platonovci, sam slobodno o njihovoj vrednosti prosudi, u to se ne mešam; želja mi je samo da čitajući moja dela svakako upotpuniš svoje znanje latinskog jezika. Ne bih htEO da se ovo što ću reći smatra kao izraz oholosti. U filozofskim naukama svakako ustupam mesto mnogima, ali kad je reč o govorničkoj osobini jasnog, odmerenog i lepog izražavanja, mislim da je s izvesnim pravom mogu sebi pripisati, pošto sam na njenom izučavanju svoj vek proveo.

Stoga ti, moj Cicerone, najozbiljnije preporučujem da pažljivo čitaš ne samo moje govore, nego i moje spise iz filozofije kojih ima skoro koliko i prvih. Naravno, u prvima ima više izražajne snage, ali i ovaj ujednačeni i odmereni način izlaganja treba negovati. Ne vidim čak ni kod Grka da je ikome uspelo da se istovremeno izgradi u oba roda, i da ima uspeha i u javnom govorništvu i u ovom mirnom načinu raspravljanja, ako se ovde možda ne ubroji Demetrije iz Falere, oštrouman mislilac, besednik sa malo žara, ali ipak toliko prijatan da možeš prepoznati Teofrastova učenika. Što se mene pak tiče, neka drugi presude koliko sam i u jednom i u drugom rodu uspeo; izvesno je samo da sam se i u jednom i u drugom ogledao. Naravno, smatram da bi i Platon, da je htEO da se bavi sudskim

govorništvom, mogao živo i rečito govorito, i Demosten, da je htio dalje da proučava i razrađuje ono što je od Platona naučio, mogao bi to izvanredno i sjajno i filozofski izraziti. To isto mislim o Aristotelu i Isokratu, ali obojica behu tako zaneti u svoju nauku da su se sa nemarom odnosili jedan prema drugom.

Quamquam te, Marce fili, annum iam audientem Cratippum, idque Athenis, abundare oportet praeceptis institutisque philosophiae propter summam et doctoris auctoritatem et urbis, quorum alter te scientia augere potest altera exemplis: tamen, ut ipse ad meam utilitatem semper cum Graecis Latina coniunxi, neque id in philosophia solum, sed etiam in dicendi exercitatione feci; idem tibi censeo faciendum, ut par sis in utriusque orationi facultate. Quam quidem ad rem nos, ut videmur, magnum attulimus adiumentum hominibus nostris, ut non modo Graecarum litterarum rudes, sed etiam docti aliquantum se arbitrentur adeptos et ad dicendum et ad iudicandum. Quam ob rem disces tu quidem a principe huius aetatis philosophorum, et disces, quam diu voles; tam diu autem velle debebis, quoad te, quantum proficias, non poenitebit: sed tamen nostra legens, non multum a Peripateticis dissidentia, quoniam utrique Socratici et Platonici volumus esse, de rebus ipsis utere tuo iudicio, (nihil enim impedio) orationem autem Latinam efficies profecto legendis nostris pleniorem. Nec vero hoc arroganter dictum existimari velim. Nam philosophandi scientiam concedens multis, quod est oratoris proprium, apte, distinete, ornate dicere, quoniam in eo studio aetatem consumpsi, si id mihi assumo, videor id meo iure quodam modo vindicare. Quam ob rem magnopere te hortor, mi Cicero, ut non solum orationes meas, sed hos etiam de philosophia libros, qui se iam illis fere aequarunt, studiose legas. Vis enim dicendi maior est in illis, sed hoc quoque colendum est aequabile et temperatum orationis genus.

Et id quidem nemini video Graecorum adhuc contigisse, ut idem utroque in genere laboraret, sequereturque et illud forense dicendi, et hoc quietum disputandi genus: nisi forte Demetrius Phalereus in hoc numero haberi potest, disputator subtilis, orator parum vehemens; dulcis tamen, ut Theophrasti discipulum possis agnoscere. Nos autem quantum in utroque profecerimus, aliorum sit iudicium: utrumque certe secuti sumus. Evidem et Platonem existimo, si genus forense dicendi tractare voluisset, gravissime et copiosissime potuisse dicere; et Demosthenem, si illa, quae a Platone didicerat, tenuisset et pronuntiare voluisset, ornate splendideque facere potuisse. Eodemque modo de Aristotele et Isocrate iudico: quorum uterque suo studio delectatus contempsit alterum.

Bogata i ritmovana perioda Kikeronova doista je ovde odmerenija i ujednačenija nego u govorima iz kojih, radi poređenja, uzimamo početak drugog govora Protiv Katilina:

Jedva smo se jedared, Kviriti, oprostili Lucija Katilina, koji pun besa i pomame porokom diše, domovini svojoj, grešan, propast namenio, vama i gradu ovom mačem i ognjem zagrozio; oprostili smo ga se, bilo da smo ga izbacili iz grada, bilo da smo ga isterali, bilo da je sam od svoje volje otišao, a mi mu samo sretna puta poželeti. Ode, otpiri, odjuri, odleti: neće više čudovište to, nakaza ta o glavi ići gradu našem baš u gradu samom. Pa baš njega, jedinoga vođu tome građanskome ratu, pobismo zajemačno. Ta neće nam više nad glavom visiti mač onaj, nećemo se više njega strašiti na polju martovom, na foru, u kuriji, pa na posletku i među samim našim duvarovima. Poljuljan je time što je iz grada isteran. Sad čemo već sa neprijateljem megdan deliti oči na oči, a niko nam neće

smetati: nema sumnje, utukli smo i sjajno pobedili čoveka time, što smo ga sa tajnog šurovanja dotali na javno razbojništvo. Pa šta mislite, kakva ga žalost spopada i mori, što nož nije izneo krvav kao što je želeo, što je otišao, a ja živ ostao, što mu mač iz ruku istrgosmo, što je ostavio građane čitave, a grad na miru! Pao je sad i poražen je, jer zna da je utučen i prezren, vaistinu se svaki čas osvrće za gradom ovim te tuži, što mu je iz čeljusti istrgnut, a grad baš, kako mi se svidi, likuje, što toliki gad izbljuva i izbaci napolje...

A koliko ja, Kviriti, mislim, da je taj dušmanin strašan, kad je van grada, možete uvideti otuda, što mi je baš žao, što ih je tako malo s njime otišlo. Kamo lepe sreće, da je sve svoje sobom odveo! Odvede mi Tongilia s kojim se još od detinjstva zavoleo, pa Publicija, pa Minucija, a njihov dug po krčmama zacelo nije mogao potresti državu: ali, koga li mi je ostavio! Kako su ti prezaduženi, pa još ljudi tolikog upliva, ljudi roda gospodskoga!

Te kako ja iz dna duše prezirem vojsku onu, u koju se stekli sve sami starci propalice, ratari raskošnici i seljani raspikuće, svet, koji je volio nedoći u sud na ročište nego u tu vojsku... Neka idu, neka putuju, nek ne dadu da kukavnog Katilinu umori želja za njima. Eto ču im put pokasti: Avrelijevim je drumom otišao, ako hoće da se malo požure, stići će ga do doveče. Ej, blago si ga državi, ako izbaci još i ovo đubre iz grada! Meni se, boga mi, čini, da je državi olakšano, da se oporavila već time, što je Katilina jedan izbačen. Ta ima li zla il' nedela, koje se samo može pretstaviti il' zamisliti, a da ga se on nije latio? Ta ima li u celoj Italiji jednog otrovnika, jedvog gladijatora, jednog razbojnika, jednog ubice ja-l' bratoubice, ima li jednog varalice, hulje i raspikuće, ima li i jednog bludnog sina i jedne izvikane ženske, ima li i jednog omladini zavodnika, ima li i jednog zavedenog, može li se naći i jedna propalica, što bi priznao, da nije bio prisni Katilinin. Je-l' se igde za ovih nekoliko godina ubijalo bez njega? Je li bilo ikoje preljube, a da je nije on učinio? Ta je li bilo u ikoga toliko mamka za omladinu kao u njega?...

Ako mu drugari odu za njim, ako izade iz grada ta grešna rulja očajnika, ala čemo mi sretni biti, blago si nam državi, ala će se moj konsulat proslaviti! Strasti tih ljudi nisu više obične, razuzdanost im nije ljudska i ne da se snositi, ni na što drugo ne misle do da kolju, pale i araju. Dedovinu svoju razmetoše, imanje svoje prezadužiše, novaca im je već odavno nestalo, a od skora i vere, ali im pri svem tom ostaje ona ista strast kao kad su bili u bogaštini. Da ti ljudi pri vinu i kocki samo na bančenje i bludnice misle, mora doduše čovek za njih reći, da su propali, ali bi ih mogao bar snositi; ali ko da to može trpiti, da o glavi rade kukavice vrlim ljudima, najveće lude najmudrijima, pijanice treznima, čmavalice trezvenima?

Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam furentem audacia, scelus anhelantem, pestem patriae nefarier molientem, vobis atque huic urbi fero flammaque minitantem ex urbe vel eiecimus vel emisimus vel ipsum egredientem verbis prosecuti sumus. Abiit, excessit, evasit, erupit. Nulla iam pernicies a monstro illo atque prodigio moenibus ipsis intra moenia comparabitur. Atque hunc quidem unum huius belli domestici ducem sine controversia vicimus. Non enim iam inter latera nostra sica illa versabitur, non in campo, non in foro, non in curia, non denique intra domesticos parietes pertimescemos. Loco ille motus est, cum ex urbe depulsus. Palam iam cum hoste nullo impediente bellum iustum geremus. Sine dubio perdidimus hominem magnificeque vicimus, cum illum ex occultis insidiis in apertum latrocinium coniecimus. Quod vero non cruentum mucronem, ut voluit, extulit, quod vivis nobis egressus est, quod ei ferrum e manibus

extorsimus, quod incolumes cives, quod stantem urbem reliquit, quanto tandem illum maerore esse adflictum et profligatum putatis? Iacet ille nunc prostratus, Quirites, et se perculsum atque abiectim esse sentit et retorquet oculos profecto saepe ad hanc urbem, quam e suis faucibus erectam esse luget; quae quidem mihi laetari videtur, quod tantam pestem evomuerit forasque proiecerit...

Quem quidem ego hostem, Quirites, quam vehementer foris esse timendum putem, licet hinc intellegatis, quod etiam illud moleste fero, quod ex urbe parum comitatus exierit. Utinam ille omnis secum suas copias eduxisset! Tongilium mihi eduxit, quem amare in praetexta cooperat, Publicum et Minucium, quorum aes alienum contractum in popina nullum rei publicae motum adferre poterat; reliquit quos viros, quanto aere alieno, quam valentis, quam nobilis!

Magno opere contemno collectum ex senibus desperatis, ex agresti luxuria, ex rusticis decoctoribus, ex iis, qui vadimonia deserere quam illum exercitum maluerunt... Exeant, profiscantur, ne patiantur desiderio sui Catilinam miserum tabescere. Demonstrabo iter: Aurelia via proiectus est; si accelerare volent, ad vesperam consequentur. O fortunatam rem publicam, si quidem hanc sentinam urbis eiecerit! Uno mehercule Catilina exhausto levata mihi et recreata res publica videtur. Quid enim mali aut sceleris fingi aut cogitari potest, quod non ille conceperit? Quis tota Italia veneficus, quis gladiator, quis latro, quis sicarius, quis parricida, quis testamentorum subiector, quis circumscriptor, quis ganeo, quis nepos, quis adulter, quae mulier infamis, quis corruptor iuuentutis, quis corruptus, quis perditus inveniri potest, qui se cum Catilina non familiarissime vixisse fateatur? Quae caedes per hosce annos sine illo facta est, quod nefarium stuprum non per illum? Iam vero quae tanta umquam in ullo iuuentutis inlecebra fuit, quanta in illo?...

Hunc vero si secuti erunt sui comites, si ex urbe exierint desperatorum hominum flagitosi greges, o nos beatos, o rem publicam fortunatam, o praeclaram laudem consulatus mei! Non enim iam sunt mediocres hominum lubidines, non humanae ac tolerandae audaciae; nihil cogitant nisi caedem, nisi incendia, nisi rapinas. Patrimonia sua profuderunt, fortunas suas obligaverunt; res eos iam pridem deseruit, fides nuper deficere coepit; eadem tamen illa, quae erat in abundantia, lubido permanet. Quodsi in vino et alea comissiones solum et scorta quaererent, essent illi quidem desperandi, sed tamen essent ferendi; hoc vero quis ferre possit, inertes homines fortissimis viris insidiari, stultissimos prudentissimis, ebriosos sobriis dormientis vigilantibus?

Ovakav primer iz Kiceronovih beseda — a ima još življih i dinamičnijih mesta — morali smo navesti ne samo kao suprotnost ujednačenom i odmerenom načinu izlaganja u filosofskim spisima kojima se u tome pogledu pridružuju i spisi o teoriji besedništva, već i stoga da pokažemo koliko je besednik Kiceron umeo da menja svoj ton i u samim besedama. To se lepo vidi kada se ovaj odsek iz beseda Protiv Katiline poredi sa ranije navedenim odsekom iz govora za Pesnika Arhiju, bližim blagom tonu književnog razmišljanja i izlaganja nego sudskoj besedi, iako nas i u njemu retorska pitanja i obraćanje sudijama stalno podsećaju na parnicu. Razume se da je istu veštinu upotrebe raznih tonova i boja u izrazu — koji je prirodno uvek umereniji — Kiceron primenjivao i u filosofskim spisama. To se vidi kada se s uvodom u delo O moralnim obavezama, gde se autoritativno i razložno obraćao veliki otac svome sinu čije vladanje u Atini nije bilo baš najbolje, isporedi uvod u spis Lajlije o prijateljstvu gde se iste godine ostareli i osamljeni književnik obraća Atiku, prijatelju s kime ga vezuje od rane mladosti duboko i nepomućeno

prijateljstvo. Taj uvod ima neku lakšu eleganciju. Spis je dat kao uspomena na kazivanje Lajljevo o prijateljstvu, i to kao dvostruko sećanje — jer nekad je Kikeron pričao po svome sećanju augur Kvint Mucije Skajvola Lajljeve reči. U ovome uvodu Kikeron u nekoliko rečenica evocira uspomene iz mладости — čak načini i malu digresiju. Zatim objasni svoj umetnički postupak. Najzad sažeto fiksira scenu i pobroji lica. Doda još jedan fini komplimenat prijatelju, i uvod je završen. Evo toga uvoda, nešto skraćenog:

Augur Kvint Mucije voleo je da o svom tastu Kaju Leliju priča mnoge i prijatne stvari, koje je verno sačuvao u sećanju, trudeći se da ga u svakom razgovoru nazove imenom mudraca. A mene je otac, čim sam obukao građansku togu, odveo ovome auguru s tim da starca ne napuštam, dokle god mogu i dok mi to bude dopušteno. Stoga sam mnoge stvari o kojima je on znalački raspravljaо, mnoge kratke i zgodne izreke, urezao u pamćenju, trudeći se da preko njegovog znanja postanem i sam učeniji.

Posle njegove smrti prešao sam na učenje vrhovnom svešteniku Scevoli, za koga smem reći da je najistaknutiji čovek naše države i po duhu i po pravičnosti. Ali o njemu ću govoriti drugom prilikom; sad se opet vraćam na razgovor o auguru.

Često se sećam, pored ostalih stvari, kako je on, sedeći po običaju u svojoj okrugloj naslonjači, sa mnom i nekolicinom prijatelja koji su tu bili otpočeo razgovor o jednoj stvari o kojoj je gotovo svak tada pričao. Ti se, Atiče, bez sumnje sećaš, i to utoliko više što si se mnogo družio sa Publijem Sulpicijem, koliko je bilo i iznenađenje i ogorčenje celog sveta kad je ovaj, kao narodni tribun, raskinuo sa ogromnom mržnjom veze sa Kvintom Pompejem, tadašnjim konzulom, sa kojim je živeo u najtešnjem i najsrdačnijem prijateljstvu.

Setivši se toga, Scevola nam tada izloži Lelijev razgovor o prijateljstvu, koji je ovaj vodio s njim i njegovim zetom Kajom Fanijem, sinom Markovim, nekoliko dana posle smrti Scipiona Afrikanca...

Još u Katonu Starijem, koga sam namenio tebi pišući o starosti, ja sam Katona prikazao kao starca koji vodi glavnu reč u razgovoru. Jer, prema mom shvatanju, niko nije pozvaniji da govori o tom dobu od njega, koji je i duboku starost doživeo i u takvoj starosti bio svežiji od ostalih. Isto tako čini mi se da je Lelije najpodesnija ličnost koja će o prijateljstvu ono reći čega se Scevola seća kao njegovog razgovora, pošto je, prema kazivanju naših očeva, prijateljstvo Kaja Lelija i Publija Scipiona u najvećoj meri dostoјno našeg sećanja.

Ne znam zašto, ali mi izgleda da ovaj način razgovora, oslonjen na ugled slavnih staraca iz prošlosti, deluje ozbiljnije. Otuda, čitajući svoju knjigu, pokatkad sam obuzet osećanjem kao da to govori Katon, a ne ja.

I kao što je tada jedan starac pisao drugom starcu o starosti, tako u ovoj knjizi najodaniji prijatelj piše o prijateljstvu svome prijatelju. Tada je govorio Katon od koga u to doba niko nije bio stariji, niko mudriji: sada o prijateljstvu raspravlja Lelije, koga smatraju mudrim i čuvenim po njegovom prijateljstvu. Želeo bih da za trenutak skreneš svoju pažnju s mene i da smatraš da to sam Lelije govori.

Kaj Fanije i Kvint Mucije došli su posle smrti Scipiona Afrikanca svome tastu Leliju. Oni započinju razgovor. Lelije im odgovara. Celo njegovo izlaganje tiče se prijateljstva; čitajući ga, prepoznaćeš u njemu i samog sebe.

Q. Mucius augur multa narrare de C. Laelio socero suo memoriter et iucunde solebat nec dubitare illum in omni sermone appellare sapientem. Ego autem a patre ita eram deductus ad Scaevolam sumpta virili toga, ut, quoad possem et liceret, a senis latere numquam discederem. Itaque multa ab eo prudenter

disputata, multa etiam breviter et commode dicta memoriae mandabam fierique studebam eius prudentia doctior. Quo mortuo me ad pontificem Scaevolam contuli, quem unum nostrae civitatis et ingenio et iustitia praestantissimum audeo dicere.

Cum saepe multa, tum memini domi in hemicyclo sedentem, ut solebat, cum et ego essem una et pauci admodum familiares, in eum sermonem illum incidere, qui tum forte multis erat in ore. Meministi enim profecto, Attice, et eo magis, quod P. Sulpicio utebare multum, cum is tribunus pl. capitali odio a Q. Pompeio, qui tum erat consul, dissideret, quocum conjunctissime et amantissime vixerat, quanta esset hominum vel admiratio vel querela. Itaque tum Scaevola cum in cam ipsam mentionem incidisset, exposuit nobis sermonem Laeli de amicitia habitum ab illo secum et cum altero genero, C. Fannio Marci filio, paucis diebus post mortem Africani...

Sed ut in Catone Maiore, qui est scriptus ad te de senectute, Catonem induxi senem disputantem, quia nulla videbatur aptior persona, quae de illa aetate loqueretur, quam cius, qui et diutissime senex fuisse et in ipsa senectute praeter ceteros floruisse, sic, cum accepissemus a patribus maxime memorabilem C. Laeli et P. Scipionis familiaritatem fuisse, idonea mihi Laeli persona visa est, quae de amicitia ea ipsa dissereret, quae disputata ab co meminisset Scaevola. Genus autem hoc sermonum positum in hominum veterum auctoritate, et eorum inlustrium, plus nescio quo pacto videtur habere gravitatis; itaque ipse mea legens sic adficior interdum, ut Catonem, non me loqui existimem. Sed ut tum ad senem senex de senectute, sic hoc libro ad amicum amicissimus scripsi de amicitia. Tum est Cato locutus, quo erat nemo fere senior temporibus illis, nemo prudentior; nunc Laelius et sapiens (sic enim est habitus) et amicitiae gloria excellens de amicitia loquetur. Tu velim a me animum parumper avertas, Laelium loqui ipsum putas. C. Fannius et Q. Mucius ad socerum veniunt post mortem Africani; ab his sermo oritur, respondet Laelius, cuius tota disputatio est de amicitia, quam legens te ipse cognoscet.

Mada je Kikeron nesumnjivo imao na umu dijaloški oblik Platonovih filosofskih spisa, njegov je dijalog bliži Aristotelovu, manje je iseckan, i, ustvari, manje je dijaloški. Na fino naznačenoj sceni drže ličnosti Kikeronovih dijaloga duge govore koji su i bili pogodniji od kratkih Platonovih pitanja i odgovora za iznošenje fiksiranih učenja i izgrađenih sistema. Stil je ujednačen i uglađen, jezik obogaćen mnogim novim izrazima i terminima. Dok u većini Platonovih dijaloga nalazimo živu smenu kratkih pitanja i odgovora koja ide putem Sokratova načina raspravljanja i ispitivanja istine, kod Kikerona jedna ili nekoliko ličnosti izlažu u dugim odsecima svoja učenja, odnosno učenja pojedinih filosofskih škola. Pa ipak i te ličnosti nisu samo prazne fikcije, imena koja stavlja pisac na pojedine odseke svoga izlaganja. Umetnik Kikeron, mada mu to nije glavni zadatak u filosofskim dijalozima, često veoma vešto karakteriše same govornike, daje njihovo reči ton i misli koje tim licima i odgovaraju, kao napr. kada u delima O zakonima i O gatanju govori njegov brat Kvint, žučni konzervativac, ili kada fini i diskretni Atik, koji je svoje nemešanje u politiku zaodenuo u plašt epikurskog pravila „živi povučeno“ ( $\lambda\acute{\alpha}\theta\epsilon\ \beta\acute{ι}\omega\sigma\alpha\zeta$ ), u dijalozima skoro uvek stoji samo postrani, ubacujući po koje pitanje, ali ne učestvujući većim govorima u diskusiji. A ta fino stilizovana diskusija ukrašena je i mnogim citatima iz starije rimske književnosti, naročito iz starijih pesnika, Enija, Terentija, Pakuvija, Akija i drugih, čije nam je fragmente u velikom broju sačuvao Kikeronov dijalog. Ima još jedna za umetnost Kikeronovih

dijaloga neobično važna crta — u njima, manje ili više skriven iza imena i likova pojedinih učesnika, stoji Kiceron i njegov život, toplo osećanje i živa potreba da nađe oslonac i utehu u radu koji je pre svega donosio nekakvu moralnu korist samome piscu, čijim se najžešćim patnjama nije nigde drugde moglo naći olakšanje (*nostris quidem acerbissimis doloribus alia nulla potuit inveniri levatio*), kako sam kazuje na završetku Rasprava u Tuskulu. Taj piščev doživljaj i taj intimni odnos prema sadržini i umetnosti dijaloga daje ovim delima naročitu draž, kako se može osetiti već iz navedenog uvoda u dijalog Lajlije o prijateljstvu gde se pisac sakrio iza dva lica, iza augura Mukija Skajvole i Lajlja, da bi ipak zamolio prijatelja Atika da za trenutak zaboravi da to govori on, Kiceron, i da smatra da to govori sam Lajlije, a opet dodaje da će u Lajlijevu izlaganju o prijateljstvu Atik prepoznati sebe. Tu prijatelj piše prijatelju. Starac je starcu pisao u dijalogu Katon Stariji o starosti gde takođe na svakom listu čujemo kroz reč Katonove reč staroga državnika i čoveka Kicerona. Evo jednog odlomka radi primera:

Trajanje starosti je neodređeno i u njoj se lepo živi sve dotle dok si u stanju da, ne misleći na smrt, celishodno odgovoriš svojim obavezama. Otuda se dešava da su stari ljudi smeliji i uporniji od mladića. To se vidi i po Solonovom odgovoru tiraninu Pizistratu. „Otkud ti smelost da mi se protiviš?“ upitao ga je tiranin. „Od duga života“ — kažu da je odgovorio ovaj.

Pa ipak, najlepši je kraj života ako priroda sama počne da rastura delo koje je stvorila, dok nam je još duh potpuno svež, a čula nas dobro služe. Kao što lađu i građevinu rastavlja najlakše onaj ko je sastavio, tako i čoveka najbolje svodi na prvobitno stanje sama priroda koja ga je satkala u ljudsko biće. Štaviše, sve što je sveže spojeno, s mukom se rastavlja, a staro, naprotiv s lakoćom. Iz ovoga sledi da ono malo vremena što ostaje starim ljudima za život ne treba ni žudno želeti, niti ovaj napuštati bez potrebe...

Na kraju, postoji ono za čim starost teži i kao što odumiru želje mlađih doba, tako biva i sa željama starosti; a kad to dođe, prezreli život dovodi nas na sam prag smrti.

*Senectutis autem nullus est certus terminus, recteque in ea vivitur, quoad munus officii exsequi et tueri possis mortemque contemnere; ex quo fit, ut animosior etiam senectus sit quam adulescentia et fortior. Hoc illud est, quod Pisistrato tyranno a Solone responsum est, cum illi quaerenti, qua tandem re fretus sibi tam audaciter obsisteret, respondisse dicitur; »Senectute«. Sed vivendi est finis optimus, cum integra mente certisque sensibus opus ipsa suum eadem, quae coagmentavit, natura dissolvit. Ut navem, ut aedificium idem destruit facillime, qui construxit, sic hominem eadem optime, quae conglutinavit, natura dissolvit. Nam omnis conglutinatio recens aegre, inveterata facile divellitur. Ita fit, ut illud breve vitae reliquum nec avide adpetendum senibus nec sine causa deserendum sit...*

Sunt extrema quaedam studia senectutis; ergo, ut superiorum aetatum studia occidunt, sic occidunt etiam senectutis; quod cum evenit satietas vitae tempus maturum mortisadfert.

Najveći domet umetnika Kicerona je nesumnjivo u njegovim besedama, sastavljenim za sud i Senat, nastalim u advokatskoj službi i političkoj borbi. Majstorstvo svog dugo i smišljeno izgrađivanog besedničkog stila preneo je i u spise o retorici i filozofiji, koje nije sastavljaо samo iz didaktičkih i prosvjetiteljskih, već i sa dubljih, ličnih razloga, kao osujećeni političar, kao porodični brodolomnik, kao patrijarh rimskog besedništva čijem se stilu rugaju mlađi i moderniji. Dijaloški

oblik filosofskih i teorijskih spisa duguje svoje velike monološke odseke svakako ne samo poznim dijalozima Platonovim i dijalozima Aristotela i njegovih poslednika već i navici Kicerona besednika da sam i neprekinut opširno izlaže jednu temu. Ako su sadržinski filosofski spisi Kiceronovi neoriginalni i daleko od grčkih uzora, ne smemo zaboraviti da im vrednost nije ipak samo u stilu i obliku, već da kroz šumu preuzetog i prepisanog ipak odjekuje i blagi humanizam Kicerona, rastrzanog između politike i knjige, između ambicije i mudrosti, humanizam koji će njegovo delo preneti renesansnom čoveku. Suvišno je ovde kazivati kako je to humanizam grčki. Jer ako je „filosofska“ aktivnost književnika Kicerona i bila samo munjevit pljačkaški pohod u grčke predele, Kiceron je — od mladosti u dodiru sa grčkom mišlju — doista u potpunosti usvojio taj grčki humanizam, štaviše, dao mu je i jednu osobenu rimsку boju prenoseći ga u sredinu rimske senatorske aristokratije i vezujući ga za rimske predane. Bio je uostalom svestan da grčkoj misli, a ne retorskoj školi, duguje i mnogo od svoje besedničke veličine. Najzad, treba imati na umu i to da je samo rođeni besednik i talentovani umetnik mogao u tako kratkom roku i u tako širokom obimu da pretvori blago grčke misli u rimske obrazovanost, bar u knjizi ako ne i u životu Rima gde Kiceronovi filosofski spisi nisu našli mnogo odjeka.

Tako se zatvara krug Kiceronove aktivnosti u kome je bilo mesta za političku borbu i za filosofsku meditaciju, krug u kome je i književnička i lična veličina nastajala baš iz ovih suprotnosti, dok je kolebljivog Kicerona politički razvoj neizbežno vodio u propast. Tako se Kiceronova trka za političkom moći i efemernom vlašću prirodno završila trijumfom kulturnog trudbenika i u potpunoj tmini gde se gasi njegova politička karijera, njegov lični život. Književni rad obezbedio je Kiceronu i slavu i uticaj na potonja pokolenja, slavu koja svakako prevazilazi domaćaj jednog diktatorskog ovlašćenja i uticaj koji je daleko dublji i trajniji no titula „otac otadžbine“.

## **UTICAJ KIKERONOV**

§137. Za potonje vekove Kiceron je u književnosti pre sveta značajan kao tvorac latinskog proznog stila velike umetničke vrednosti, stila koji je bio merodavni uzor za mnogobrojne evropske književnike, a u istoriji zapadnoevropske kulture i kao važan posrednik grčke mnsli i grčkog humanizma. U oblasti umetničke proze poznat je Kiceronov uticaj pod imenom kiceronijanizam. Istorija kiceronijanizma duga je i složena jer je u mnogome vezana za istoriju Kiceronove misli. Znamo da Kiceronova filosofska dela nisu mnogo čitali njegovi savremenici, pa ni Rimljani prvih vekova naše ere. Obrazovani pojedinci u Rimu čitali su grčke originale, za širu publiku su i Kicerovove latinske prerade bile odviše učene. Tek kada se tradicionalna dvojezičnost rimskih škola na Zapadu ugasila, kada su samo još retki ljudi znali i grčki, Kiceronovi su filosofski spisi postali veoma značajni izvori za poznavanje antičke filosofije. To je vreme kada hrišćanstvo razvija svoju kulturnu propagandu i kada u krugove hrišćanskog sveštenstva ulazi sve veći broj obrazovanih rimskih građana. Stoga već hrišćanski pisci kao Minukije Feliks i Laktantije koriste stil i preuzimaju misli i podatke iz Kiceronovih filosofskih spisa. Tako i za zapadno hrišćanstvo, a ne samo za antičke retore Kvintilijanova tipa, Kiceron postaje važan uzor. Hrišćanin Hijeronim nam kazuje kako mu je u snu neki nebeski glas prebacivao da je „kiceronjanin“ a ne hrišćanin (Ciceronianus, non Christianus). Za Augustina je čitanje Kiceronova Hortensija bila prekretnica u životu. Iz Kiceronovih spisa uzima Ambrosije etičke misli grčkog stočara Panajtija.

Stoga je srednjovekovnoj čitalačkoj publici Kiceron bio poznat i kao slavan filozof, mada u prvim srednjovekovnim stoljećima nije mnogo čitan, pa ni njegov stil u prvo vreme nije ostavio dubljeg traga u srednjovekovnoj ranijoj književnosti. Tek u vreme karolinške renesanse, u 9. veku, neki retki i izuzetno učeni ljudi poznaju bolje veći broj Kiceronovih dela. Takav usamljeni primer bio je poznati francuski opat Servatus Lupus, za kojega se s razlogom kazuje da je pravi humanista u stilu humanista 15. i 16. veka. On je u 9. veku čitao Kiceronov spis O besedniku, Rasprave u Tuskulu, Govore protiv Vera, Kiceronov prevod Aratova astronomskog speva, pa čak i neka Kiceronova pisma. Ta je lektira svakako jedan od razloga što je ovaj srednjovekovni humanista oduševljeno pozdravio jezik i stilizaciju Ajnhardova Životopisa Karla Velikog koji su ga podsećali na Kiceronovu eleganciju. Lupus nije bio jedini obrazovani čovek u Francuskoj 9. i 10. veka koji se zanimalo za Kicerona i ostale klasične autore. Tada se u crkvenim krugovima, naročito u Francuskoj gde je i nađen velik broj rukopisa antičkih dela iz ovih vekova, budi sve veći interes za Kiceronove besede koje služe i kao uzori za crkvene propovedi. U poznom srednjem veku Kiceronova se književna dela sve više čitaju, pa čak i prevode. Pouzdano znamo da je Danteov učitelj Bruneto Latini (umro 1294) preveo tri Kiceronova govora na italijanski.

U srednjem veku latinska gramatika, mada se o njoj mnogo pisalo, nije bila u užem smislu naučna. Gramatička pravila namenjena školskoj praksi postavljana su na osnovu antičkih gramatika i na osnovu antičkih tekstova različne starine i književne vrednosti. Među takvima su tekstovima važno mesto zauzimali i poznoantički, hrišćanski. Glavni cilj gramatičkih uputstava bio je samo da se piše razumljivo, a nije se zaziralo od varvarizama i novotarija svake vrste. Tek sa preporodom, koji starim bogovima i herojima vraća njihov antički lik, merila se menjaju. Radi se i na sastavljanju gramatike klasičnog latiniteta čija se dosledna pravilnost suprotstavlja srednjovekovnoj jezičkoj anarhiji. Velike zasluge na gramatičkom polju stekao je u tome smislu u 15. veku humanista Laurencije Vala. On je kao osnovni princip postavio zahtev da se latinska gramatika mora sastavljati na osnovu Kiceronove klasične proze. Tako je u vreme preporoda, kada se otkrivaju dotada izgubljena Kiceronova dela, nastao pravi kult Kiceronova jezika i stila, tako da Erazmo Roterdamski (1469–1536) svojim spisom Kiceronovac (Ciceronianus) istupa protiv smešnih preterivanja i ropskog podražavanja Kiceronu čak i u nevažnim detaljima. Ne samo što su gramatička pravila izvedena na osnovu Kiceronovih spisa bila praktično rukovodstvo za pisanje na latinskom jeziku, već su rečnik, stil i fraza Kiceronova živeli kroz vekove i u diplomatskoj prepisci, sudskim aktima i svakovrsnim dokumentima.

Kiceronov humanizam već je Petrarka sistematski prenosio renesansnom Zapadu. U doba kontrareformacije sve se bolje uočava i veličina istoričara Takita, čiji se stil suprotstavlja Kiceronovu. U doba francuske revolucije Kiceron i Takit su svetli uzori i kao republikanci i kao stiliste, pa Kicerona proslavljaju Mirabo, Danton i drugi pisci, besednici i političari. Tako s jedne strane Takit i njegovi prethodnici Seneka i Salustije, a s druge veliki Kiceronov uzor utiču i na dva različna stila u zapadnoevropskoj književnosti, kako onoj na latinskom tako i onoj na nacionalnim jezicima. Dovoljno je pomenuti neke „kiceronovce“ kao što su bili esejista i epistolograf Žan-Luj Ge de Balzak (1597–1674), propovednik i teolog Žak-Beninj Bosije (1627–1704), francuski teolog i književnik Fenelon (1651–1715), autor uticajnog romana Telemah (Telemaque) koji je još u 19. veku čitao pažljivo Njegoš u Crnoj Gori, satiričar i pesnik Džonatan Swift (1667–1745), autor

Guliverovih putovanja (Gulliver's Travels), esejista, pesnik i državnik Džozef Edisn (1672—1719), irski besednik i političar Edmund Berk (1729—1797), autor prve značajne engleske rasprave o estetici, Edvard Gibon (1737—1794) pisac poznate istorije Rimskog carstva, i drugi. Podsetićemo još na Kiceronov ideo u stvaranju nove škole u francuskom besedništvu u vreme francuske revolucije. Kako do toga vremena u Francuskoj i nije bilo razvijenog političkog besedništva i kako su se francuski republikanci ugledali na Rimsku republiku, to je Kiceron bio njihov glavni uzor, kao što je to već duže vremena bio u Engleskoj, gde kao besednici „kiceronovci“ pored pomenutog Edmunda Berka stoje Carls Džejms Foks (1749—1807), Ričard Šeridan (1751—1816), Vilijam Pit (1759—1779) i dr. Francuski besednici takmičili su se u tome ko će bolje i što potpunije prilagoditi svoje besede držane usred najžešćih političkih borbi i na sasvim aktualne teme, pa su u tome išli i dotle da su svoje protivnike nazivali antičkim imenima iz Kiceronovih beseda. Kao primer mogu da posluže govori jakobinca Žan Baptista Luvea (1760—1797) i Robespjera (1758—1794) iz godine 1792. Luve je održao govor protiv Robespjera sastavljen po ugledu na Kiceronove besede Protiv Kašiline, a Robespjera je i nazivao Katilinom, dok mu je Robespjer uzvratio govorom koji je bio sastavljen do najsitnijih detalja po ugledu na Kiceronov govor Za Sulu. Ovakav postupak bio je u to vreme sasvim običan. A nije samo umetnost Kiceronova, već je i ličnost republikanca Kicerona za vreme francuske revolucije služila kao uzor, kao što će služiti i dalje. Dok je Napoleon unio u svoj život crte iz života Kajzarova, Amerikanac Tomas Džeferson (1743—1826) htio je da bude nalik na Kicerona. O ogromnom neposrednom i posrednom uticaju Kicerona besednika i stiliste svedoče periode, složene i duge rečenice engleskog državnika Vinstona Čerčila (rođen 1874). Karakter Čerčilove proze nsumnjivo je „kiceronski“, a ne bi to mogao biti da Kiceronova bessdnička teorija i praksa nisu vekovima bile merila i uzori evropskih besednika i pisaca, a naročito uzori besednika u engleskom parlamentu.

Srpskohrvatski prevodi Kiceronovih dela su prilično brojni. Ceo niz prevodilaca prevodio je odlomke ili cela dela kao Nikolaj Šimić M. T. Cicero iz VI knjige o slobodnom narodnom pravleniju Scipiona con. Budim 1811, Stelan Lazić O prijašnjству, Novine srbske 1821, 27 Dodatak str. 1177—1178 i 28 Dodatak str. 183—184, Iz Kicerona LMS 3, 1827, čast 1, str. 121—123 O nepravdi i dužnosti, Đorđe Magarešević (Stariji) Dužnosti I 3—9 LMS 2, 1826, čast 6, str. 100—110 i 3, 1827, čast 8, str. 121—125, Pavle Stamatović San Scipionov Serbska pčela 1, 1830, 86—101, Jakov Živanovnć LMS 3, 1830, 23, 105—114 (iz Tuse.), M. T. Cicerona Tuskulanska ispitnija, Beč 1842, Jovan Hadžić (Miloš Svetić) Paradoks: Samo je to pravo dobro što je moralno lepo LMS 6, 1830, čast. 2, str. 97—101, Tullius Terenciji svojoj Tullioli i Ciceronu svom pozdrav šalje Golubica 1, 1839, 110—111. Pisma (od Tesaloniki do Dirrahiuma za konzul. Pizona i Gabinija) Golubica 4, 1842, str. 105—112, Iz Ciceronove besede Filipovske II Ogledalo srbsko 1, 1864, 10, 310—312, Petar Demelić LMS 8, 1832, čast. 3, str. 91—95 (iz pisama), Antonije Arnovljev Aspasija Cic. De invent. 1, 31) LMS 10, 1834, čast 4, str. 104—105, Stefan Nedeljković Slovo Ciceronovo za Marka Marcella govoreno LMS 10, 1834, čast 3, 65—82, Grigorije Lazić Dijalog Ciceronov o prijateljstvu, Beograd 1836, Marka Tulija Cicerona knjiga o dužnostima, Beograd 1854, Anonim O dužnosti čovečanskoj (I, 4) Danica ilirska 4, 1838, 48, 191—192, Anonim Pismo Cicerona sinu svom Marku, Dodatak k srbskim novinama 1, 1840, 45, 177—178, Adolfo Veber Tkalčević Katon Stariji, Zagreb 1860, Lelije, Zagreb 1860, Izabrani

govori (Za P. Kvinkcija, Za S. Roscija, O zapovjedništvu Gneja Pompeja, Protiv Katiline I—IV, Za Murenu, Za pjesnika Arhiju, Za svoju kuću, Za Milona, Za Marcela, Za kralja Dejotara), Zagreb 1886 (2. izd. 1903), IV govor protiv Katiline (IV 9—10) St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 214—217, Govor za pjesnika Arhiju, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 217—226, (2. izd. 1910 str. 197—206, 3. izd. 1910 str. 354—364), Đorđe Srdić (prev. sa franc. i rus.) Scipionov san Magazin srbsko-dalmatinski 20, 1861, 188—200, O zakonu, Magazin srbsko-dalmatinski 24, 1865, 134—140, Velimir Gaj Ciceronove besjede — Besjeda za pjesnika Aula Licinija Arhiju, Danica Ilirska 17, 1863, br. 29, 30, 31, Perva besjeda Marka Tulija Cicerona proti L. Katilini, Danica Ilirska 17, 1863, 47, 48, 49, 50 i 18, 1864, 40, 41, 42, 43, Vladimnr Vujić (dva pisma) u V. Petranovića Istoriji književnosti, N. Sad 1858, 330—331, i u VI. Vujića Teoriji proze, 1864, Anonim (?) Misli nekih znamenitih naučenjaka o licu boga i bezsmrtnosti duše, Beseda 2, 1869, br. 11 (29) str. 171—172, Ladislav Horvat Govor Ciceronov zoper Katilina, Zora 1, 1872, 7—10, Milan A. Jovanović, Četiri govora Ciceronova protiv Katiline, N. Sad 1883 (prvo u LMS 131, 1882, sv. 3, str. 28—40; 133, 1883, sv. i, str. 23—35; 134, 1882, sv. 3, str. 40—52; 135, 1883, sv. 3, str. 40—52), P. Marković Za Seksta Rosciju, Izveštaj požeške gimnazije 1883/4, Koloman Rac Iz „Lelija“ 1—7, 17—18, 27 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894, str. 248—260 (i 2. izd. 1910 str. 206—218), Milivoj Šrepel Scipionov san iz O državi VI 1—3, 6—9 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 227—233 (i 3. izd. 1920 str. 370—377), Stjepan Senc Iz IV govora protiv Veresa (Verr. IV 33—35, 52, 117—53, 54—56) St. Senc Primjeri 3. izd. 1920, str. 208—214, Katon Stariji (3—9, 15—36, 38—40, 66—85) St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 233—248 (3. izd. 1920, str. 377—393), Milan Suknić, Ciceronov prvi i drugi govor protiv Katiline, Nova Gradiška 1887, Dragutin Kišpatić, Izbor iz retoričkih djela, Zagreb s. a., Lelije ili o prijateljstvu, Zagreb 1911, Anonim Katon Stariji ili o starosti, Zagreb 1911, Ferdo Pažur Govor o vrhovnom zapovjedništvu Kn. Pompeja, Varaždin s. a Ciceronovi govor I—IV protiv Katiline, Varaždin s. a., Ciceronov govor za T. Annija Milona, Varaždin s. a., Ciceronov govor za T. Annija Milona, Varaždin S. a. Janko Lukić Scipionov san, Delo (Bgd) 9, 1904, knj. 32, sv. 2, str. 257—276, Dušan Milojević O starosti, odabrani delovi, Izveštaj gimnazije u Čačku za 1908/9 str. 3—29, Lazar T. Petrović Govori Ciceronovi protiv Kataline, Beograd 1912, Anovim (Veselin Čajkanović?) O bogu, Iz starih riznica 1, 1917, sv. 6, str. 85, Anegdote o Dionisiju Starijem, Iz starih riznica 1, 1917, sv. 21, str. 264, Anonim Ciceronov govor protiv Katiline, Podrinska demokratija 2, 1921, br. 13, 16, 18 (nedovršeno), Ilija Maričić M. T. Cicerona I i II govor protiv Katiline, Beograd 1926, Anonim Prvi Ciceronov govor protiv Katiline (odломак), Stenograf 33, 1935—1936 (prilog) 2, str. 10—11, Zv. Doroghy Karakter i izbor zvanja. Iz „O dužnostima“, Hrvatski narod 1943, br. 827, str. 4, Branko Gavela O prijateljstvu, Ciceron — Filozofski spisi, Beograd 1955, str. 3—46, O starosti, Ciceron — Filozofski spisi, Beograd 1955, str. 207—243, Vasilije Tomović O dužnostima, Ciceron — Filozofski spisi, Beograd 1955, str. 49—204, Miodrag V. Stojanović O najboljoj vrsti besednika, Vidici III—IV 1959, VII, 42—43; Dinko Roki Prvi odbrambeni govor Tulija Cicerona (Oratio pro Sexto Roscio Amerino) [nešto skraćen], Jugoslovenska advokatura god. 1962, 1—2, Beograd 1962, 50—76.

## BIOGRAFIJA, MEMOARSKA KNJIŽEVNOST I ISTORIOGRAFIJA I. VEKA STARE ERE

### NEPOT I SISENA

§138. Istoriografija prvog stoljeća klasičnog perioda rimske književnosti ima u umetničkom pogledu jedno obeležje koje je jasno odvaja od istoriografije doklasičnog perioda — to je izgrađen prozni stil i zrelo umetničko uobličenje. Pisci 1. veka st. e. svakako su s razlogom kudili stil starijih rimskih analista i stil najkрупnijeg predstavnika doklasične rimske istoriografije, Katona. Znamo, doduše, da je Katon nastojao da svoju prozu i umetnički stilizuje, kao što znamo i to da je među poslednjim generacijama doklasičnih rimskih analista kao uzor veliki ugled uživala grčka retorizovana istoriografija čije je umetničke ideale formulisao već Isokrat. Ali sve te prethodnike i sve njihove pokušaje i ostvarenja bacili su u zasenak, početkom klasičnog perioda, velike stiliste Kajsar i Salustije čija dela stoje pored retorskih i filosofskih spisa Kiceronovih. Umetnička latinska proza s ovim je piscima u Rimu dostigla svoj puni razvoj i daleko se odmakla od rustičnog ili nedovoljno ujednačeno stilizovanog proznog izraza doklasičnih pisaca. Bilo je, razume se, i u ovome periodu istoričara čije su umetničke sposobnosti bile tek nevelike i čija dela u esteskom pogledu ne predstavljaju neku naročitu vrednost. Ali i u takvim delima nalazimo jezik čiji nam elementi govore jasno o savremenom visokom razvoju umetničke proze, pokazuju da i ovi manje vešti i manje obdareni pisci crpu i preuzimaju iz fonda velikih stilista čiji ugađeni jezik, čija elegantna fraza i smišljena tehnika već postaju osnova školske nastave i zajedničko dobro obrazovanih Rimljana. To možemo da tvrdimo na osnovu sačuvanih dela i odlomaka iz dela takvih pisaca drugoga reda među koje spada i Nepot, prijatelj pesnika Katula.

KORNELIJE NEPOT (Cornelius Nepos, oko 99 — oko 24. st. e.) bio je savremenik Varona, Kicerona, Atika, Katula i Salustija. Poreklom je iz Cisalpinske Galije. Stoga je — čini se — u Rimu i bio blizak baš Katulu i ostalim neotericima od kojih su mnogi bili poreklom iz istih oblasti. Rekli smo da mu je Katul posvetio i knjigu pesama — sa kakvih razloga ne znamo, ali će biti pre svega zemljački. Nepot se bavio na suviše uprošćen način opštom istorijom i biografijom. Pisao je i pesme. Samo delomično nam je sačuvan njegov spis *O slavnim ljudima* (*De viris illustribus*, prema grčkom šablonu (*Περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν*) koji je imao najmanje 16. knjiga. Sačuvan je odeljak *O odličnim vojskovođama stranih naroda* (*De excellentibus ducibus exterarum gentium*) i životopisi Katona i Atika iz odeljka *O rimskim istoričarima* (*De historicis Latinis*). Vidimo da je u tome delu Nepot davao razvodnjene i nepouzdane biografije pesnika, filosofa, vojskovođa, vladara, i to paralelno, rimske i strane. Vidimo još da je bio tek slab stilista. Ipak je zbog prilično jednostavna jezika i izlaganja u novije vreme ušao u školsku lektiru. To znači samo toliko da i školski pisci mogu biti male književne vrednosti. Izgubljena su u potpunosti ova Nepotova dela: jedan opširniji životopis Katona Starijega, jedan životopis Kicerona, zatim Hronika (*Chronica*), opšta istorija u tri knjige za koje Katul kazuje da su učene i svedok velika truda, *Primeri* (*Exempla*, najmanje 4. knj.) zbirka anegdota sa moralističkom tendencijom, jedno geografsko delo i ljubavne pesme. Pored svih svojih nedostataka ovaj književnik malih umetničkih sposobnosti mora se pomenuti u istoriji rimske književnosti stoga što je u Rimu „lansirao“ neke nove vrste istorijskih spisa. Tako je njegova Hronika bila neka vrsta izvoda, tabelarnog pregleda važnijih istorijskih događaja kojim su se i u potonjim vekovima služili pisci kao priručnikom. Nešto novo u rimskoj

književnosti bila je i njegova zbirka moralističkih anegdota. Nova je bila i biografija u kojoj su se poredili Rimljani sa strancima, jer kratka obaveštenja u Varonovu albumu Slike ili Sedmice nisu se nikako mogla sa njima meriti, niti se u Varonovim Logistoricima, čiji datum nastanka i ne znamo, mogu videti biografski spisi. Pa ipak se može reći da smo Nepotu najviše zahvalni za to što nam je u svome delu sačuvaо dra pisma Kornelije, majke poznatih revolucionara Tiberija i Gaja Grakha, upućena Gaju. Nažalost, u autentičnost tih pisama može se i posumnjati.

Daleko vsići ugled od Nepotovih istoriografskih radova uživala je Istorija (Historiae) u najmanje 12. knj. čiji je autor Lukije Kornelije Sisena (Lucius Cornelius Sisenna). Sisena je živeo u doba Sulino i bio je, za razliku od analista Klaudija i Valerija, malih nepoznatih ljudi toga vremena, ugledan državnik i poznat besednik, aristokrata iz Sulina kruga. U svome istorijskom delu opisuje ratove sa savremenicima i naročito građanski rat od godine 90. st. e. pa verovatno do smrti Siline, dakle uglavnom istoriju svoga doba. Sličnu pažnju poklonio je savremenoj istoriji na izmaku doklasičnog perioda Sempronije Aselion (Sempronius Asellio) čije je delo obuhvatalo istoriju od 133. do 91. st. e., pa je prema tome na to delo vremenski nadovezaо svoju Istoriju Kornelije Sisena. Siseninu će Istoriju potom u svojoj nastaviti, od smrti Siline 78. st. e. do 67. st. e., Salustije. Prethodnik Salustijev bio je Kornelije Sisena i kao dobar stilista sklon arhaizmima, a i po tome što je njegova istorija imala govoto karakter monografije sa određenom političkom tendencijom. Ovaj obrazovani aristokrata opravdavaо je svojim, nama izgubljenim delom, Sulinu Politiku. Kikeron ga i kudi i hvali, ali ga njegov nastavljač Salustije jako ceni i podražava njegov arhaični stil i neobičnu sintaksu. Kao istoričara cenio je Sisenu i Varon, na koga su po svoj prilici uticale i Aristidove Miletiske priče (Μιλησιακά, sastavljene na grčkom oko 100 st. e.) koje je Sisena preveo na latinski (Milesiae fabulae). To su lake i galantne priče, erotične i često opscene, koje nisu mnogo uticale na grčki helenistički roman, ali su u Rimu mnogo čitane u Siseninu prevodu. Bile su tako poznate da je izraz Milesiae (fabulae) kod Rimljana postao termin za erotičnu priповетku čije smo tragove našli i u menipskim satirama strogog moraliste Varona, a u romanima Petronija i Apuleja sačuvane su nam neke od tih priča i u celini. Sisenin rad na prevodu Miletiskih priča pokazuje da je ovaj pisac želeo i da zabavi svoje čitaocе. Čini se da nije neosnovana pretpostavka po kojoj bi ova težnja imala udela i u načinu pisanja i umetničkog uobličavanja izgubljenog istorijskog dela Sisenina. Jer pouzdani, mada pristrasni istoričar Sisena nije samo pažljivo doterivao stil svoje Istorije, već se, prema antičkim svedočanstvu, povodio i za prilično ozloglašenim istoričarem Aleksandrom Velikom, Klejtarhom iz Aleksandrije. Ovaj grčki istoričar sa početka 3. veka st. e. bio je, kako se čini, veoma nepouzdan. Svi ga antički kritičari osuđuju jednodušno jer je u svome delu, koje je bilo neka vrsta istorijskog romana, prikazivao Aleksandra sasvim jednostrano, kao krvožednog i nesamostalnog čoveka. U delo je Klejtarh, čini se, unosi i popularne, fantastične priče i neproverene anegdote. Glavni mu je cilj bio da zabavi čitaocе i stoga je i uticao mnogo na razvitak romana. Ovaj uzor — i pored svih povoljnih sudova o Siseninu istorijskom delu — kao da nam kazuje želju rimskog istoričara da zabavi i fascinira čitaocе. Naslućujemo da je junak Sisene Istorije bio Sula, slično nekako kao što je junak Klejtarhov bio Aleksandar Veliki, samo — razume se — s tom razlikom što je Sisena Sulu svakako prikazao u povoljnem svetlu.

Nije stoga ni čudno — naročito kada se ima u vidu da Sisena odskače među istoričarima svoga vremena — što Kikeron u uvodu svojih Zakona konstatuje kako u rimskoj istoriografiji još nema dela koje bi odgovaralo veličini istorije rimskog naroda. Nije takvu istoriju dakle, po mišljenju Kikeronovu, dao ni aristokrata Sisena, a ni analista Gaj Likinije Maker (Gaius Licinius Macer, umro 66. st. e.) u svojoj nesumnjivo značajnoj opštoj istoriji Rima. I ta je istorija bila pristrasna, ali je demokrata Likinije Maker, za razliku od aristokrate Sisene, branio sa dosta retorike shvatanje populara. Uzgred je slavna dela Rimljana pretvarao u slavna dela svoje sopstvene porodice i naselio je raznim izmišljenim Likinijima celu rimsku prošlost. Slično su postupali i analisti Klaudije Kvadrigarije (Quintus Claudius Quadrigarius) i Valerije Antija (Valerius Antias) nekako u isto vreme. Umešani u savremene borbe populara i oligarha i želeći da zabave čitaoce po svaku cenu, ovi su analisti ne samo pristrasni već i nekritični i lažljivi. Ipak nam fragmenti i vesti o njihovim izgubljenim delima pokazuju da je u tim spisima bilo mnogo živih prikaza punih boje i dramatike, a isto tako i retorske stilizacije. Od ove istoriografije — u kojoj se stvarno isticao samo Sisena — razlikuju se majstorstvom prikaza i ozbiljnošću dela Kajsar i Salustije, mada i oni imaju određenu političku tendenciju.

## **KAJSAROVA IZGUBLJENA DELA**

facultas imperatoria

§139. GAJ JULIJE KAJSAR (Gaius Iulius Caesar, 101—44. st. e.), koga mnogi s razlogom zovu najvećim Rimjaninom, pouzdano je više cenio svoju političku aktivnost od one književne, mada i ta pokazuje široko interesovanje čak i za čisto naučnu problematiku. Videli smo već kod Katona, koji je gotovo trideset godina duže živeo no Kajsar, da se i te koliko bavio spisateljskim poslovima, ali da mu to vije bila glavna sposobnost, njegova faculté maitresse. Čak i Kikeron, koji je dao ime i klasicističkom stilskom purizmu pa i modernom štamparskom slogu, više je cenio svoj državnički rad no onaj oko odbrane klijenata i prevođenja grčkih filosofskih originala. Kajsarov život važniji je za opštu istoriju Rima u njenom najsudbonosnijem dobu posle smrti Siline, kada je stara senatorska Republika provodnja poslednje godine života. Vođa populara Marije bio je Kajsaru teča, pa mnogi misle da je stoga Kajsar i otišao u Marijev demokratski tabor u kome je Senat s pravom video smrtnog neprijatelja. Sula ga je stoga i osudio na smrt, ali ga je docnije pomilovao. Kajsar je brzo krenuo napred ka svom glavnom cilju — da nasledi umiruću Republiku i preuzme svu vlast. Zadobio je neograničenu diktatorsku i doživotnu tribunsku vlast (tribunicia potestas), a mesto carske krune Iovorov venac. Vojnik koji je dvaput prelazio Rajnu i dvaput se iskrcavao na zamagljenoj Britaniji htio je da kao potomak legendarnog Dardania Ajneje, rodonačelnika u rimskoj istoriji ne naročito istaknutog Julijskog roda (gens Iulia), preseli Rim, „glavu sveta” (caput orbis), na mesto gde je bila Prijamova i Ajnejina Troja, dakle ne na Bospor kao Konstantin Veliki, nego pred Dardanele. Rimskoj gospodi prirodno nije bila prijatna ta kombinacija i ta prinudna seoba, a još daleko manje njegova gotovo božanska sila i slava, pa ga je Martovskih Ida godine 44. st. e. grupa zaverenika izbola noževima. Tako je tek njegov mladi posinak i naslednik Oktavijan, prozvan Augustus, dovršio Kajsarovo delo i postao kao „prvak” (princeps) stvarni vladar Rimske imperije. Deifikovani Kajsar (divus Iulius) trudio se da unese u tu najveću organizaciju antičkog sveta ne samo političko-ekonomsku nego i društveno-etičku sadržinu. To su „čovečnost”

(humanitas) i „blagost” (clementia), ali u rimskoj redakciji, kakva je bila nepoznata grčkom čoveku.

Izvanredna oštrina i pokretljivost Kajsarova duha omogućila mu je da se istovremeno bavi mnogim i različnim poslovima. Pripadnik stare ugledne porodice ovaj je aristokrata prošao najbolje škole. Kao pisac i naučnik (reforma kalendara i julijanska hronologija) bavio se i lingvističkim problemima. Njegov izgubljeni spis O analogiji (De analogia, god. 53—52. st. e.?J ustaje protiv neologizama i bori se za purizam i eleganciju, za izbirljivost u književnom latinskom jeziku. Izgubljene su nam i Kajsarove besede izdavane u različnim zbirkama u koje su u poznjim vekovima unošeni i neautentični govor. Ali mnoga nam antička svedočanstva kazuju da je bio odličan govornik, i to atikista koji neguje jasan i jednostavan stil. Sačuvan nam je od pesničkih dela Kajsarovih samo epigram upućen komediografu doklasičnog perioda Terentiju koji je imao slične purističke principe kao stilista. Kajsar ga stoga i obeležava kao ljubitelja čistog jezika (puri sermonis amator), a taj se sud doista može primeniti i na samog Kajsara čija je glavna književnička snaga u odnegovanju jednostavnosti izraza, često moćnijoj i od Kiceronove blistave fraze i bogate periode. Znamo da se u pesništvu ogledao u raznim rodovima. Izgubljeni su epigami, tragedija Edip (Oedipus) i dva speva: Pohvala Herkula (Laudes Herculis) i Put (Iter), pesma o jednom Kajsarovu putovanju. Pominje se i zbirka izreka (dicta collectanea ili ἀποφθέγματα) kao delo Kajsarovo. Svi su ovi spisi nestali, čini se, stoga što je Kajsarov naslednik August zabranio njihovo objavljivanje posle Kajsarove pogibije. Izgubljen je i politički spis Anti-Katon (Anticato ili Anticatones) što ga je Kajsar sastavio u vojnem logoru kod Munde godine 45. st. e. dakle one godine kada je vodio najtežu borbu protiv pristalida Pompejevh. Katon Utički, praunuk Staroga Katona, stoičar i republikanac, izvršio je 46. st. e. samoubistvo u afričkoj Utici, pa je stoga i prozvan Uticensis. Kiceron je odmah seo i sastavio panegirik pod naslovom Katon u kome je proslavio republikanska shvatanja. U isto vreme napisana su još dva slična panegirika. Kajsar je smesta dao uputstva svome oficiru Hirtiju da priredi nacrt Katonovih mana i da ga pošalje Kiceronu. Taj nacrt poslužio je svakako i samom Kajsaru da odmah potom sastavi svoj odgovor Kiceronovoj glorifikaciji Katona Utičkog, u kome je bio isto toliko nemilosrdan prema Katonu, koliko je bio obazriv i pažljiv prema Kiceronu. Ipak je među republikanicima, naročito među republikanskom stoičkom opozicijom monarhiji, Katon Utički ostao svetli lik republikanca i stoičara, pa u spevu pesnika Neronova vremena Lukana čitamo da se pobednička strana svidela bogovima, ali pobeđena Katonu (victrix causa deis placuit, sed victa Catoni).

## KAJSAROVI COMMENTARI

§140. Za Kajsarovu političku delatnost vezana su i njegova dva sačuvana memoarska spisa, tzv. commentarii „dnevnići, zbirke beležaka i dokumenata, materijali za izveštaj, dosije”. Prvi, O Galskom ratu (De bello Gallico, 7 knjj, obaveštava o događajima prvih sedam godina galskog rata (g. 57—52. st. e.). Preostale dve godine (51—50. st. e.) obradio je naknadno Kajsarov oficir Hirtije. Kajsar je ovaj spis sastavio u kratkom roku, verovatno u zimu 52/51. godine, jer je ustank Verkingetorika upravo bio ugušen, pa je trenutak za objavljivanje bio veoma pogodan. Moglo se pomisliti da je ratovanje završeno. Drugi spis, O Građanskom ratu (De bello civili, 3 knj.) izveštava o događajima godine 49. i 48. st. e. Nije dovršen i nije ga izdao sam Kajsar. Moglo bi se po tome zaključiti da ga

je u tome poslu omela smrt. Oba dela treba da prikažu Kajsara kao jednostavnog i poštenog rodoljuba koji samo nerado, pod pritiskom prilika, vodi teške ratove neophodne za očuvanje Republike. To su dela memoarske književnosti, ali u njima autor ne govori autobiografski u prvom licu, već pripoveda bezlično, naoko samo kao hrovičar i istoriograf. Tzv. commentarii i inače su u 1. veku st. e. služili kao oblik u kome su pisci opravdavali svoje postupke i isticali svoje zasluge. Za razliku od pravih istorijskih dela, commentarii su tobož sasvim jednostavno i bez ikakvih umetničkih pretenzija donosili tek nepristrasna obaveštenja. Tim oblikom koji ga je oslobađao mnogih obaveza istoričara i književnika, Kajsar se vešto poslužio da pod neupadljivim naslovom i u tobož jednostavnom izlaganju da apologiju svoje ličnosti i svoje politike. Bili su commentarii već u to vreme određen književni rod, a Kajsar ga je doveo do njegova vrhunca i stvorio je naročit stil u istoriografiji kakvim će se služiti na primer i Volter. Tako Kajsarovi commentarii, pisani u jednostavnom i gotovo apstraktnom stilu (Kajsar se bavio i pravnom naukom) prividno ne teže za umetničkim efektom. Sve je u njima smišljeno, sve su jednoj nameni podredili prodorni duh i snažna volja Kajsarova. Stoga se pored sve odlične dokumentacije koju daje Kajsar u ovim spisima, pored svih preciznih obaveštenja o mestima vojnih akcija, o ljudima koji su u njima učestvovali, o plemenima sa kojima su se Rimljani sukobljavali — mora ipak postaviti pitanje o istinitosti i verodostojnosti „komentara“. Odgovor je ovaj. Objašnjenje razloga koji su ga podstakli na ratovanje, sud o značaju pojedinih akcija i o ulozi pojedinih ličnosti u tim ratovima — sve je to veoma smišljeno i neupadljivo podređeno Kajsarovoj osnovnoj želji da opravda sebe i svoju politiku. Majstorstvo i doslednost Kajsara pisca čini da commentarii — naročito Galski rat — deluju kao veoma objektivno istorijsko delo. A nesumnjiva je činjenica da to delo ima i veliku istorijsku vrednost. Commentarii su važni spomenici ne samo istorije rimske književnosti već i političke istorije Rima. Ali „uvek treba čitati i ono što стоји међу redovima“.

Kao primer nepristrasnog izveštaja, pažljiva posmatranja i psihološkog tumačenja može da posluži odlomak iz Galskog rata gde Kajsar obaveštava na svoj jasan i precizan način o tome kako je galski vođa Verkingetorik, posle gubitka Avarika (Avaricum), glavnog grada galskih Biturižana, ne samo očuvao već i uvećao svoj ugled.

Sjutradan sazove Vercingetoriks momčad na okup, utješi ih i ohrabri neka odviše ne klonu duhom i neka ih ne smuti nesreća. Nijesu, kaže, Rimljani pobijedili junaštvom ni na bojnom polju, nego lukavštinom i vještinom podsjedanja; a tomu su Gali bili nevješti. Vara se, tko se u ratu sve samoj sreći nada. On nikad nije — a tomu su oni sami svjedoci — mislio braniti Avarik; zbog nerazbora Biturižana i zbog odveć velike popustljivosti ostalih snašao ih je taj gubitak. No on će ga ipak brzo popraviti većim dobicima. Jer on će, kaže, one države, što nijesu s ostalim Galima složne, svojom brigom pridobiti i svu Galiju ujediniti; a ovakvoj slozi ne može ni sav svijet odoljeti. To je gotovo već i postigao. Među tim bi pravo bilo, da se oni općemu spasu za volju dadu skloniti, da počnu utvrđivati oko, kako bi lakše suzbijali nenadne navale neprijateljske. Te su riječi godile Galima osobito zato, što on nije s tolikoga gubitka duhom klonuo, niti se sakrio ni uklonio narodu s pogleda; a držali su, da u duhu dobro vidi i razbira u naprijed, jer je prije nesreće ponajprije predložio da se Avarik spali, a poslije, da se zapusti. S toga, kao što drugim vojskovođama nesreća umanji ugled, tako je naprotiv poslije poraza Vercingetoriku od dan do dan raslo štovanje. Podjedno im je, kako ih je

on uvjeravao, svitala nada, da će im se pridružiti ostale države. Pa sad su Gali prvi put stali utvrđivati oko; i tako su ljudi, naporu nenavikli, otvrdnuli, te su držali, da im je podnijeti sve, što im se naredi.

Postero die concilio convocato consulatus suos cohortatusque est, ne se admodum animo demitterent neve perturbarentur incommodo. Non virtute neque acie viciisse Romanos, sed artificio quodam et scientia oppugnationis, cuius rei fuerint ipsi imperiti. Errare, si qui in bello omnes secundos rerum, proventus exspectent. Sibi numquam placuisse Avaricum defendi, cuius rei testes ipsos haberet, sed factum imprudentia Biturigum et nimia obsequentia reliquorum, uti hoc incommodum acciperetur. Id tamen se celeriter maioribus commodis sanaturum. Nam quae ab reliquis Gallis civitates dissentirent, hac sua diligentia adiuncturum atque unum consilium totius Galliae effecturum, cuius consensui ne orbis quidem terrarum possit obsistere; idque se prope iam effectum habere. Interea aequum esse ab iis communis salutis causa impetrari, ut castra munire instituerent, quo facilius repentinis hostium impetus sustinerent.

Fuit haec oratio non ingrata Gallis, et maxime, quod ipse animo non defecerat tanto accepto incommodo neque se in occultum abdiderat et conspectum multitudinis fugerat; plusque animo providere et praesentire existimabatur, quod re integra primo incendendum Avaricum, post deserendum censuerat. Itaque ut reliquorum imperatorum res adversae auctoritatem minuunt, sic huius ex contrario dignitas incommodo accepto in dies augebatur. Simul in spem veniebant eius affirmatione de reliquis adiungendis civitatibus; primumque eo tempore Galli castra munire instituerunt et sic sunt animo consternati homines insueti laboris, ut omnia, quae imperarentur, sibi patienda existimarent.

Stilski Kajsar se u ovim spisima drži — kako se vidi — svojih purističkih principa, ali ipak u njima ima ovde-onde neologizama, varvarizama i novih oblika konjugacije, koji se javljaju u grčkom i u novolatinskim jezicima. A nije samo purizam ono što stvara izuzetnu i u rimskoj književnosti gotovo jedinstvenu transparenciju Kajsarove fraze. Jednostavnost, neposrednost i odsustvo ukrama udruženi su kod Kajsara namerno sa dosledno sprovedenom i nigde nenarušenom impersonalnošću izraza. Tako je Kajsarova želja da jednostavnom prirodnosću i bezličnom objektvnošću izazove utisak nepristrasnog hroničara stvorila jedinstven stil njegovih memoarskih „beležaka”, onog „dosjea” podataka što ga on hladno pruža čitaocima na uvrd, njegovih „komentara” koji su ipak do sitnica smišljeno pisano i stilizovano umetničko delo. U prvom spisu, u Galskom ratu, imamo i umetke koji daju antropogeografske podatke i tako ne samo da pojačavaju utisak naučno objektivnog beleženja činjenica već i odmaraju prijatno čitaoce. U drugom spisu, u Građanskom ratu, sastavljenom u bržem tempu, ima i mesta nešto slabijih, gde nema uvek one logične i transparentne Kajsarove fraze koja se odlikuje preciznošću misli i preglednim sklopom rečenica. Ali i tu glavno obeležje stila ipak ostaje ona *facultas imperatoria* — rečitost vojskovođe — koju već antička kritika priznaje s divljenjem Kajsaru, paralelišući njegovu sračunatu generalsku efikasnost u bojevima sa hladnom preciznošću njegove snažne, oštре i brze fraze.

Osim ove memoarske književnosti imamo u Kikeronovoj prepisci i Kajsarovih pisama. Ona svedoče o tome kako je ovaj Rimljani bio pre svega čovek od akcije. Stoga nije čudo što je njegovo ime ušlo u evropski rečnik i na Zapadu i na Istoku kao carska titula.

## **SALUSTIJEV ŽIVOT I MANJI SPISI**

superbia, commune nobilitatis malum

§141. GAJ SALUSTIJE KRISP (Gaius Sallustius Crispus, 86—oko 34. st. e.), pristalica populara i Kajsara, veliki je predstavnik rimske istoriografije, — posle analista, Starog Katona, Sisene i drugih istoričara. Ovaj protivnik rimske senatorske gospode, naročito njihova advokata Kikerona, stajao je za života Kajsarova sred žestokih partijskih razmirica iz kojih je umeo vešto da izvlači i svoju korist. Rođen 86. st. e. u Amiternu, u plebejskoj porodici, došao je u Rim i počeo da se bavi državnim poslovima. Zauzimao je razne visoke položaje u rimskoj upravi. O njegovu obrazovanju nemamo pouzdanih svedočanstava. Ipak se može na osnovu Salustijeva života i dela zaključiti da je učio retoriku i da se bavio besedništvom, bez čega u njegovo vreme niko nije mogao uspešno učestvovati u javnom životu. Za razliku od svoga političkog protivnika Kikerona, besednika bliskog azijanskog pravcu, Salustije je nesumnjivo atikista, a u svoju prozu unosi i mnoge arhaizme, kako to i odgovara konzervativnom atikizmu. Kao i Kikeron, koji je smatrao da je obrazovanje besednika nepotpuno bez poznavanja filosofije, i Salustije u svojoj retorskoj prozi pokazuje jasne tragove takvog „dopunskog“ filosofskog obrazovanja. Filosofsko-moralistički stav književnika i istoričara Salustija određen je strogim stoičkim učenjima, mada je u životu Salustije bio mnogo bliži hedonizmu koji u svojim spisima osuđuje najoštrijim rečima. Kao i prvi ministar Neronova dvora, Seneka Filosof, tako je i Salustije svoj stoički moralizam uglavnom pokazivao u spisima i rečima, a u svakodnevnom životu i političkoj borbi rukovodili su ga samo lični i stranački interesи. Izašao je na glas zbog raznih svojih nepodopština, tako da jedan njegov politički protivnik, pompejevac, Salustija naziva čovekom čudovišnim u životu i spisima (*homo vita et scriptis monstruosus*). Mada su i stranačka neprijateljstva mogla doprineti ovakvoj karakteristici Salustijeve ličnosti i njegova dela, jasno je da se služio nedozvoljenim sredstvima u životu i političkoj borbi. Tako je ovaj rođeni plebejac ličnim zaslugama i putem činovničke karijere dospeo i u Senat, ali su ga odatle godine 50. st. e. cenzori izbacili, i to zbog nemoralia. Stvarni razlozi za ovo isključenje bili su možda Salustijevi oštiri napadi na Pompeja i ljudi Pompejeve, pa je kao Kajsarov štićenik već iduće godine nanovo ušao u Senat. Ipak mora da je bio i neki neposredni povod da se baš takva tužba podigne protiv Salustija. To pokazuje i dalji njegov život. Znamo da je bez većeg uspeha komandovao jednom Kajsarovom legijom godine 48/47. st. e. I dalje ga vidimo u Kajsarovoj službi, kome čini znatne usluge kao pretor u Africi i prokonzul u Numidiji. Kao upravnik Numidije nemilice je pljačkao provinciju i tako je sakupio ogromno bogatstvo. Po povratku u Rim optužen je zbog toga. Ali nije izведен pred sud, ili je bar bio oslobođen optužbe zahvaljujući Kajsarovu uticaju. Kupuje palatu u Rimu i podiže za sebe raskošne parkove na današnjem Monte Pinčio, koji po njemu dobivaju ime Salustijevi vrtovi (*horti Sallustiani*). Tu živi u luksuzu posle pogibije Kajsarove, kada više nije mogao da učestvuje u političkom životu, i stvara svoja glavna književna dela, monografije o Katilininoj zaveri i Jugurtinom ratu i veliko istorijsko delo koje nam nije sačuvano. Iz te uzvišene samoče dolazile su njegove moralne predike i cenzorske ocene pojedinih ličnosti i njihovih postupaka. I, mada su i ovi njegovi spisi svi obojeni stranačkim bojama — u njima neprestano udara kao popular na „oholost, to zajedničko zlo aristokratije“ (*superbia, commune nobilitatis malum*) —, mada su njegovi spisi dobrim delom apologija Kajsarove

ličnosti i politike, ipak se mora priznati da sadrže i priličnu dozu objektivnosti. Tako ovaj popular u opisu Jugurtina rata čini i krupnije zamerke Mariju, obožavanom vođi populara. Neumesno je ipak tražiti precizna i pouzdana obaveštenja bilo u pogledu hronologije samih događaja, bilo u njihovu opisu i rasporedu. Salustije za tim nije ni išao. Može neko u tome da vidi i slabost istoričara Salustija. Nesumnjivo je da će svako priznati da je u tome i snaga Salustija umetnika koji je baš stoga i dao nešto novo u rimskoj istoriografiji, pa je, možda, na svoj umetnički način, o istorijskim događajima i kazao više no što bi mogao istoričar kome su pred očima samo sitni detalji i čiji je glavni cilj potpunost dokumentacije.

Ali pre nego što je dao veće istorijske spise, Salustije je još kao aktivni političar možda sastavio i neka manja dela. Stariji ispitivači su doduše sva ta manja dela sačuvana pod imenom Salustijevim redom proglašili za falsifikate poznijih retora. Međutim, u novije vreme utvrđeno je dovoljno pouzdano da ta manja dela doista potiču iz vremena Salustijeva, a možda i iz njegova pera. Prvi spis je oštra politička Invektiva protiv Kicerona (*Invectiva in Ciceronem*). Govori se u njoj o događajima do 54. st. e., pa se tako i datuje ovaj spis. Protiv Salustijeva autorstva mogao bi da govori samo izraz koji podseća na stil Kiceronov. Taj napad je ipak veoma zanimljiv dokumenat o metodama političke borbe u ovom burnom razdoblju polovinom 1. veka st. e. Izvrgava se ruglu delatnost Kiceronova, i sama njegova ličnost, poreklo, porodica. U liku Kiceronovu izvrgavaju se ruglu i svi optimati redom, zajedno sa njihovom politikom. Cilj je da se pokaže kako je smešno slavoljubivi Kiceron došao nezasluženo do konzulata i kako na tom položaju nije baš ništa koristio Republici. Znamo pouzdano da je Salustije češće istupao protiv Kicerona — između ostalog i onda kada je Kiceron branio Milona — i da je u takvim prilikama pokazivao nedvosmisleno svoju odanost Kajsaru i popularima. Tu odanost nalazimo i u dve Poslanice Kajsaru (*Epistulae ad Caesarem senem*). Za njihovu autentičnost pored sadržine govori i stil blizak stilu potonjih, nesumnjivo autentičnih dela Salustijevih. Izraz je, naročito u drugoj, sentenciozan i pregnantan, pun antiteza koje podsećaju na stilske figure Gorgijine (*Γοργεῖα σχῆματα*). To su ustvari propagandistički spisi u korist Kajsarove autokratije koja treba da spase rimske državne brod. Njihov je oblik poznati oblik simboličkog, savetodavnog pisma. Reč je o državnoj zajednici i o opasnostima koje Rimu prete od pohlepe za novcem. To srebroljublje uzima sve više maha, naročito među bogatim optimatima. Formalno je, razume se, i tu reč o očuvanju Senata, sasvim kao i u spisima Kiceronovim. Ali praktično, i pored zahteva da se Senat popuni novim elementima, pisan vidi pravo rešenje samo u čvrstim rukama Kajsarovim. Tako se njegovi predlozi i saveti pretvaraju ustvari u glorifikaciju Kajsara kao jedinog mogućeg spasitelja koji mora snažno da zgrabi državnu krmu. Zanimljivo je kako pisac neprestano govori o opasnosti koju donosi sve veća uloga novca i novčane privrede u društvu. On čak i daje određene predloge kako da se onemogući delatnost bankara koji iznajmljuju novac na kamatu. Ali ipak se ove zanimljive političko-ekonomski teorije pretvaraju u moralističku osudu bogatstva, raskoši i dekadencije koja ih prati. Javljuju se tu i moralistička propoved i rezignirani pesimizam koje nalazimo i u delima Salustijevih zrelih godina. Jer sve što pisac poslanica predlaže neće ipak moći da povrati „stare dobre običaje”, staru rimsku virtus. Tek se malo može takvim merama popraviti stanje. Pored stila i političkih misli potonjih Salustijevih dela u ovim pismima nalazimo i onu sklonost ka raspravljanju načelnih pitanja i

posmatranju velikih razvojnih linija rimske istorije koja je u potpunosti ispoljena u nesumnjivo Salustijevim spisima i čini njihovu glavnu osobenost.

### **SALUSTIJEVE MONOGRAFIJE I ISTORIJA**

§142. Sačuvane dve monografije Salustijeve otkrivaju nam istoričara, političara i pre svega umetnika. Monografija O zaveri Katilininoj (*De coniuratione Catilinae* ili *Bellum Catilinae*), objavljena po svoj prilici godine 43. st. e., ustvari nastavlja Salustijevu sada neaktualnu propagandu za Kajsarov režim, ali ne glasno i pamfletski, već uzdržano i umetnički. Katilinin pokret razotkrio je i onemogućio, kako smo videli, 63. st. e. Kiceron koji je te godine bio konzul. Iako prilično objektivno odaje priznanje Kiceronu, Salustije neupadljivo opravdava Kajsara za koga se mislilo da je imao udela u toj zaveri. Kajsara, osim toga, prikazuje Salustije u prijatnim bojama, ističući naročito njegovu programsku „blagost“ (*clementia Caesaris*). Ali hronologija događaja je netačna i u detaljima svakako da se pisac nije držao samo istorijskih činjenica. Stoga delo i ima prvenstveno umetničku vrednost. Isto se može reći i za drugu monografiju, Jugurtin rat (*Bellum Iugurthinum*), objavljenu oko godine 41. st. e., čiji je glavni predmet rat koji je vodio kralj Numidije Jugurta sa Rimljanim od 111. do 106. st. e. Salustije je u prvim poglavljima prikazao i Jugurtin put do moći. Tema je odlično odgovarala pesimističkom kabinetskom moralisti Salustiju, jer je Jugurta na vlast došao uklanjajući bez milosti svoje suparnike, a godinama je potkupljivao rimske senatore dok ga najzad nije savladao Marije. Ova monografija pokazuje Salustija kao zagriženog populara — marijevca, i pored zamerki koje čini Marijevoj politici. Tako je i ovaj spis, mada se Salustije služi dobrim i pouzdanim izvorima, mada je teren poznavao iz autopsije, samo relativne istorijske vrednosti. I u njemu je hronologija ili nejasna ili potpuno zanemarena. Ali monografija je umetničko delo velike vrednosti.

Kao stilista i umetnik Salustije, atikista sklon arhaičnim izrazima i obrtima, povodi se za grčkim istoričarem Tukididom, a ne za besednikom Lisijom i njegovim savršeno jednostavnim i preciznim purizmom u kome neobične i pesničke reči nemaju mesta. Preuzima Salustije mnoge izraze od Starog Katona, ali pored starinskih latinskih obrta upotrebljava i takve koje je sam načinio prema grčkome uzoru. Sve je u Salustija traženo i smišljeno. Kao stilista i umetnik Salustije je nadmašio Tukidida, kojega kao mislilac nije dostigao. Salustije glumi hladnu i bezličnu objektivnost, gleda da opiše i objasni, često do sitnih pojedinosti. Kao odličan psiholog smelo, upečatljivo, bezobzirno crta događaje i ličnosti. Pritom pažnju poklanja pre svega snažnim ličnostima, ali majstorski opisuje i psihologiju rimskih masa, pa čak i „psihologiju rase“ kada opisuje Afrikanca Jugurtu. Kao vešt dramaturg stavљa na scenu svojih monografija ličnosti čije motive i strasti otkriva opisanim gestom i iznesenim besedama. U svemu tome ima snažne patetike i majstorske retorike.

Osobeni stil Salustijev i njegovu veštinu karakterisanja otkriva gotovo svaka stranica njegova sačuvanog dela podjednako. Evo kako Salustije slika Katilinu na početku Katilinine zavere:

Lucije Katilina, čovjek plemenita roda, bijaše veoma jaka duha i tijela ali čudi zle i opake. Od mladih mu dana omilješe domaći ratovi, ubojstva, grabež, gradanski razdor; i u tom je proveo mladost svoju. Tijelo mu je podnosilo glad, studen, nesan više, nego bi itko mogao vjerovati. Čud mu bijaše smiona, podmukla, promenljiva, u svemu licemerna i himbena, pohlepna za tuđim, rasipna sa svojim,

vatrena u strastima; dosta rječitosti — mudrosti malo. Nezasitno ga je srce uvijek gonilo za neumjerenim, nevjerljivim, previsokim. Poslije Sulina gospodovanja obuze ga silna želja, da bi osvojio državnu vlast; te nimalo nije mario, kako će to postići, već samo da sebi pribavlja kraljevstvo. Nagonila mu je svaki dan sve većma divlje srce bijeda i zločinačka svijest, to je oboje bio umnožio onim zločama, što sam ih prije pomenuo. Poticala ga je osim toga iskvarenost države koju su razdirala dva najgora i među sobom protivna zla: raskoš i lakovitost.

L. Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis sed ingenio malo pravoque. Huic ab adulescentia bella intestina, caedes rapinae, discordia civilis grata fuere, ibique iuventutem suam exercuit. Corpus patiens inediae algoris vigiliae supra quam cuiquam credibile est. Animus audax subdolus varius, cuius rei lubet simulator ac dissimulator, alieni adpetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis eloquentiae, sapientiae parum. Vastus animus inmoderata incredibilia nimis alta semper cupiebat. Hunc post dominationem L. Sullae lubido maxuma invaserat rei publicae capiundae, neque id quibus modis adsequeretur, dum sibi regnum pararet, quicquam pensi habebat. Agitabatur magis magisque in dies animus ferox inopia rei familiaris et conscientia scelerum, quae utraque eis artibus auxerat, quas supra memoravi. Incitabant praeterea corrupti civitatis mores, quo quos pessuma ac divorsa inter se mala, luxuria atque avaritia, vexabant.

I Salustijevi pogledi na istoriju Rima — u kojoj njegovo oko pesimističkog moraliste vidi samo naglu dekadenciju — formulisani su sažeto već u prvim odsecima Katilinine zavere, a nad celim tim istorijskim razvojem caruje samovoljna ali neizbežna Fortuna, „sreća” koju Salustije duguje razmišljanjima filosofa o ljudskom životu i društvu:

Ali doista sreća gospoduje u svemu i svačemu; ona obasjava i potamnjuje sve koliko više po samovolji svojoj nego po pravdi. Dijela su Atenjana, kako ja sudim, bila doista znamenita i veličajna, ali su opet veštvo manja, nego što se slave. No budući da su se ondje rodili veliki, umni pisci, zato se djela Atenjana slave kao najveća. Potom se vrlina onih, koji su ih počinili, za toliko drži, koliko su ih riječima mogli uzvisiti slavni umovi. Ali rimski narod nije nikad bio tako srećan, jer što je tko bio umniji, to se više bavio državnim poslovima; nije vježbao uma bez tijela. Sve najvrsniji volio je tvoriti nego zboriti; nitko volio je da dijela hvale drugi, nego da sam tuđa pripovjeda. Zato se čudorednost i u miru i u ratu gajila. Sloga je bila jako velika i lakovitost neznatna; pravo i čudoređe više je kod njih samo sobom vrijedilo negoli po zakonima. Svađe, razdore i neprijateljstva podržavahu s neprijateljima, građani se s građanima u vrlini natjecahu. U službi božjoj voljeli su veličajnost, u kući bili štedljivi, prijateljima vjerni. Dvostrukom ovom vrlinom, smjelošću u ratu i pravednošću, kad bi nastao mir, brinuli bi se i za se i za opće dobro. Za to imam evo velike dokaze: u ratu bi kaznili češće zato, što bi se tko usudio ostaviti bojni znak ili potjeran mjesto svoje zapustiti; a u miru više bi dobrotom negoli strahovanjem vladali, i uvrijedjeni bi radije oprštalo, nego se osvećivao.

Ali kada je država trudom i pravdom narasla, pa veliki kraljevi bili u ratu svladani, a divlja se pleme i silni narodi silom pokorili; kad je Kartaga, takmica rimske države, do temelja propala, a sva se mora i zemlje otvorile: onda poče sreća bješnjati i sve zapletati. Ljudima, što su lako podnosili muke, pogibli, nestalnost i teškoće, bio je mir i bogatstvo — a to je za druge blagodat — na teret i nevolju. Pa najprije poraste požuda za vlašću, zatim za novcem; to bijaše kao njetilo za

sva zla. Jer lakovost obori vjeru, poštenje i druga dobra svojstva; mjesto toga nauči ljudi oholost i okrutnost pa ne mariti za bogove i sve nuđati na prodaju. Slavičnost prisili mnoge ljudi, da postanu podmukli, drugo da kriju u srcu, a drugo da imaju na jeziku; prijateljstva i neprijateljstva da ne cijene samo po sebi, već po koristi; dobri da su više licem nego srcem. To je isprva polagano raslo, kadšto se i kažnjavalo; ali poslije, kad je zaraza poput kuge vavalila, preobrazi se država, vlada postane od najpravičnije i najbolje okrutna i nesnosna.

Sed profecto fortuna in omni re dominatur; ea res cunctas ex lubidine magis quam ex vero celebrat obscuratque. Atheniensium res gestae, sicuti ego aestumo, satis ampliae magnificae fuere, verum aliquanto minores tamen quam fama feruntur. Sed quia provenere ibi scriptorum magna ingenia, per terrarum orbem Atheniensium facta pro maxumis celebrantur. Ita eorum qui ea fecere virtus tanta habetur, quantum ea verbis potuere extollere praecclara ingenia. At populo Romano numquam ea copia fuit, quia prudentissimus quisque maxime negotiosus erat, ingenium nemo sine corpore exercebat, optumus quisque facere quam dicere, sua ab aliis bene facta laudari quam ipse aliorum narrare malebat. Igitur domi militiaeque boni mores colebantur; concordia maxuma, minima avaritia erat; ius bonumque apud eos non legibus magis quam natura valebat. Iurgia discordias simultates cum hostibus exercebant, cives cum civibus de virtute certabant. In suppliciis deorum magnifici, domi parci, in amicos fideles erant. Duabus his artibus, audacia in bello, ubi pax evenerat aequitate, seque remque publicam curabant. Quarum rerum ego maxuma documenta haec habeo, quod in bello saepius vindicatum est in eos, qui contra imperium in hostem pugnaverant quique tardius revocati proelio excesserant, quam qui signa relinquere aut pulsi loco cedere ausi erant; in pace vero quod beneficiis quam metu imperium agitabant et accepta iniuria ignoscere quam persequi malebant. Sed ubi labore atque iustitia res publica crevit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes vi subacti, Carthago, aemula imperi Romani, ab stirpe interiit, cuncta maria terraeque patebant, saevire fortuna ac miscere omnia coepit. Qui labores pericula, dubias atque asperas res facile toleraverant, eis otium divitiae, optanda alias, oneri miseriaeque fuere. Igitur primo imperi, pecuniae deinde cupidio crevit; ea quasi materies omnium malorum fuere. Namque avaritia fidem probitatem ceterasque artis bonas subvortit; pro his superbiam crudelitatem, deos neglegere, omnia venalia habere edocuit. Ambitio multos mortalis falsos fieri subegit, aliud clausum in pectore aliud in lingua promptum habere, amicitias inimicitiasque non ex re sed ex commodo aestumare magisque voltum quam ingenium bonum habere. Haec primo paulatim crescere, interdum vindicari; post ubi contagio quasi pestilentia invasit, civitas inmutata, imperium ex iustissimo atque optumo crudele intolerandumque factum.

Ovo je najznačajnije u umetnosti Salustijevoj kao i u njegovoj filosofiji istorije: Salustije je, koliko znamo, prvi rimski istoričar koji je rimsку istoriju sagledao kao veliki jedinstveni proces. On je u istorijskoj monografiji našao oblik u kome je na malome prostoru, koji je omogućavao potpuno umetničko doterivanje dela, mogao i umeo da prikaz celokupnog tog procesa kroz jedan njegov detalj. To se lepo vidi u Zaveri Katilininoj. Za Salustija je čovek Katilinina kova samo simptom teške bolesti koja je zahvatila Rim. Aristokrata Sula doveo je Rim u kritičan položaj — rezonuje Salustije sa svojih popularskih i moralističkih pozicija. Takav kritičan položaj rađa u ljudima težnju ka tiranidi. Iz te težnje nastaju i svr

poduhvati zaverenika Katilina. Bolest i zdravlje naroda, države — to je sfera u kojoj se odvija lanac uzroka i posledica Salustijeva istorije i istorijske monografije. Događaji realne politike, činjenice, vremenski redosled — sve to nije naročito značajno za Salustija, svim tim on rukuje prilično ležerno, često uprošćavajući do netačnosti. Ali dok Katilinu i njegove postupke nekako izdvaja iz realne političke sredine, on i njega i njih sve čvršće i potpunije vezuje za „patologiju“ rimske države, koja je stvarno središte Salustijeva interesa, kao što će biti i središte Takitovo na sličan način. A tu „patologiju“ Salustije u svojim odmaklim godinama vidi u moralnoj i političkoj dekadenciji Rima. Od vremena kada je poslednji veliki neprijatelj Rima, moćna Kartagina, pao, unutar same rimske države uzima sve više maha želja za novcem, moći, uživanjima. Tim je strastima otvorio vrata aristokrata Sula i otada Rim ide u sunovrat. Izumrle su stare rimske vrline i snage — sve ono što su Rimljani obeležavali izrazom virtus. Samo dva su čoveka još u Salustijevu doba imala još nešto od te stare virtus Romana, ali svaki samo jedan deo: Kajsar spoljnu snagu koja proširuje moć, Katon Utički unutarnji snagu samodiscipline i ograničavanja (modestia). Salustije tako slika mračnu sliku rimske istorije, žali za propašću veličine i vrline, pesimistički prikazuje neminovnost daljeg propadanja. I u ovim svojim filosofsko-moralističkim pogledima na istoriju Salustije je u mnogome poslednik Tukididov, iako čita i Isokrata, Likurga, Demostena i filosofa Posejdonija. Tukidid je kao mislilac gledao da što potpunije uoči uzroke rata, čije je strahote opisivao sa dubokim pesimizmom. U Salustija sve je isto tako — samo što u svemu ima više retorike i moralističke propovedi a manje duboke i prodorne Tukidndove misli. Obe Salustijeve monografije započinju filosofskim razmišljanjima — takve uvode nalazimo i kod Grka Teopompa — i moralističkom osudom dekadencije. Oseća se jasno da Salustije preuzima motive i sredstva kiničko-stoičke moralističke propovedi, dijatribe. Pa mada taj moralizam toliko odudara od života Salustijeva — barem od onih godina kada je politički bio i sam aktivан — nema sumnje da je Salustije razmišljaо o skrivenim uzrocima razvoja rimske istorije i da je njegov jedinstven pogled na tu istoriju važan činilac u umetničkom jedinstvu njegova umetničkog dela, u kome vlada dosledno jedan duh i jedan ton.

Poslednje Salustijev delo, Istorija (Historiae, 5 knj.) sastavljeno je po svoj prilici posle godine 39. st. e. Iz njega su nam sačuvana samo četiri govora i tri pisma, nešto fragmenata i citata. Tu je Salustije nastavljao, kako je već rečeno, istoriju Siseninu, obrađujući vreme od Siline smrti g. 78. st. e. pa sve do 67. st. e. Možemo pretpostaviti da je i tome delu umetnik Salustije dao onaj oblik koji čini glavnu vrednost njegove istorijske monografije. Tema je bila isto tako osjetljiva kao i one koje je obradio u svojim monografijama. Po svoj prilici ni u tome delu nije uspeo da prikaže stvarno objektivno događaje koji su prethodili najsudbonosnijoj prekretnici rimske istorije. Salustije je svakako u duhu populara opisivao i poduhvate optimata, mada u Istoriji određenije ističe svoje nepristrasno istinoljublje. Dok u Zaveri Katilininoj uviđa teškoće i kazuje da će izlagati što god može istinitije, u svome poslednjem delu tvrdi da ga od istine nije odvojila pripadnost drugoj stranci u građanskom ratu. I Takit, njegov poštovalec i podražavalac, obećavaće da će pisati nepristrasno — sine ira et studio.

Nije to ni Takitu pošlo za rukom. A razume se da je Salustijev slučaj, iako sličan Takitovu, daleko teži, jer se Salustije već ranije istakao kao najgoričeniji protivnik nobiliteta. Možemo stoga reći da sa Istorijom Salustijevom verovatno nismo izgubili neko nepristrasno istorijsko svedočanstvo, ali je pouzdano da smo izgubili

delo velike umetničke vrednosti. Sačuvani fragmenti su takvi da se jasno može oceniti individualni put kojim je u tome delu krenuo umetnik Salustije. Iako je taj put kombinovana grčka istoriografija, klasična i helenistička, ipak je ta kombinacija i njeno umetničko savršenstvo originalno delo Salustijevo. Njegov način portretiranja glavnih ličnosti, bilo da su date direktnim opisom, bilo da su prikazane kroz njihove postupke i besede, zaista nema takmaca ni na grčkoj ni na rimskoj strani, gde će naći dostojnog naslednika samo u Takitu pripadniku senatorske aristokratije.

### **UTICAJ NEPOTA, SISENE, KAJSARA I SALUSTIJA**

§143. Uticaj Nepotova, Sisenina, Kajsarova i Salustijeva dela na potonje pisce bio je, prirodno, različit. Nepot, kao književnik veoma skromnih kvaliteta i istoričar nepouzdan i površan, nije ni u antičkom Rimu imao neki veći ugled, mada mu je Katul posvetio — svakako kao zemljaku i prijatelju — zbirku pesama, dok se potonji antikvari i kompilatori služili katkad i Nepotovim spisima. Biografske zbornike o slavnim ljudima sastavljeni su posle Nepota Španac Higin (Gaius Iulius Hyginus), oslobođenik Augustov, pa potom Svetonije, sekretar Hadrijanov, koji je sastavlja i biografije rimskega careva na koje se nadovezuje ceo niz sličnih životopisa čije autore zovemo piscima carske povesti (*scriptores historiae Augustae*). Čini se da je Nepot bio poznat i u srednjem veku. Nepotovo nezasluženo mesto u novijoj srednjoškolskoj nastavi već je pomenuto. Taj momenat svakako je razlog što se u novije vreme njegovo delo dosta često prevodilo na moderne jezike.

Srpskohrvatski prevodi Nepota: Jovan Hadžić (Miloš Svetić) Iz Nepota: Milciad LMS 3, 1827, 3, 80—88, Temistokle LMS 3, 1827, 4, 103—113, Pausanias JIMC 4, 1828, 4, 56—61, Aristid LMS 4, 1828, 2, 70—72, Cimon Atenjanin LMS 5, 1829, 16, 60—63, Lisander LMS 6, 1830, 2, 101—104, Matej Kostić Kornelij Nepos s latinskog na serbskij preveden, N. Sad 1845, Spiro Kalik Život slavnih vojskovođa, Beograd 1897, Dragutin Kišpatić Izbor iz Kornelija Nepota, Zagreb s. a. i Osijek 1911, M. Majzner Knjiš o odličnim vojskovođama tuđih naroda, Beograd 1911 (2. izd. 1926).

Sisena, čije nam je delo izgubljeno, uticao je nešto na evropsku književnost, možda samo posredno i to prevodom Aristidovih Miletških priča. Odatle je uzimao erotične pričice i elegantne opise ne samo Varon u svojim izgubljenim Menipskim satirama, već i Petronije i Apulej, preko čijih romana je miletška priča dospela u potonju evropsku književnost. Kod Petronija, ali već i kod nešto starijeg basnopisca Fajdra, zabeležena je miletška priča o udovici iz Efesa koja je našla sjajne obrade i u Lafontenovoj basni i u modernoj francuskoj drami. Miletška priča dospela je preko Apuleja i u Bokačov Dekameron. Razume se da znamo tek toliko da je Sisenin prevod u Rimu mnogo čitan i da je doprineo popularnosti Aristidovih i sličnih novela, ali ne znamo da li su se Fajdar, Petronije i Apulej — koji utiču na potonju književnost evropsku — služili Siseninim prevodom, grčkim orginalom ili nekim drugim zbirkama.

Kajsar je mnogo više no Nepot uticao na potonju književnost, i to ne toliko kao književnik koliko daleko više kao velika istorijska ličnost. Kajsarovi nedovršeni ili nepotpuni komentari našli su nastavljajuće među njegovim oficirima, priateljima i savremenicima. Već je rečeno da je dve poslednje godine galskog rata u 8. knjizi dela obradio Kajsarov oficir Hirtije. Sačuvana su nam i tri spisa, veoma različita stila, u kojima se daju izveštaji o dogodajima 47, 46. i 45. godine st. e., pa tako ti

spisi nastavljaju Kajsarov Građanski rat. To su: Aleksandrijski rat (Bellum Alexandrinum) — borbe u Egiptu rat sa Farnakom, ilirski rat i nemiri u Španiji; Afrički rat (Bellum Africanum ili Africum) — poraz Pompejevih pristaša. bitka kod Tapsa; Španski rat (Bellum Hispaniense) — razbijanje i poslednjih trupa Pompejevih sa bitkom kod Munde u Španiji. Izrazita stilска sličnost Aleksandrijskog rata sa osmom knjigom Galskog rata pokazuje da je taj spis po svoj prilici sastavio takođe Hirtije, Kajsarov oficir i docnije političkv protivnik. Afrički i Španski rat sastavili su nepoznati pisci, verovatno oficiri Kajsarovi legija. Umetnička im je vrednost sasvim mala. — Zanimanje za istoriju Rima i za ličnost Kajsarova — pa i za antičku vojnu veštinu — više nego njihova umetnička vrednost, razlog su što su Kajsarovi commentarii mnogo čitani i prevoden od preporoda na ovamo. Prevedeni su na francuski za Karla V već u 14. veku. Slava Kajsarova ostaje u potonjim vekovima živa sve do dana današnjega. Njegov život inspiriše mnoge pisce. Dante je npr. video u Kajsaru oruđe proviđenja i osudio je njegove ubice na večite muke, zajedno sa Judom. Sa preporodom sud se menja i naročito u doba francuske revolucije Brut, ubica Kajsarov. predstavlja se kao zasluzni borac za republikanska prava, a Kajsar se — pored sve veličine — vidi u jasnjem svetlu kao autokrata. U Francuskoj — staroj Galiji — zanimanje za Kajsara bilo je uvek veoma živo. U 16. veku humanista Mire (1526—1585) sastavlja na latinskom tragediju o Kajsaru. Potom Mireov učenik Žak Greven (1538—1570), pesnik i fizičar, sastavlja na francuskom tragediju sa istom temom (Julius César, 1561), a Rober Garnije (1545—1590) tragediju Kornelija, žena Pompejeva (Cornelie, épouse de Pompée, 1574). Na latinskom piše i nemački humanista Filip Nikodem Frišlin (1547—1590) svoju satiričnu dramu Vaskrsli Julije Kajsar (Iulius Caesar redivivus, 1572—1584). Sa kraja 16. ili početka 17. veka je i Šekspirova poznata tragedija (Julius Caesar, sastavljena 1599—1601?), koju je u svojoj „ispravljenoj“ italijanskoj verziji dao Antonio Konti (1677—1749), poznati platoničar i matematičar, prijatelj Lajbnicov i Njutnov. Tragedije o Kajsaru i Brutu pisali su još mnogi pisci kao Volter (1694—1778), Alfijeri (1749—1803) i drugi. A ne samo u tragediji već i u drugim književnim rodovima, a naročito u romanu, Kajsarova ličnost i život našli su stalno mesto do naših dana. Pored parodističke obrade u komediji Bernarda Šoa (1856—1950), u najnovije vreme croie i kod nas prevedene Martovske Ide (The Ides of March, 1948), Amerikanca Torntona Vajldera (rođen 1897).

Srpskohrvatski prevod Kajsarovi deli: Koloman Rac „Znamenitosti Galskoga rata“, I 39—45, IV 1—4, 20—27, VI 11—29 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 243—258 (skraćeno u 2. i 3. izd.), Galski i Građanski rat, Zagreb 1897; M. Živković Galski rat, Beograd 1898; Anonim Galski rat (prev. prema izdanju Golika), Zagreb 1919; Ferdo Pažur Galski rat (knj. 1—6) (za škol. upotrebu), Varaždin s. a.; Lazar T. Petrović Galski rat, Beograd 1921; Zv. Dorogi Galski rat (izvadak), Zagreb 1937.

I Salustije je mnogo uticao na potonje pisce, ali više kao stilista i književnik. Umetnički kvaliteti njegovih istorijskih monografija obezbedili su mu slavu i kod savremenika i kod potonjih pokolenja. Bilo je, doduše, među savremenicima i kritičara kojima je smetala pre svega razlika između moralizma njegovih spisa i sasvim suprotnog života političara i bogataša Salustija. Kritičari su bili, razume se, naročito ljudi iz Pompejeva optimatskog tabora. Među njima je bio i Varon. Pa i osobeni stil Salustijev nije bio po svačijem ukusu. Kudili su kritičari naročito njegove arhaizme. Ali pored svih prigovora Salustije je za potonje vekove bio

najveći rimski istoriograf. Pored istoričara ugledali su se na njega besednici, pa čak i pesnici. I istoričar Augustova vremena Tit Livije će začiniti svoj razliveni kiceronijanizam nekim elementima Salustijeva konciznog stila. Najvećeg poslednika našao je Salustije — koga su uvažavali i predstavnici „novoga stila“ Senekina u vreme Neronovo — u istoričaru Takitu u čijem delu stil, psihologija, dramska tehnika i pesimistički moralizam često deluju kao snažna i orginalna modifikacija Salustijeve umetnosti. Srednji je vek Salustija prihvatio kao moralistu, pa nam je stoga i sačuvan veliki broj rukopisa Salustijevih dela. I preporod ga visoko ceni. U doba francuske revolucije dela populara Salustija bila su, pored drugih rimskih dela, već stalna srednjoškolska lektira. Ta je lektira podstakla, na primer, norveškog dramatičara Henrika Ibzena (1828—1906) da sastavi svoju prvu dramu Katilina (Catilina, 1862, doterano izdanje 1875). Ali je Salustije u novome veku, a naročito od Francuske revolucije, u oceni kritike ustupio postepeno mesto kao istoričar Takitu, pa se vrednost ovih rimskih istoriografa i velikih umetnika još i danas meri poređenjem njihovih dela. Kad filosof Niče (1844—1900), jedan od najboljih nemačkih stilista, kazuje da je svoj blistavi stil naučio u Salustiju, onda je to najbolja potvrda za tačnost karakteristike Takitove koji za Salustija kaže da je najbriljantniji pisac rimske istorije (*rerum Romanarum florentissimus auctor*). Stoga je i mogao, zajedno sa Senekom i Takitom, da postane uzor iseckanog i konciznog retorskog prozognog stila koji se i u potonjoj evropskoj književnosti suprostavlja kiceronijanizmu, kako ćemo videti u odseku o uticaju Takitovu na potonje vekove.

Srpsko hrvatski prevodi Salustija Petar Teodosijević Uvod i predloženije povesti o sozakletiju Katiline (1—30), LMS 7, 1831, 26, 135—140 i 27, 138—148, 8, 1832, 30, 7787 9, 1833, 34, 99—102; Adolfo Veber Tkalčević Katilinini surotnici na sudu. Odlomci iz A. Vebera Tkalčevića, Dragoljub 1, 1867, 12, 186—191, Knjiga o Katilininoj uroti i o Jugurti, nom ratu, Zagreb 1882, Iz „Katiline“ 1—12 i iz „Jugurte“ 28—35, 84—86, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 258—263 (i 2. izd. 1910, str. 232—237; 3. izd. 1920 gde dodato još i:) Iz „Katiline“ 2, 51—52 str. 271—295, Filip Oberknežević Beseda Kaja Marija (Sall. lug. 85) Matica 1867 br. 19 i 20, I. Fiamin Katilinina urota, Sušak 1881, Jovan Turoman „Sednica rimskog senata, držana 5. decembra godine 63. pre Hrista“ u kojoj je gotovo sve prevod dve besede iz Salustija (Cat. 51—53) Srpske ilustrovane novine 1882 br. 16, J. (?) Braća Fileni (iz Jugurte), Zbirka 1, 1896—1897, 5, 75—76, Anonim Gaja Salustija Krispa Katilinina urota (prevedeno sa stvarnim tumačenjem i uvodom), Zagreb s. a., Ferdo Pažur Jugurtin rat i ulomci iz Historija, Varaždin 1911, Lazar. T. Petrović Jugurtin rat, Beograd 1913 (2. izd. 1926), Anovim Salustijevi portreti. Iz Katilinine zavjere, Srpska riječ 19 (5), 9.23, 162, 1 i 163, 1.

## VERGILIJE I PESNICI »VERGILIJEGA DODATKA«

### VERGILIJEV ŽIVOT I PESNIČKA ZAOSTAVŠTINA

Pius vates

§144. PUBLIJE VERGILije MARON (Publius Vergilius Maro, 70—19) st. e.) prvosveštenik je rimske poezije i Augustove restauracije. Pripada vremenu Kajsarova naslednika Oktavijana Augusta. Vergilijev tihi život i njegovo pesničko delo kazuje poznati distih koji se pripisuje samom pesniku kao epitaf spremlijen za sopstvenu grobnicu:

Rodi Me Mantua, uze Kalabrija, a Partenope

čuva me sad: ja opevah pašnjake, sela i vođe.

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope; cecini pascua, rura, duces.

Imamo veći broj životopisa, antičkih i poantičkih, koji su nam sačuvali podatke o Vergiliju iz pera uglednih antičkih filologa i književnika.

Vergilije je rođen 15. oktobra 70. st. e. u selu Andes blizu Mantove (Mantua), u severnoj Italiji. U ovome kraju ima keltskih i ilirskih naselja, pa latinitet Vergilijeva imena nije sasvim pouzdan. Nije bio iz imućne porodice, ali je od mladosti veoma pažljivo obrazovan. Za to se pobrinuo njegov otac. Mladost je Vergilije proveo delomično u školama Kremone i Milana (Mediolanum). Potom je prešao u Rim gde je studirao retoriku, medicinu i filozofiju, prvenstveno Epikurovu kod epikurovca Sirona. Zbunjivi i stidljivi Vergilije nije imao uspeha kao javni besednik. Ali je već u mladosti pisao uspele manje pesme po ugledu na aleksandrijske pesnike i neoterike Katulove družine, učeno i intimno. Nalazimo tako u njegovoj mladosti one elemente koji će biti značajni i za njegovo pesništvo: blizinu selu i prirodi, solidno i široko obrazovanje prožeto retorikom, koja стоји pored poezije sklene erudiciji i artizmu. Nije mladog Vergilija mimošlo ni ono kolebanje između filozofije i retorike, karakteristično za antičko obrazovanje u kome su se filosof i retor neprestano borili oko voćstva. Sačuvana nam je pod imenom Vergilijevim jedna kratka pesma u čiju autentičnost nemamo razloga da sumnjamo i gde se mlađi pesnik opravičava od retorike i od pesništva da bi se sasvim posvetio Epikurovoj filozofiji. Pa opet se i u toj pesmi Vergilije ne opravičava sasvim i zauvek od pesništva — smatra da su povremeni izleti u pesništvo čak i epikurovcu dozvoljeni. Ali pesništvo je pobedilo nad filozofijom, i to pesništvo u kome je i retorika našla dosta mesta.

U Rimu je Vergilije drugovao sa elegičarem Kornelijem Galom, sa istoričarem Asinijem Polionom i sa Alfenom Varom, koji je po svoj prilici takođe pisao pesme. Ovim prijateljima posvetio je neke od svojih Pastirskih pesama, i to Galu desetu, Polionu četvrtu i osmu, Varu devetu. Uskoro postaje prijatelj uglednog i bogatog Mecene, zapravo Majkenata (Maecenas), potomka kraljevske etrurske loze. Postaje i intiman drug pesnika Horatija. U Horatijevu Putu u Brundisij čitamo kako Horatije, rodom sa juga Italije, i Vergilije, rodom sa severa, prate Majkenata, koji putuje važnim političkim poslom. Taj realistički opis pokazuje nam prijateljske odnose koji vladaju u ovome krugu obrazovanih pesnika čiji zaštitnik, Majkenat, i sam sastavlja stihove, ali mu je glavna briga da i u delima njegovih prijatelja nađe izraz Augustova politika „obnove“. Vergilija rano upoznaje i sam Oktavijan August, pa ga postepeno sve čvršće vezuje za sebe i svoju kulturnu propagandu. Tako Vergilije Pesmama o poljoprivredi i spevom Ajneida postaje glavni predstavnik Augustova pesništva, visoko cenjen i od samog Augusta koji mu obezbeđuje udoban i povučen život. Poslednjih deset godina života proveo je Vergilije većinom blizu Napulja, a ponekad i na Siciliji. Godine 19. st. e. polazi na put u Grčku i Anadol s namerom da upozna te krajeve pre nego dovrši spev Ajneidu i posveti se potom sasvim filozofiji, jer ga ova želja iz mladosti nije napustila. U Atini se nađe sa Augustom koji ga nagovori da se vrati. Nežna zdravlja, Vergilije se već u Grčkoj razboli, stigne lađom do Brundisija u Kalabriji gde umre 20. septembra 19. godine st. e. Njegovo telo prenesu do Napulja i tu sahrane. Bio je, kažu, seljačkog lika, omanji i punačak, ali nežnog zdravlja. Tih, skroman i jako stidljiv izbegavao je javnost, pa su ga stoga zvali Parthenias (grč. παρθένος „devojka“).

Vergilijeva pesnička zaostavština nije naročito obimna. Tri glavna Vergilijeva dela su Pastirske pesme (poznate i pod naslovom Pesme izabrane), zatim Pesme o poljoprivredi i spev Ajneida. Ali pored ovih glavnih dela stoje u našoj rukopisnoj tradiciji i prema svedočanstvima antičkih pisaca još i neke pesme iz Vergilijeve mladosti sastavljene u stilu neoterika Katula i njegovih aleksandrijskih učitelja. Autentičnost tih pesama, međutim, veoma je problematična. Prema glavnom životopisu, čiji su podaci po svoj prilici preuzeti od Svetonija, savesnog pisca biografija i sekretara Hadrijanova, i to preko gramatičara 4. v. n. e. Ajlija Donata, neki distih na učitelja Balista, pa zatim Sitnice, Prijapske pesme, Epigrami, Kletve, Kiris, Komarac i — uz primedbu da se u autentičnost ove poslednje pesme sumnja (*de qua ambigitur*) — Ajtna, dela su Vergilijeva iz njegovih mlađih dana. Vergilijev komentator Servije (oko 400. n. e.) dodaje i elegiju Krčmarica, a u nekom spisku iz 9. veka pominje se još i idila Ajvar. Podaci koje o ovim pesmama daju različni izvori različni su što se tiče rasporeda i broja pesama od kojih se uvek poneka ispušta. Stoga i ne znamo da li su već u antičko vreme ove pesme izdavane u jednoj zbirci. Sva je prilika da takva zbirka nije postojala u antičko doba, a sem nekih Sitnica i Krčmarice većinu je pesama tek pozni komentator Servije proglašio za Vergilijeve, koliko je nama poznato. Jasno je stoga da autorstvo Vergilijevu za ove pesme ne mora biti za sve podjednako verovatno i da tek možemo da nagađamo koje je od njih sam Vergilije sastavio, mada je srednjovekovna tradicija sve jednodušno obeležavala kao dela Vergilijeva. U srednjem veku javljaju se zajedno i čine zbirku kojoj je humanista Skaliger dao ime Vergilijev dodatak, pa je pod tim naslovom i moderni izdavači mahom stavljaju kao dodatak na kraj Vergilijeva korpusa.

## VERGILIEV DODATAK — SITNICE / KOMARAC

§145. Zbirka pesama poznata pod imenom Vergilijev dodatak (Appendix Vergilianus) sadrži tako ceo niz različnih pesama od kojih svaka predstavlja modernim ispitivačima poseban problem u pogledu autentičnosti. Pod naslovom Sitnice (Catalepton, grč. κατὰ λεπτόν „u sitno“), koji nosi manja zbirka kratkih pesmica, kao da su se podrazumevali još Epigrami (Epigrammata) i Prijapske pesme (Priapea). Sva je prilika da su dve pesme ove zbirke, pesma peta i osma, zaista Vergilijeve, jer u njima ima autobiografskih crta. U jednoj se Vergilije oprašta od retorike i pesništva da bi se posvetio filosofiji pod rukovodstvom epikurovca Sirona. Druga govori o skromnoj vili Sironovoj. Obe su po obliku i tonu bliske Katulovim pesmama. I ostale Sitnice, pesme različitih pesnika, bliske su Katulovim, pune su ironije, parodije, galerije, ali ima među njima i ozbiljnih. One govore o pesničkoj sredini u kojoj se razvijao mladi Vergilije. To je sredina koja još potpuno sledi aleksandrinizam rimskih neoterika. Taj dug naročito jasno pokazuje duhovita parodija Katulove poznate pesme brodiću. U toj parodiji jahtu na kojoj Katul putuje u Malu Aziju zamenjuju mazga i kiridžija koji saobraćaju putevima severne Italije. Desma ima i satiričnu žicu. U njoj se ismeva skorojević koji je od ubogog mazgara-kiridžije postao bogataš i ugledna ličnost. Posle dugih putovanja dolazi do novaca i prinosi uzde svoje mazge kao votivni dar Kastoru i Polideuku, sasvim kao što im prinosi na dar svoju jahtu i monden Katul. Kako smo videli, Katulova je pesma ustvari književno razvijeni votivni epigram omiljen u helenističkom pesništvu, pa se taj helenistički šablon ogleda i u ovoj duhovitoj parodiji. Među Sitnicama nalaze se i neke pesme koje se zbog slobodnije sadrzine mogu nazvati priapskim pesmama (priapea), pa se svakako na njih odnosi

pomen takvih pesama u Svetonijevu, odnosno Donatovu spisku i primedba eseiste Plinija Mlađeg koji Vergiliju pripisuje neozbiljne pesmice. I prijapski stih (priapeum) upotrebljavao je u Rimu već Katul (fr. 2).

Helenistička pesnička igrarija (*παίγνιον*) puna sjajnog artizma je i epilij Komarac (Culex). Pesnik započinje ovećim uvodom i brani svoju igru koja se sastoji u parodističkoj upotrebi epskog stila. Svečano moli Apolona, Muze i italsku boginju Pales za pomoć u tome velikom poduhvatu. Mitološka učenost već tu se prosipa obilno, ali svemu daje naročitu draž lako parodistički ton. Zatim se, uz dostojanstven epski početak, opisuje izlazak stoke na ispašu sa puno finog realizma i ljubavi za detalje tako karakterističnim za helenističko pesništvo:

Ognjeno sunce već beše kroz bedeme prodrlo zračne  
plaveti treptahu bleskom dok zlaćanom zapregom juri,  
rumenom kosom je zora već noćnu razgonila tminu.

Pastir izgonio koze iz obora topnih na pašu:  
visokom gorju pod same vrhunce on hita gde divno  
sjaji sve mahom prostranstva i vrleti rastinje bujno.  
Tumama i kroz trnjake već lutaju, nigde ih dolje  
više ne drže i eno gde hitre i nemirne svuda  
strižu to zeleno blago, sve grickaju, nežno ga brste,  
veru se svud o šupljine u stenu vrh pećina pustih  
čupkaju planike lišće sa granja na domaku njinom,  
žudno svud vinjagu traže i gustim šibljem se slade.

Jedna se propela, lebdi i brsti sa samoga vrha,  
gipke i strpljive vrbe il' šibljike javora mlada.  
Ova tu prebire trnje tek probilo šiblju, a ona  
nadivila glavu pa vreba svoj lik u ogledalu vrela.

Igneus aethereas iam Sol penetrarat in arces,  
candidaque aurato quatiebat lumina curru;  
crinibus et roseis tenebras Aurora fugarat:  
propulit ut stabulis ad pabula laeta capellas  
pastor, et excelsi montis iuga summa petivit,  
lurida qua patulos velabant gramina colles.

Iam silvis dumisque, vagae iam vallibus abdunt  
corpora; iamque omni celeres e parte vagantes  
scruepa desertae perrepunt ad cava rupis.

Tondentur tenero viridantia gramina morsu,  
pendula projectis carpuntur et arbuta ramis,  
densaque virgultis avide labrusca petuntur.

Haec suspensa rapit carpente cacumina morsu  
vel salicis lentae, vel quae nova nascitur alnus;  
haec teneras fruticum sentes rimatur; at illa  
imminat in rivi praestantis imaginis undam.

Potom se proslavlja pastirski život i taj odsek Komarca i u kompozicija i u pesničkoj tehnici upadljivo se podudara sa proslavljanjem seoskog života u Vergilijevim Pesmama o poljoprivredi. Zatim je opisan podnevni odmor pastira (stih 155) i sad tek dolazimo do glavne teme. Nailazi velika zmija čiji se pokreti i izgled iscrpno opisuju u majstorski složenim stihovima. U času kada je zmija, čiji smrtonosni zalet pesnik patetično kazuje krupnim rečima, htela da usmrти čobanina, budi ga i spasava svojim ubodom komarac. Sa puno dramatike opisuje

se i borba pastira sa zmijom. Ali pastir je, onako bunovan, prvo ubio svoga spasioca — komarca. Kada pastir uveče umoran zaspi, u snu mu se javlja komarčeva sen i gorko ga optužuje rečima punim epske težine i retorske svečanosti:

Ti ćeš u počinku slatkom da odmoriš udove trudne  
otet od užasne smrti; a moju ti utrobu jadnu  
Letini zakoni gone da prepliva jadna tu vodu:  
ja sam Haronov sad plen. I plamene obrise zublji  
videh gde trepte u tami svih hramova podzemnog sveta.  
Presretoh i Tisifonu, a kosom guje joj viju  
plamenom bakljom mi preti i šibama strašnim za kaznu.  
Kerberu plamti sva čeljust od laveža jezivog, strašnog.  
Tu lentus refoves iucunda membra quiete,  
ereptus tetris e cladibus: at mea Manes  
viscera Lethaeas cogunt transnare per undas,  
praeda Charontis agor. Viden' ut flagrantia taedis  
lumina collucent infestis omnia templis;  
obvia Tisiphone, serpentibus undique compta,  
te flammae et saeva quatit mihi verbera poenae,  
Cerberus et diris flagrat latratibus ora...

Sve je tu po spisku: i seni koje preko reke Lete putuju Haronovim čamcem u onaj svet, i furija Tisifona sa zmijskom kosom koja kažnjava ubice — a komarac je ubio zmiju. Tu je i strašni čuvar podzemlja Kerber. Pa sva mitologija redom. Sve zbog malog komarčića i njegovog velevažnog podviga, njegove zle sudbe. Majstorski je izgrađena ova optužba nesebičnog komarčića koji se žrtvovao da spase tuđi život. U njoj velik prostor, možemo reći na prvi pogled i nesrazmerno velik, zauzima opis onoga sveta i njegovih stanovnika, kažnjениh i nagrađenih. Lako, međutim, prepoznajemo kompozicionu tehniku helenističkog epilija koju smo već našli u delima neoterika. Taj obimni opis pun mitološke učenosti i opravdanje je i obrazloženje komarčevih optužbi. U središtu ove parodije je pitanje o zaslugama, o kazni i nagradama za zla i dobra dela. Zato su u opisu Tartara poređane mitološke ličnosti koje tu ispaštaju svoja nedela, između ostalih Sisif, Danaide, Medeja, a u opisu Elisija zaslužni junaci od Ahila i Ajanta do Rimljana Flaminija i Skipiona. Gotovo svako ime je protumačeno. Priča se sudbina Ahilova i Ajantova, doživljaji Odiseja itd., sve vešto i u dobrim stihovima strogog oblika. Ima u tome i tragova Homerova opisa i Vergilijeva, mada pesnik namerno odstupa od Vergilija u izboru mitoloških i istorijskih ličnosti. Najzad, pošto je slavne sudbine grčkih junaka pobrojao, komarac u ovoj uspeлоj parodiji tužno i ozbiljno suprotstavlja njihovoj sudbini svoju, neslavnu i nezasluženu:

Oni nek cvetaju slavom —ja Plutovim vodama mračnim  
moram da odem u tamu gde Fojbove svetlosti nema.  
Illi laude vigeant — ego Ditis opacos cogor  
adire lacus, viduos a lumine Phoebi.

Tu pred sudom ima da položi račune o životu i smrti i da bude osuđen — dok nezahvalni pastir živi i uživa kraj izvora u zelenim gajevima, sretan kraj svoje stoke. Komarac tužan nestaje. Pastir se prene iz sna i podigne komarcu grobnicu ukrašenu cvećem i natpisom.

Cvećem mu okiti grob, čelo glave par zahvalnih reči  
ureza slovima nemim što mukom iskazuju ovo:

tebi, komarčiću, vrednom i zaslužnom, zahvalni kozar  
odaje posmrtnu počast, zahvalnost za spaseni život.

His tumulus super inseritur: tum fronte locatur  
elogium, tacita format qjod littera voce:

Parve Culex, pecudum custos tibi tale merenti  
funeris officium vitae pro munere reddit.

Učenost i artizam dolaze do izraza i u jeziku, punom traženih reči i obrta neobično raspoređenih. Mada imamo nekoliko izričitih antičkih svedočanstava o Vergilijevu autorstvu, način pisanja i struktura stiha, a naročito očigledni tragovi podražavanja Vergiliju ukazuju na nekog mlađeg pisca i veštog imitatora. Na pitanje da li je taj pesnik imao neki grčki uzor ili ne, često se odgovara potvrđno. Kod ovoga smo se epilija zadržali sa više razloga. On je jedini u pravome smislu parodistički mali ep rimske književnosti. Ujedno je odličan primer učene aleksandrijske „igrarije“ i onog aleksandrijskog artizma koji se i posle neoterika, pa i posle Vergilića održao u rimskom pesništvu. Ali ta tradicija, kojoj i Vergilije duguje mnogo od svoje pesničke virtuoznosti, po duhu se duboko razlikuje od ozbiljnosvećane poezije zreloga Vergilija, pa čini onu pozadinu prema kojoj se osobenost Vergilijeve umetnosti tek može potpunije oceniti. Toj tradiciji „rimskog aleksandrinizma“ pripadaju i druge pesme Vergilijeva dodatka.

### KIRIS, KLETVE, KRČMARICA / AJVAR

§146. Tipičan helenistički epilij sa čistom mitološkom temom je i Kiris (Ciris). To je ljubavna istorija Skile, kćeri kralja Nisa iz Megare, koja se zaljubila u neprijateljskog kralja Minoja pa je izdala otadžbinu. Mit se završava preobraženjem, metamorfosom, toliko omiljenom u helenističkom učenom pesništvu. Skilu bogovi pretvaraju u nekakvu morsku pticu zvanu ciris (grč. κεῖρις), a njenog oca Nisa, kojeg je ona izdala, u morskog orla (haliaetus). To je uzrok (αἴτια) što morski orao bez prestanka progoni pticu zvanu kiris. U ovoj ajtiološkoj pesmi ima raznih elemenata preuzetih od Lukretija i Katula, pa i stihova i fraza iz Vergilijevih dela, čak i iz poslednjeg, iz Ajneide. Stoga nije verovatno autorstvo Vergilijovo, pa ni autorstvo elegičara Kornelija Gala na koje se takođe pomišljalo. Zbog helenističkih elemenata bliskih pesništvu neoterika misli se da pesnik epilija Kiris sastavljenog posle Ajneide, tj. posle Vergilijeve smrti, pripada ili je možda bio blizak krugu oko Mesale Korvina. Jer taj kružok, kome pripadaju elegičar Tibul i pesnikinja Sulpikija, nije bio onako veran klasicističkim idealima kao Augustovi pesnici u kružoku oko Majkenata. Umetnička vrednost ovog mitološkog i ajtiološkog epilija nije velika. Pesnik je obrazovan i spretan versifikator koji je prošao retorsku školu. Može se prepostaviti da je pisao prema nekom helenističkom grčkom uzoru.

O pesmi u heksametu Kletve (Dirae) je bilo reči jer neki stručnjaci misle da je nju sastavio učitelj neoterika Valerije Katon. Pesmu istog naslova (Ἄραι) sastavio je na grčkome i omiljeni uzor neoterika Euforion. Nepoznati latinski pesnik proklinje veterana kome je dodeljeno za vreme građanskog rata njegovo imanje, dok on sam ni kriv ni dužan odlazi u progonstvo. Kako je već rečeno pod ovim su naslovom spojene dve pesme od kojih druga ima različitu sadržinu i drugi ton. To je pesma Lidija (Lidia) u kojoj pesnik tuguje za odsutnom draganom. I ovde je očigledna veza sa pesništvom neoterika, ali su pesnička tehnika i metrika u Kletvama i Lidiji različni, pa se može s razlogom pomicati i na dva različita pesnika, čija su dela u rukopisnoj tradiciji prilikom prepisivanja greškom spojena.

Među pesmama koje Vergiliju pripisuju podaci preuzeti po svoj prilici iz ozbiljnog dela Hadrijanova sekretara Svetonija ne nalazi se Krčmarica (Copa). Tek Vergilijev komentator Servije (4. vek. n. e.) za nju kazuje da je delo Vergilijev. Po visokim umetničkim kvalitetima ova bi mala elegija doista i mogla biti Vergilijeva, ali za to nemamo nikakva pouzdana dokaza. Štaviše, ima u njoj i nekih jezičkih osobenosti koje bi se mogle navoditi i kao razlog protiv autorstva Vergilijeva. Cela je pesma hedonistički poziv na uživanje života stavljen u usta sirijskoj krčmarici koja mami pesmom i igrom goste u svoju krčmu opisujući realistički čari svoje gostionice. To je fina helenistička žanr-slika:

S mitricom grčkom na glavi krčmarica, Sirjanče ljudko,  
bedra uz krotala zvuk vešto da izvija zna.

Dimljivom krčmom se ona opijena razbludno vrti,  
hrapav je frule joj jek, zvecne tek laktom o def:  
Vredi li ne biti ovde kad kloneš od prašine, žege?

Ili na ležaju tom, sočan je, mirisan, mek!

Baćve i vrčevi, čaše i venci, i svirale, strune,  
trščana senica gle, svsža hladovina, mir;  
eno gde čućori slatko pod arkadskom špiljom u hladu  
pastirske svirale zvuk, umilno draži ti sluh.

Kiselo vino? Koješta, sve miri još kadom od bačve.

Promukli žubor i huk, klokoće potoka buk;  
venčići plavetno zlatni od šafrana, ljubica plavih,  
žute, crvene k'o krv ruže u vencima svud,  
ljiljane snežne Naida kraj čedne je ubrala reke,  
korpama rogoznim sve prenese, posadi tu.

Tu su i korpe od trske gde sirčići trpki se cede,  
meke k'o vosak su sad s jeseni šljive, k'o med,  
kestena ima i slatko rumene se jabuke zrele,  
krasna je Kerera tu, Amor i veseli Bakh,  
kupine rujne k'o krv i grozdova preslatka zrna,  
visi o sirkovu vlat krastavac plavkasto žut.

Prijap sa vrbovim kocem, taj pudar sa oružjem strašnim —  
samo mu trbuh k'o meh, nikom ne uliva strah.

Ej, kolibašu, de priđi — malaksalo magare znojno.

Pusti ga, magarac taj stari ljubimac je naš.

Eno ga hitri gušterčić za živicu zamače nekud,  
svaki čas cvrčaka zvuk prekida podneva muk.

Znaš li da živiš, tad ležeć iskapi taj jesenji pehar  
staklen — no ako si rad, izneće kristalni tad.

Hajde de, malo počini malaksao ovde pod lozom,  
ružičast jelek nek tvoj umoren sakrije lik,  
nagni se krasan, uzberi te rumene usne što nežno  
devojče pruža ti, ah! prokleti obziri svi!

Zašto za pepeo mrski da mirisne vence ti čuvaš?

Valjda da skrije ih sve ovenčan nadgrobni stub!

Ovamo vino i kocku, i proklet k'o mari za sutra!

Vuče nas za uvo smrt: „Živite! Žurim se ja”!

Copa Syrisca, caput Graia redimita mitella,

crispum sub crotalo docta movere latus

ebria fumosa saltat lasciva taberna,  
ad cubitum raucos excutiens calamos:  
»Quid iuvat aestivo defessum pulvere abesse,  
quam potius bibulo decubuisse toro?  
Sunt cupae, calices, cyathi, rosa, tibia, chordae,  
et trichila umbriferis frigida arundinibus.  
Est et, Maenalo quae garrit dulce sub antro,  
rustica pastoris fistula more sonans.  
Est et vappa, cado nuper difussa picato.  
Est strepitans rauco murmure rivus aquae.  
Sunt etiam croceo violae de flore corollae;  
sertaque purpurea lutea mixta rosa;  
et quae virgineo libata Achelois ab amne  
lilia vimineis attulit in calathis.  
Sunt et caseoli, quos iuncea fiscina siccata.  
Sunt autumnali cerea pruna die:  
castaneaeque nuces, et suave rubentia mala.  
Est hic munda Ceres; est Amor; est Bromius.  
Sunt et mora cruenta, et lentis uva racemis.  
Est pendens iuncu caeruleus cucumis.  
Est tuguri custos, armatus falce saligna;  
sed non et vasto est inguine terribilis.  
Huc Calybita veni: fessus iam sudat asellus:  
parce illi: nostrum delicium est asinus.  
Nunc cantu crebro rumpunt arbusta cicadae.  
Nunc etiam in gelida sede lacerta latet.  
Si sapis, aestivo recubans te proluce vitro;  
seu vis crystallo ferre novos calices.  
Eia age pampinea fessus requiesce sub umbra;  
et gravidum roseo necte caput strophio,  
candida formosae decerpes ora puellae.  
Ah! pereat, cui sunt prisca supercilia!  
Quid cineri ingrato servas bene olentia serta?  
Anne coronato vis lapide ista legi?  
Pone merum et talos. Pereant, qui crastina curant!  
Mors aurem vellens: vivite, ait, venio.«

Samo hiperkritični i odviše pedantni ispitivači mogu u tom prijatnom izobilju realističkih poteza da razlikuju jedne koje tobož pripadaju drumskom svratištu kiridžija i druge koje pripadaju gradskoj krčmi, pa da stoga iz celine izdvajaju pojedine stihove kao poznje interpolacije.

Realizam i uživanje u finom i detaljnem opisu svakodnevnog života nalazimo i u pesmi Ajvar (Moretum) koja je, kao i Krčmarica, pravo malo remek delo. Pesma se mahom obeležava kao idila, ali u smislu onih realističkih „sličica“ ( $\varepsilon\acute{\iota}\delta\acute{\iota}\lambda\lambda\acute{\iota}\alpha$ ) Teokritovih u kojima ima veoma malo idealozovanja i romantike. Ime nosi prema nekakvoj salati, sličnoj našem ajvaru koju siromašni seljak spremá rano u zoru pred polazak na njivu. Opis spremanja hleba i spravljanja ajvara sadržina je gotovo cele pesme (123 heksametra). Kada se ti poslovi opišu seljak preže volove i kreće na posao. Evo početka pesme iz koga se vidi sva veština njenog

autora i njegovo oštro oko koje zapaža svaki detalj siromašnog seljačkog doma, svaki pokret neveselog i snenog seljaka:

Noć je već dvaput po pet prevalila časova zimskih,  
krilat je ranilac pesmom najavio dolazak dana:  
Simulo, ubogi seljak s komadićem oskudne zemlje,  
tužna se bojeći posta u danu što evo već sviće  
spušta polako noge sa prekratke postelje bedne.  
Brižno i bunovno rukom po gustom pretražuje mraku,  
ognjište traži, i tek kad se udari, oseti gde je.  
Tračak još dima se tanak s izgorelog izvija panja,  
zapretan gde god još žar mu pod pepelom spabo svetluca.  
Grubim se nadnese likom nakrenuvši svetiljku žaru,  
iglom tad izvuče fitilj od kućina suvih, pa stade  
dugo da duva, dok jedva slabačak ne istera plamen.  
Nazad se razmače tmina kad svetlost već uhvati maha,  
drugom on rukom sad štiti plamičak od najmanjeg daha,  
otvori kolibu ključem, pa razgleda što se tu nađe.  
Prosuto ležaše nešto na gomilu skupljenog žita,  
otud on izdvoji za se koliko u mericu staje,  
to mu izade na nekih šesnaest mera težine.  
Ode iz kolibe zatim, i uza mlin stane.  
Iam nox hibernas bis quinque peregerat horas,  
excubitorque diem cantu praedixerat ales:  
Simulus exigui cultor cum rusticus agri,  
tristia venturae metuens ieunia lucis,  
membra levat sensim, vili demissa grabato,  
sollicitaque manu tenebras explorat inertes,  
vestigatque focum: laesus quem denique sensit.  
Parvulus exusto remanebat stipite fumus,  
et cinis obductae celabat lumina prunae.  
Admovet his pronam, submissa fronte, lucernam,  
et producit acu stupas humore carentes,  
excitat et crebris languentem flatibus ignem.  
Tandem concepto tenebrae fulgore recedunt;  
oppositaque manu lumen defendit ab aura,  
et reserat cellae, quae providet, ostia clavi.  
Fusus erat terra frumenti pauper acervus:  
hinc sibi depromit, quantum mensura patebat,  
quae bis in octonas excurrit pondere libras.  
Inde abit, adsistitque molae.

Realizam i žanr slikarstvo ovoga tipa pripadaju helenističkoj umetnosti grčkoj. Neki ispitivači su i pored lokalno italske boja Ajvara pomicali da je pesma prevod ili prerada nekog grčkog originala. Grčki pesnik Partenije, koji se u Rimu družio sa neotericima, zaista je sastavio pesmu sličnog naslova (*Μυττωτός*, neko jelo od divljači sa lukom i maslinkama). Ali treba reći da oštar pogled hladnog i duhovitog posmatrača i naročito nemilosrdni realizam pesnika Ajvara ne nalazimo ni kod Teokrita u toj meri, a pogotovo ne kod nežnog i bolećivog Vergilija. Strogom se realizmu Ajvara pridružuje oprezno u nekim stihovima i fina parodija herojskog epskog stila — brašno je Kerera, vatra Vulkan.

Najzad treba ovde samo pomenuti i didaktičnu pesmu u heksametrima koja pod naslovom Ajtna (Aetna) govori o vulkanskim pojavama. Kompozicija je veoma slaba, u jeziku se mešaju arhaizmi sa kovanicama. Stil je mestimično blizak „novom stilu” Senekina vremena. Pomišljalo se na razne pisce iz 1. veka n. e., naročito na Senekina prijatelja Lukilija, ali bez pouzdanih rezultata. Verovatno je tek toliko da je pesma nastala u vreme Neronovo, pre erupcije Vezuva 79. st. e. Uostalom, već se u antičko doba s razlogom sumnjalo u autorstvo Vergilijeva.

Da bi došli u veliki i svečani, bogobojažljivi i sudbinski svet Vergilijeva pesništva, morali smo proći kroz jedan mali i ironični, setni i podrugljivi, kroz svet sitnog pesništva aleksandrijskog tipa kakav su već početkom klasičnog perioda gradili u svojim pesmama rimske neoterici. To je svet koji nam otkrivaju pesme Vergilijeva dodatka. One nam pokazuju jasno da nema nekog oštrog preloma između aleksandrinizma neoterika i klasicizma Augustova vremena, kako se na prvi pogled čini kad se Katulu suprotstave Vergilije i Horatije. Nisu samo slabiji pesnici ostajali na stazama što suih neoterici utabali. Bilo je i dobrih pesnika koji su u smislu neoterika ostajali verni helenističkim i aleksandrijskim uzorima. Nešto drugačije, dublje i potpunije, dreobražavali su Kalimahove principe klasiciste Vergilijeva tipa. Tako je važan momenat za orientaciju pesnika bila njegova bliskost Augustu i Augustovoj kulturnoj politici i propagandi. Kako smo već pomenuli, u krugu oko Mesale Korvina, koji se zvanično i dalje izdavao za republikanca, tradicije neoterika ostavljale su više jasnih tragova nego u delima pesnika Majkenatova kružoka, tj. pesnika potpuno vezanih za politiku Augustove restauracije. Razume se da pri ovome treba imati na umu i onaj niz nerešenih pitanja koja se odnose ne samo na autorstvo već i na chronologiju pesama Vergilijeva dodatka. Ipak će se iz svega moći pouzdano zaključiti da Vergilije daje u odnosu na prethodnike i sitnije savremenike nešto bitno novo u rimskoj književnosti, umetnost koja nije toliko po formalno-tehničkim obeležjima različita od uprošćena aleksandrinizma neoterika i helenističkog artizma, već naročito po svome duhu i ozbiljnosti i, pre svega, po onoj snažnoj vezi između rimske istorije i Vergilijeva pesništva koja Vergilijevoj pesmi i daje naročit značaj, ma kakvo bilo Vergilijevu tumačenje rimske istorije sa stanovišta moderne istorijske nauke.

## PASTIRSKE PESME — VERGILIE I TEOKRIT

§147. Dok kod pesama Vergilijeva dodatka pitanje autorstva ne može da se reši u potpunosti, za Vergilijeva glavna dela takvih problema nema. Svako od tih dela ima svoje posebne karakteristike, ali se ipak u njima može pratiti razvoj nekih osnovnih sklonosti i težnji pesnika Vergilija. Prvo delo, koje mu je odmah donelo veliku slavu, Pastirske pesme (Bucolica, 10 pesama) ili Pesme izabrane (Eclogae), prenosi u Rim grčku bukoliku, pastirsku pesmu Teokrita i Teokritovih poslednika, ali to čini više u formalnom pogledu, jer između Teokrita kao uzora i Vergilija kao podražavaoca postoje krupne razlike.

Život Teokrita iz Sirakuse na Siciliji pada, čini se, u godine između 310—250. st. e., a njegova delatnost u vreme cvetanja aleksandrijske poezije. Teokrit je boravio u Sirakusi, Aleksandriji — gde je upoznao i Kalimaha — i na ostrvu Kosu. Ogledao se u raznim pesničkim rodovima, i to uvek uspešno. Proslavio se kao tvorac kraće pesme sa slikama iz pastirskog i seoskog života, kojima se pridružuju i prikazi života u gradu. Potonji su pisci već u antičko doba nazivali „idilama” ( $\epsilon\acute{\iota}\delta\acute{\iota}\lambda\acute{\iota}\alpha$ ) ove pesme u kojima su veoma sretno združene realističke i romantične crte. Ali taj je naziv dobio značenje koje danas ima tek prema

Teokritovim pastirskim pesmama. Tu se pastirski život slika čas idealizovano u arkadskom pejzažu, čas sa mnogo realizma, naročito kada je reč o pesnikovoj rodnoj Siciliji. U ovim heksametarskim pesmama dijaloški momenat je naročito naglašen, pa se u neku ruku spaja epski i dramski elemenat. Očigledan je dug koji idila duguje dramskome mimu. Ovaj mali dramski rod negovan je naročito na Teokritovoj Siciliji, gde je pored narodnog, improvizovanog nastao i književni Sofronov i Herondin mim, pun realističkih sličica iz svakodnevnog života helenističkog velikog grada. Tako i realizam Teokritove idile pripada u punoj meri helenističkoj umetnosti. Idila je deo učeke artističke umetnosti grčke, mada pesme Teokritove deluju neposrednije nego pesme učenoga Kalimaha. Teokrit je majstor stiha, uživa u finesama stila i jezika, izgrađuje svoja mala dela do punog umetničkog savršenstva. Najzad, to treba naročito naglasiti kada je reč o odnosu Teokritovih i Vergilijevih pastirskih pesama — Teokrit opisuje stvarno pastirski život i pastire, služeći se tek sasvim izuzetno pastirima kao maskom da prikaže druga lica i druga osećanja. Njegov je stav stoga stav posmatrača koji pažljivo zapaža i beleži dakle stav pomalo superioran i udaljen, mada maštanja stanovnika bučnoga grada o romantičnom pastirskom i seoskom životu ponekad spaja sa preciznim posmatranjem i poznavanjem prave realnosti toga života.

Vergilije stoji drugačije prema pastirima svojih pesama. Pre svega — to mahom i nisu pravi pastiri. Kod Vergilija to su preobučeni građani, da ne kažemo intelektualci. Njihove reči su često pune aluzija na savremenu rimsku istoriju, njihova su raspoloženja mahom daleko od raspoloženja pastira, ma i romantično idealizovanih. Tako se pastirska pesma Vergilijeva mnogostruko vezuje za rimsku stvarnost Vergilijeva vremena kojoj ne pripada samo politička istorija već isto tako i filosofska škola i književna tradicija. Prvo, lično, one su u osnovi u skladu s epikurskim stavovima koje je Vergilije u mladosti prihvatao, kako smo to već videli iz Sitnica. Prihvatio je Vergilije ta shvatanja samo za kratko i već u Pastirskim pesmama polako ih napušta, ali sreća povučenog pastirskog i seoskog života u skladu je i sa povučenim mirom Epikurova vrta, kako jasno pokazuju i neki Lukretijevi stihovi. Dalje, književno, tu je i aleksandrijska tradicija kojoj pripada Teokrit i kojoj je u Rimu blizak krug neoterika. Videli smo, išao je i Vergilije u mladosti stopama Katulovim. A za Katula antička obaveštenja kazuju da je prema Teokritовоj Čarobnici (*Φαρμακεύτρια*, idyll. 2) sastavio jednu nama izgubljenu pesmu. Prema istome uzoru sastavlja i Vergilije drugi deo svoje osme pastirske pesme (ecl. 8) gde govori o ljubavnim vradžbinama. A nadasve, istorijski, pastirski život ovih Vergilijevih pesama značio je za pesnika mir daleko od mrskih građanskih ratova i krvoprolića, značio je civilizaciju nasuprot varvarstvu ratničkog života. Ali za Vergilija pastirski svet nije samo staklena bašta, svet nestvaran i zamišljen, već i slika stvarnog života gde čoveka muče ne samo ljubavne strasti već i teška sudbina ljudska. Spoj idiličnog sna i tragične jave su pastirske pesme Vergilijeve. Stoga u njima i nema one jasno ocrtane realnosti i stroge preciznosti posmatrača Teokrita.

Možda je i grčka pastirska pesma posle Teokrita napustila realističko i precizno slikanje. Ono malo što nam je od te potonje grčke bukolike poznato doista ukazuje na jedan više neodređeni, meki i osećajni ton. Znamo i to da je nekako u Sulino vreme aleksandrijski filolog Artemidor iz Tarsa izdao zbornik grčkih bukoličara i da je njegov sin Teon iz Aleksandrije možda u doba Kajsarovo komentarisao Teokritove pesme. Stoga je Vergalije po duhu možda i bliži potonjoj grčkoj bukolici nego samome preciznome realisti Teokritu. Ono što poređenje

Vergilijevih pesama sa Teokritovim otkriva kao originalnost Vergilijevu možda Vergilije donekle i duguje mlađim grčkim uzorima, ali nesumnjivo samo delomično. Već i samo preobražavanje određenih Teokritovih uzora u navedenom smislu ukazuje na Vergilijev lični ideo u razvoju antičke pastirske pesme. Kako ćemo videti, taj je ideo tako velik da ne može biti reči prosto o podražavanju grčkim uzorima ili o ukrštanju Teokritova uticaja i uticaja mlađe grčke bukolike. Ni jedno ni drugo ne bi dalo pastirsku pesmu Rimljanina Vergilija. Vergilije je blizak svojim „pastirima“ u kojima, ma koga oni predstavljali, ima nešto i od samoga Vergilija. Tako su oni i pastiri, nekako zvanično i formalno, a, često, i ličnosti iz Vergilijeve okoline, pa istovremeno pomalo i sam Vergilije. Nema oštih kontura i jasne svetlosti Teokritovih sličica ( $\epsilon\lambda\delta\alpha$ ), ali ima naročite atmosfere, sve odiše osobenim „raspoloženjem“, u svemu je prisutan pesnik uvek i sam, intimno, učesnik, dok rimska stvarnost probija kroz idilične oiise. To saosećanje nežnog pesnika, ta fina maskerada, ta veza sa istorijskom realnošću italskom i sa predanjem grčkog književnog roda — sve to su osnovne osobenosti Vergilijeve umetnosti, koje se samo delimično mogu obuhvatiti izrazima polisemija i simbolika. Sve to ima značajne posledice za njegovo stvaranje. Tu polisemiju — mnogostrukost značenja karakterističnu za umetnost koja je svesno simbolična i gradi svoj čvrsto povezani svet simboličnih slkka — naći ćemo u punoj meri u Vergilijevoj Ajneidi. U Pastirskim pesmama još ima raznorodnih pesama, pesama u kojima realnost pastirskog života ima većeg udela, pesama u kojima su crte iz te realnosti samo još fina pesnička igra.

## **HRONOLOGIJA I RAZVOJ**

§148. Ima dosta stručnjaka koji izučavaju hronologiju pojedinih pastirskih pesama Vergilijevih, nastalih u godinama od 42—39. st. e. Na osnovu tako dobivene hronologije prate razvoj Vergilijev i nalaze da u najranijim pesmama Vergilije još zaista ostaje u svetu pastirskom, da se potom polako pojavljuje rimska stvarnost i da, najzad, ta stvarnost sve potpunije osvaja Vergilijev pastirsko pesništvo, premašujući postepeno razmere rimske i italske, simbolijući ljudsku sudbinu i veliko kolo opšte istorije ljudskog roda. Detalje osetljivog pitanja hronologije ovde možemo ostaviti po strani. Dovoljna je činjenica da takve crte u zbirci Vergilijevih Pastirskih pesama zaista postoje. Tako se s razlogom može reći da način kako Vergilije sudbinu Rima i sudbinu čovečanstva (ecl. 4) unosi u svoje pastirske pesme ukazuje već na njegov potonji rad, na veliki spev Ajneidu. Na taj ep ukazuje i polisemija, simbolika Vergilijeve veoma lične umetnosti u Pastirskim pesmama. Ove osobene crte Vergilijevih Pastirskih pesama čine od njih nova i originalna dela antičke umetnosti pa su svakako značajnije od pozajmica koje je Vergilije uzimao iz svojih uzora. Ti uzori Vergilijevi bili su veoma raznovrsni, jer pored Teokrita stoje i potonji bukoličari grčki, Mosho i Bion, koji nisu uneli neke naročite novine u grčku idilu, pa zatim Kalimah, epigramatičari, a na rimske strane Katul i neoterici, Kornelije Gal, Horatije, pa i Katulov savremenik Lukretije. O pojedinostima tih ugledanja i pozajmljivanja obaveštavaju komentari. Značajniji je samostalni put umetnika Vergilija.

Vergilije taj put prelazi brzo, već u Pastirskim pesmama. Da li taj put doista prelazi onako pravolinijski kako bi to hteli neki ispitivači hronologije Vergilijevih bukolskih pesama, ne može se pouzdano reći. Ali bez obzira da li je ova ili ona hronologija opravdana, jasno je da i onim pesmama koje su Teokritu najbliže (ecl. 2 i 3) Vergilije daje svoj lični pečat. Teme i sredina tu su sasvim u okvirima

pastirskog života i Teokritove pesme. Pastir Koridon, u drugoj pastirskoj pesmi (ecl. 2) peva svoju tugu i svoju nesretnu ljubav za Aleksida, miljenika gospodareva, peva je usamljen i bez nade, u podnevnoj žezi dok žeteocima nose ručak a cvrčak cvrči u žbunu. Raspoloženje se menja. Grubi pastir naivno u toj samoći hvali svoje dobre osobine i lepote pastirskog života, obećava Aleksidu poklone, kao da je prisutan. Najedared se prene i samom sebi dobaci da je seljak, da se ljubav darovima kupiti ne može. Pa ponovo Koridon peva veliku neizbežnost, okrutnu neumoljivost ljubavne strasti — ali joj sada daje veće, opštije razmere koji potsećaju na Lukretijevu sliku Iroleća i invokaciju boginje ljubavi, Venere, „opšte majke“. Samo što je u Vergilija sve smešteno u svet pastira i vergilijevski vezano za ličnu čovekovu sudbinu. Pastir stavlja svoju ljubav u isti red sa nagonom lavice koja goni vuka, vuka koji traži kozu. Svakoga vuče sopstveni nagon — trahit sua quemque voluptas:

Ljuta lavica ide za kurjakom, kurjak za kozom,  
nestašna koza ide za cvatućom zanovijeti,  
za tobom Koridon ide — kud koga požuda vuče.

Torva leaena lupum sequitur; lupus ipse capellam;  
florentem cytisum sequitur lasciva capella;  
te Corydon, o Alexi — trahit sua quemque, voluptas.

Sunce zalazi. Veče svima donosi odmor. Ali ljubav peče i ne zna za meru. Ali sa ovom tragičnom notom Vergilijeva pesma se ne završava. To ne bi bio Vergilije. Pastir se trgne — oslovljava opet samoga sebe kao nesretnu ljudu:

Kakva, ah Koridone, osvojila tebe je ludost!

Ah Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!

Čekaju dužnosti i započeti poslovi. Treba biti koristan. I — Koridon se rezignirano teši — naći će drugu ljubav. Treba li još posebno ukazati na to, koliko ne samo po ovoj završnoj neubedljivoj utesi već i po celom opisu mena Koridonova raspoloženja i po razgovoru sa samim sobom, ova Vergilijeva pastirska pesma stoji blizu Katulovoj pesmi „Ta dosta s ludošću, jadniče Katule!“? Tu je ista psihologija i ista veština prikaza, ali u Katula nema ovog Vergilijeva, rekli bismo, socijalnog elementa — nema pozivanja na vršenje dužnosti i isticanja korisnosti rada. Prelazimo u drugi jedan svet. Kao da se u Koridonu — koji tako očigledno pripada helenističkoj umetnosti — priprema junak Vergilijeva herojskog epa, Ajneja, koji savladava ljubav jer ga zove dužnost. Samo što će ta dužnost biti krupnija, dužnost istorijska — osnivanje rimske veličine. Kao što za Vergilijevu priču o ljubavi Ajneje i Didone znamo da je imala uzore u kojima je sve bilo već rečeno i ispriovedano pre Vergilija — ali sve bez toga posebnog smisla koji Vergilije daje priči, tako i za sve motive druge pastirske pesme Vergilijeve, pa i za pojedine njene stihove, znamo izvore u Teokrita. To su pre svega Teokritova treća (*Κῶμος*) i jedanaesta idila (*Κύκλωψ*) gde pastiri pevaju pred svojim draganama, obećavaju i prete. Ali u tim Vergilijevim uzorima nema ni usamljene tragike, ni ličnog osećanja, koji čine od ove formalno potpuno „pastirske“ pesme umetničko delo u kome se realistički plan Teokritove pastirske pesme zamenjuje transparencijom i odsustvom strogo povučenih kontura. Treća pastirska pesma Vergilijeva (ecl. 3) u formalnom pogledu još je potpunije idila sa elementima mima. Dva se pastira raspravljaju a zatim nadmeću (*ἀγών*), pevajući o ljubavi. Glavni su uzori četvrta i peta Teokritova pesma i osma Pseudo-Teokritova pesma. Ali i u ovoj Vergilijevoj pesmi ceo niz elemenata prelazi granice Teokritove umetnosti. Iluziju pastirske pesme razara Vergilije hvaleći Poliona kao zaštitnika

pastira-pesnika. Tako pastir postaje i zastupnik Vergilijev, slično kao što je to, čini se, već i Koridon. U Vergilijsa nema pobednika, a oba pastira završavaju svoje nadmetanje zagonetkama. Naoko se ne čine mnogo složene. Ni antika, ni moderni interpretatori nisu ih pouzdano odgometnuli. Pesma se završava rečima sudije da su dostojni nagrade svi koji vole, svi koji strepe od slatke ljubavi a doživljavaju gorku. I tu kao da govori Vergilije pesnik Koridonove i Ajnejine ljubavi, i tu znak da u pesmama što ih pevaju pastiri o ljubavi može da se traži i simboličan smisao.

Teokritov pastirski svet i rimska stvarnost mnogo se potpunije prožimaju u devetoj pastirskoj pesmi (ecl. 9). Kroz dijalog čujemo o građanskom ratu i podeli zemlje veteranima. U toj se pesmi javlja i potpunije ocrtni lik nekog božanskog čoveka i gospodara, spasitelja iz nevolja. Već su u opštem delu ove knjige, kada je bilo reči o periodizaciji rimske književnosti, pomenuti istorijski uslovi koji doprinose stvaranju ove predstave i carskog kulta — razvoj monarhije u Rimu, uticaj orijentalnih kultova i helenističke teokratije. Čini se da je u devetoj, a i u petoj pastirskoj pesmi (ecl. 5) za Vergilijeva maštanja o takvom spasitelju Kajsarov lik bio značajan, dok se u prvoj pesmi — gde je takođe reč o podeli zemlje veteranima — ta maštanja vezuju već za Oktavijana. Ali ma kako rešavali ova pitanja, očigledna je osobena transpozicija teške rimske stvarnosti, njenih želja i snova, u svet pastirske pesme, pri čemu se već javljaju motivi potonjeg pesništva Vergilijeva. Pastirski i seoski život suprotstavljeni su varvarskom ratovanju i vojničkom životu, i to tako da se simbolično cela sudbina rimska vezuje za selo i za mladića spasitelja koji će nanovo doneti mir.

U šestoj pastirskoj pesmi (ecl. 6), punoj raznovrsnih tema, kroz usta Silena govori pesnik i o postanku sveta, mešajući mitske elemente, među kojima se javlja i motiv zlatnog veka, sa elementima bliskim Lukretijevu epikurskom učenju i Lukretijevu pesničkom izrazu. Pastiri su našli u pećini starog Silena i on njima kazuje početke sveta:

Jer on pjevaše, kako po prostoru golemom praznom  
stisnuta bjehu počela i zemlje i zraka i vode,  
pa i žitkoga ognja, i kako iz tih prvinu  
nastade sve, i tanahni svod nebesa se zgusnu  
kako je počela zemlja izatoga tvrdnut i vode  
gonit u korito morsko i pomalo oblike primat,  
kako se divila zemlja sunčanoj svjetlosti novoj,  
i kiša počela padat iz magle dignute u vis,  
počeše šume rasti i zvjerinje r'jetko tumarati  
po planinama, koje nijesu ga vidjele prije;  
kamenje Pirino onda spomenu, Saturnovo carstvo  
i Prometeja krađu i Kavkaske ptice...,  
Namque canebat, uti magnum per inane coacta  
semina terrarumque animaeque marisque fuissent,  
et liquidi simul ignis; ut his exordia primis  
omnia, et ipse tener mundi concreverit orbis;  
tum durare solum et discludere Nerea ponto  
cooperit, et rerum paullatim sumere formas;  
iamque novum terrae stupeant lucescere solem,  
altius atque cadant summotis nubibus imbris:  
incipiant silvae quum primum surgere,

quumque rara per ignaros errent animalia montes.  
Hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna,  
Caucasiasque refert volucres, furtumque Promethei...

Vežu ove pastirske pesme sa rimskom stvarnošću stvara pohvala pesnika Gala kome je posvećena. Tako je Vergilije široko razmaknuo granice grčke bukolike. Tako je ovaj mali književni rod ispunio svojim ličnim željama, stvarnošću rimskom, ljudskom sudbinom, kozmičkim zbivanjima — polazeći od helenističog pesništva, od Katula i neoterika, od samotnog Lukretija. Kao da je malena čaša toga roda prepuna. Ali se majstorstvu Vergilijevu mora priznati da i onda kada zapeva o velikim temama ume da nađe jezik i oblik, kompoziciju i tok misli, koji ovome književnom rodu i odgovaraju. I kada u slavnoj četvrtoj pastirskoj pesmi pređe sve granice Teokritovih sadržina, kada u punoj meri da simboličnu sliku istorije rimske i istorije ljudske, sliku prezasićenu značenjima i ličnim željama, on odista samo oprezno povisuje svoj bukolski ton (*paulo maiora canamus*) i to pod okriljem pastirskih Muza Sicilije (*Sicelides Musae*), domovine Teokritove. I kada tu proročki zapeva dolazak nekog čudesnog božanskog deteta sa kojim nanovo stiže i Saturnov zlatni vek mira i sveotpe sreće, u svečani i proročki ton upliću se nežie boje pastirske pesme i kao u nekoj bajci detetu raste iz kolevke cveće.

### **ORIGINALNOST VERGILIJEVE SIMBOLIČNE POEZIJE**

§149. Vergilijeva četvrta pastirska pesma, poznata Četvrta ekloga (ecl. 4), bila je od antičkog vremena predmet bezbrojnih studija i interpretacija. Još uvek stručnjaci i nestručnjaci nude mnoga tumačenja bilo da polaze gotovo isključivo od teksta pesme, bilo da u pomoć uzimaju celokupnu antičku književnost sa antičkom istorijom i modernom istorijom religije. Pored svih neslaganja u interpretaciji pojedinih stihova i cele pesme, ova je dugotrajna polemika pokazala ipak dve stvari veoma značajne za razumevanje Vergilijeve umetnosti i Vergilijeve originalnosti. Prvo, svesno građena i tražena simbolika pesme pruža — kako je to za simbole karakteristično — velik broj mogućih tumačenja i aspekata. Drugo, za manje važne predstave i elemente Četvrte ekloge mogu se utvrditi razni antički, grčki i rimski, izvori i prethodnici — ali osnovnoj predstavi i osnovnim temama nije se ušlo u trag ni kod grčkih bukoličara, ni u celokupnom antičkom pesništvu. U te osnovne predstave spada i takav zlatni vek koji tek postepeno nanovo nastaje, i to sa zastojima i padovima, zatim božanski dečak koji raste zajedno sa tim zlatnim vekom tako da njegov razvoj prate pojedine faze zlatnog veka. Njima se može pridružiti i treća karakteristična crta: motiv o kozmosu koji se pri rođenju ovog čudesnog deteta zaljulja od radosti zbog dolaska zlatnog veka. Može se stoga reći da su — koliko mi danas znamo — ove osnovne teme Četvrte ekloge lično Vergilijeve. One doista potpuno odgovaraju Vergalijevoj sklonosti ka mistici i filozofiji istorije, sklonosti koja će se u punoj meri ispoljiti i u potonjim njegovim delima. I tamo gde se služi poznatim motivima, Vergilije postupa samostalno. Sve te elemente on mahom uzima kao simbole koji kao snažni i svečani tonovi ulaze u muzičku kompoziciju njegove pesme. Posle uvodke invokacije to jasno pokazuju već četiri sledeća stiha (4—7). Tu se gomilaju predstave iz mita, mistike i religije. Pedantna i strogo racionalna interpretacija nalazi da među njihovim značenjima vlada očigledan nesklad: kazuje se da je došlo poslednje doba (*ultima aetas*) o kome govore knjige Sibile u Kumi, a kazuje se odmah potom da već nanovo nastaje „velika godina”. A ta „velika godina”, odnosno veliki niz stoleća — *magnus saeclorum ordo*, za koji zna

orfičko-pitagorska mistika i stoička filosofija, traje hiljadu ili deset hiljada običnih godina, pa kada se taj „vek” ispuni (πλήρωμα τοῦ αἰώνος), odnosno navrši ta velika „godina”, onda se sve iznova rađa. Prema pedantnom tumačenju dva prva stiha glavnog dela ove pesme ustvari kontradiktorno obeležavaju istorijski momenat kao kraj i početak u isti mah. A u sledeća dva stiha javljaju se još dve nove i međusobno nezavisne predstave — povratak Saturnova carstva i silazak nekog „novog pokoljenja” sa neba. Jedno se vezuje za Arata i Hesioda, drugo za Homera i stoičku interpretaciju. Raznorodne predstave, nesumnjivo. Ali sve naročito odabранe zbog svoje svečanosti i svoga značaja, sve upotrebljene kao znak za jednu naročito značajnu prekretnicu u istoriji čoveka i kozmosa. Sve je u ovoj pesmi simbolično i zasićeno značenjima. Ta polisemija i čini da pojedini elementi gube konture i tonu u neki mistični i proročki polumrak.

Tako je i sa božanskim dečakom (puer divinus) koji ima neke crte bliske figurama Ajona i Sotera u helenističkoj mistici, a nije ni jedan ni drugi. On donekle odgovara neznanom spasitelju koji, malen i nepriznat, razumeva stradanje izmučenog čovečanstva u drugim legendama slične vrste. Ali ujedno su, i dečak i cela pesma, vezani i za rimsku istoriju. Sit je rimski svet Vergilijeva vremena građanskih ratova i željan mira i svega onoga što je — kazuju mitovi — u davno prošlom „zlatom veku” prethodilo ratovima. Slične misli nalazimo i kod drugih pesnika Augustova vremena. One odgovaraju osnovnoj tendenciji Augustove restauracije i njenom romantičnom idealizmu. Ali samo kod pesnika Vergilija nalazimo ovakve složene i originalne pesme pune simbolike, pesme koje elementima iz književnosti, legende i mita kazuju sudbinu čoveka, Rima, kozmosa — sve najednom i ujedno. Stoga su i uzaludni pokušaji da se racionalno i konačno definiše Vergilijev „božansko dete” kao Ajon, kao Soter, kao helenistički monarch čije se rođenje slavi kao rođenje božanstva, a pogotovo kao sin konzula Asinija Poliona koji se u ovoj pesmi iz 40. st. e. takođe javlja, ili opet kao sin druge koje istorijske ličnosti, Oktavijana, Antonija itd. Ti pokušaji nisu samo uzaludni već i suvišni jer bi lišili Vergilijevu pesmu one osnovne osobenosti karakteristične za njegovu umetnost — smisljene polisemije i simbolike. Gotovo da takvom sužavanju i osiromašenju vodi čak i tumačenje koje u božanskom dečaku Vergilijevu vidi „Zlatno doba”. Jer tada ono ne bi bilo pomalo i Oktavijan August koji se nekako uoči sastavljanja Četvrte ekloge zvanično i po svim pravilima adopcije „rodio” kao novi sin Kajsara, dalekog potomka boginje Venere. A August je nekako ovo dete ipak, kao što je za Vergilija i sudbina čovečanstva nekako ujedno i sudbina Rima. A da je dete samo personifikacija zlatnog doba, ono ne bi bilo ni ono božansko dete koje u narodnoj bajci i soteriološkoj legendi donosi mir i spas. Drugim rečima, bilo bi jednosmislena personifikacija, a ne mnogoznačni simbol.

Već je u Pastirskim pesmama Vergilije odredio pravac i sadržinu svoje poezije unoseći sasvim nove teme i raspoloženja u okvire bukolske pesme Teokritove, dajući nešto novo i bitno različito u okvirima toga roda. Ali treba naglasiti da je Vergilije ipak kao pesnik uvek svesno i namerno, kao po nekoj sveštenoj dužnosti, verni čuvar pesničkog predanja koje u njegovoј pesmi dobija mahom novi, simbolični smisao, ali ga često dobija baš stoga što pripada tome predanju, kao reminiscencija obogaćena novim smisлом. U Vergilijevoj složenoj i učenoj umetnosti bogatoj emocijom sve je ipak precizno sračunato i racionalno savladano. I tamo gde se na prvi pogled čini da je sve samo igra slobodnih

asocijacija, gde kao da i nema kompozicije, sve je strogo povezano, sve pažljivo uravnoteženo, i tako će uvek biti u Vergilijevu delu.

## **PESME O POLJOPRIVREDI - UZORI, IZVORI, KOMPOZICIJA**

§150. Za najzrelijе potpuno dovršeno delo Vergilijevо smatraju se didaktične Pesme o poljoprivredi (Georgica) pisane u heksametrimа od 36. do 29. godine st. e. Čak i u vreme kada su tokom 19. i početkom 20. veka ostala Vergilijeva dela ne samo kod čitalačke publike već i u krugovima stručnjaka izgubila nešto na ceni, Pesmama o poljoprivredi ostavljen je njihov visoki rang. Pa ipak ovome delu moderni čitalac prilazi teže nego Pastirskim pesmama i Ajneidi. Razlog je u njegovom umetničkom obliku i u tome što Pastirske pesme možemo da poređimo sa idilama grčkih bukoličara, a Ajneidu s epovima Homera, Apolonija Rođanina i Lukretija, dok takvih uzora za Pesme o poljoprivredi gotovo i nemamo. To ne znači da se Vergilije nije služio grčkim i rimskim uzorima i izvorima. Pesme o poljoprivredi u osnovи pripadaju poučnoj poeziji, najdosadnijem i stoga za pesnika najtežem književnom rodu. Morao je Vergilije, iako rodom sa sela, da prouči stručnu literaturu koja je bila opsežna. Služio se astronomskim spevovima stoičara Arata (oko 315—240. st. e.) i delima pesnika didaktičkih spevova Nikandra iz Kolofona koji je pisao o zemljoradnji i pčelarstvu. Služio se i proznim spisima starijih i savremenih pisaca — Aristotela i Teofrasta, Katona i Varona. U pesničkoj dikciji Vergilijevoj jasni su tragovi Homera i Hesioda, Apolonija Rođanina i Kalimaha, Partenija i Lukretija. Ali kada sam pesnik kaže za ovo svoje delo da njime u Rim prenosi poeziju iz Hesiodove Askre — a to znači da Vergilijeve Pesme o poljoprivredi nekako odgovaraju didaktičkoj Hesiodovoj pesmi Dela i dani — onda to ima stvarno tek veoma ograničeno važenje.

Pesme o poljoprivredi, posvećene Majkenatu, daju dosta obaveštenja o poljoprivredi. Ali ovaj didaktični spev u četiri knjige, odnosno pesme, i nije komponovan tako da sistematski obaveštava i poučava. Doduše, prva je knjiga posvećena poljoprivredi, druga voćarstvu i vinogradarstvu, treća stočarstvu i četvrta pčelarstvu. Ali u svojim poukama Vergilije ispušta mnoge osnovne i bitne teme, dok drugima poklanja neočekivano mnogo ili iznenađujući malo pažnje. Čini se da u kompozicionom pogledu nisu ni raniji antički didaktički spevovi i spisi bili dosledni i sistematicni. Pa opet je nesumnjivo pogrešno u ovakvoj obradi teme kod Vergiliјa videti prosto nasleđe starije didaktične književnosti i njenoga manira dobro poznatog već iz Hesiodova speva i iz rasprava Katona i Varona. To nasleđe i taj manir bilo bi gomilanje različnih pouka, pa bi prema takvom shvatanju i Vergilije samo nekako mehanički povezivao i kitio svoje pouke pesničkim prelazima i epizodama. Kad bi ovakav bio Vergilijev postupak, njegovo bi delo u umetničkom pogledu čak i zaostajalo za Hesiodovim arhaičnim Delima i danima. Jer sve, često proizvoljno gomilanje pouka i obaveštenja, podređeno je ipak u Hesiода osnovnoj nameni njegova dela — želji da pokaže kako je u njegovoј ličnosti povređen seljak koji pošteno i samopregorno radi. Jer — znamo — Hesiod je prema odluci suda izgubio nasleđe oko koga se sporio sa svojim bratom i to je bio povod da napiše svoj spev. Ima u Hesioda pored pouka svake vrste, od zemljoradničkih do moralno-filosofskih još i pesničkih opisa prirode, pa i mitoloških ekskursa. Delo ovog starog pesnika-seljaka, najstarije poznate ličnosti evropske književnosti, tako sadrži slične elemente kao i delo Vergilijevо. Pa opet je umetnost Vergilijeva po tehniци i duhu sasvim različna od Hesiodove.

Pažljivija analiza pokazuje da se i u Pesmama o poljoprivredi Vergilije držao precizne, uravnotežene, možemo reći muzičke kompozicije. Pojedine grupe stihova stoje u strogom međusobnom odnosu, obimom i emotivnom sadržinom, tako da u ovome zatvorenome svetu Vergilijevе pesme svaki detalj povezuju fine niti, motivi se nagoveštavaju, da bi potom izbili punom snagom i, najzad, gubeći se, uneli neku novu notu u harmoničnu celinu dela. To je postupak koji je u Rimu već primenjivao Katul ugledajući se na aleksandrijski epilij, a nalazimo ga i kod savremenika Vergilijevih, kod drugih pesnika Augustova vremena, naročito kod elegičara Tibula. Da bi se osetio blagi ali snažni pokret uravnoteženih odseka koji oživljava i povezuje Vergilijevе Pesme o poljoprivredi i nosi čitaoca kao pokret prostranih talasa, delo se mora pročitati najedared. Samo se tako može osetiti kako čarolija precizne umetnosti Vergilijevе stvara potpuno jedinstvo u njegovu delu, jedinstvo koje nije tek jedinstvo sadržine u običnome smislu.

### **JEDINSTVO SADRŽINE I OBLIKA (I KNJ.)**

§151. Sadržina i oblik ne mogu se razdvajati u umetničkom delu. Stoga ako ovde i dajemo pregled sadržine dela, nešto iscrpniјe samo za prvu knjigu, to ima pre svega praktičnu namenu da osveži sećanje na pročitano i da istakne krupnije odseke radi lakšeg razumevanja onoga što je rečeno o „muzičkoj“ kompoziciji i o umetnosti Vergilijevoj u kojoj sarađuje sve od „teme“ do eufonije stiha, od filosofske postavke do boje vedroga neba.

Sažeto i jednostavno počinje pesma. U četiri uvodna stiha kazuje se raspored praktičnih pouka po knjigama. Zatim se pesnik obraća bogovima — mešajući i identificujući italske i grčke. Tu pored bogova šume i polja stoji i božanski Oktavijan August. Reči upućene njemu su za nas danas samo neumerene pohvale koje peva „dvorski pesnik“. Ali jedva da su podjednako jako zvučale ušima antičkog čitaoca za koga u pesništvu divinizacija heroja i u životu hvalospev vojskovodi nisu bili tako neobični. Sve u ovoj „uvertiri“ nagoveštava celinu. Pesnik Oktavijana poziva da se sažali na seljake — oni ne znaju puta kojim valja krenuti (*ignarosque viae mecum miseratus agrestes*). Precizno i jednostavno slede saveti o obradi njive u proleće. Ali u toj preciznoj i smišljenoj jednostavnosti, koje ima najviše u prvoj knjizi, opis prirode i života italskog seljaka diže se neprestano do pune i prave poezije:

S prvim proleća dahom, dok sneg još kopni s planina,  
sipke, smrznute grude Zefirov dok rasipa lahor,  
tad već nek zariče bik pod prvim pritiskom pluga,  
raonik tad nek zablista kad brazda ga očisti topla.

Vere novo, gelidus canis cum montibus umor  
liquitur et Zephyro putris se glaeba resolvit,  
depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro  
ingemere, et sulco attritus splendescere vomer.

Kad je reč o podneblju i načinima obrade zemlje, o đubrenju i navodnjavanju, o drljanju i drugom oranju, uvek eufoniju savršenih stihova prati precizna i jednostavna konciznost izraza. S razlogom su već antički kritičari kazivali da se samo u Vergilijevu pesništvu nalazi ta konciznost bez elipse, to uzdržano obilje, ta trezvenost bez suvoće, to bogatstvo bez praznoslovja — sve svojstva koja čine Vergilijevе stihove gotovo neprevodivim. Sa opisom radova menja se i godišnje doba. Jedan do dva epiteta, nekoliko reči i sve je dočarano. Prašnjavo leto prži grudu zrelim suncem (*glebasque iacentes pulverulenta coquat maturis solibus*

aestas), trava vene, ali kroz nizbrdit jarak pušta zemljoradnik vodu; ona pada preko strmenog kamenja i potmulo huči (*illa cadens raucum per levia murmur saxa ciet*). A Vergilijeva se pouka neosetno diže do krupne misli o značaju rada koji nije ni prokletstvo, ni puka nužda. Neumorni rad, neprekidna borba sa prirodnim silama ima civilizatorsku ulogu. Samo božanstvo tako je htelo: samo naporom, radom čovek postaje čovek. Sve je savladao rad (*labor omnia vicit*) i sve stalno mora da savlada nanovo radi održavanja civilizacije. Taj teški zakon razvio je čovekovu snalažljivost. Tako su stvorene poljoprivredne sprave, tako je savladana priroda. I opet neosetno sa visokog brega pesničkog talasa silazimo u njegovu stručnu udolinu. Vergilije govori o spravama i plodnosti, daje kalendarski pregled kada valja obavljati pojedine rade. Zvezde i nebeski znaci kazuju i predskazuju pogodan čas i opasnosti. Opisuje se zodijak i godišnje kretanje sunca. Toje astronomska nauka, naučna kozmografija. Ali opet neosetno raste pesnički talas. Sve je sada puno Vergilijeve bogobožljivosti. U Vergilijevoj vaseljeni nalazi mesto Had čije je postojanje osporavao Lukretije. Zemljoradnik se pokorava zvezdama i predznacima. Čovek svoj život mora da uređuje prema volji božanstva. Odrekao se Vergilije Epikura čiji bogovi za čoveka ne mare. Pripovedanje se sasvim razbije. Bez logičnog reda nižu se slike rada i odmora, dana i noći, godišnjih doba, ali u svemu vlada pesnička logika, koja se rukovodi svojim pravilima i kontrastom pojačava umetničku snagu pojedinih opisa. Pored i posle mračnog jesenjeg nevremena stoji sunčana proslava Ambarvalija u proleće. Sve povezuje neko religiozno raspoloženje — čovekovo je da radi, da poštije stare bogove i proučava znamenja. Ustvari — u duhu stočkog panteizma — to su znamenja koja daje sama priroda. Ne samo nebeska tela već i životinje otkrivaju čoveku atmosferske promene koje se spremaju. Sve je jedno i jedinstveno. Opisi prirode združuju se sa mitološkom učenošću pa se i tako postiže pesnička raznovrsnost i privlačnost dela:

Nebu se vinu sad Nis, do zenita plavetnila jasnog,  
pred njim za purpurnu vlas ispaštajuć izmiče Skila;  
kamo god prhne i krila proseku joj svilenu plavet,  
svuda je po nebu s mržnjom i strašnim i prodornim krikom  
progoni Nis; kuda god se pak ustremi Nis da je stigne  
providni parajuć vazduh strelovito izmiče Skila.

Graktanje veselo, jasno, odjednom se prolomi triput,  
mir, zatim graktanje opet iz stisnuta grla — to tmurni  
gavrani s visokih gnezda opijeni nenadnim miljem  
klepeću krilima, grakću, jer kiša je prestala, ptici  
nejaki svi su na broju i topla ih tetoše gnezda.

Apparet liquido sublimis in aere Nisus,  
et pro purpureo poenas dat Scylla capillo;  
quacumque illa levem fugiens secat aethera pinnis,  
ecce inimicus atrox magno stridore per auras  
insequitur Nisus; qua fert Nisus ad auras,  
illa levem fugiens secat aethera pinnis.

Tum liquidas corvi presso ter gutture voces  
aut quater ingeminant et saepe cubilibus altis  
nescio qua praeter solitum dulcedine laeti  
inter se in foliis strepitant; iuvat imbribus actis  
progeniem parvam dulcisque revisere nidos.

Sve je dakle za Vergilija u prirodi izraz neke više sile, njenog reda i rasporeda. Ne kazuju mene meseca i sunca čoveku samo kakvo će biti vreme. Kazuju i opasnosti koje ga očekuju. Pesnički talas nanovo se diže do najvišeg stupnja ove gradacije u kojoj podjednako učestvuju misao i izraz:

Sme li ko svetlosti izvor da lažljivim smatra, ta sunce  
često opominje nas na izdajstva i pobune tajne,  
skrivena vrenja u masi da ratom il' prevratom prete.  
Kad ono pogibe Kajsar, nad Rimom se sažali sunce,  
ozar sjajnog mu lika tad pomrče, pokri ga rđa,  
grešni užasnu se rod u stravi od večite noći.

Ali u vreme ono i zemlja i pučina morska,  
zloguke ptice i kučke kad plot im za parenjem žudi  
davahu znak. Ta koliko smo puta uzavrelu Ajtnu  
videli kako se diže i kipi iz raspuklih peći,  
valjajuć' ognjene grude i kamenje tečno po zemlji  
kiklopskoj. Oružja zveket se orio germanskim nebom,  
Alpi od potresa moćnih, nečuvenih drhtahu strašno,  
narod je čak neki glas u tišini iz dubrava čuo  
strašan, i jezivo blede avetinje, prikaze noćne  
viđaše narod; i stoka beslovesna prozbori ljudski.

Užas! Obrnuše reke svoj tok i popuca zemlja,  
plače i slonova kost iz hramova, tučane hladne  
kipove probio znoj, a kralj svih reka Eridan  
grunu kroz šume sa besom, u vrtloge bacajuć' debla,  
provali svud u doline odvlačeći obore, stada.

Predznaci tužni odasvud: iz utroba žrtvi da preti  
grozni znak, krv iz bunara neprestano kapaše, vuci  
urlahu noću s gradova neprestano, dotad još nikad  
nisu iz vedra neba ni gromovi tukli toliko,  
nit su tolike komete zlokobno gorele nebom.

Zato su Filipi ravni u krvavom sukobu opet  
videli dve rimske vojske gde jednakom snagom se bore.

Bozi ravnodušni behu što ponovo našom se krvljtu  
masti Ematijska zemlja i beskrajne Hajmove ravni.

Doći će sigurno vreme da će težak iz krajeva ovih,  
sekući ovuda brazde izvijenim plugom, pronaći  
kopljia sa rapavom korom, ko gubom izjedena rđom,  
il' će mu drljača teška da zapne o kacigu praznu,  
zgranuto gledaće on u rakama divovske kosti.

... Solem quis dicere falsum  
audeat? Ille etiam caecos instare tumultus  
saepe monet fraudemque et operta tumescere bella.

Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,  
cum caput obscura nitidum ferrugine texit  
impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.  
Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora ponti  
obscaeque canes importunaerque volucres  
signa dabant. Quotiens Cyclopum effervere in agros  
vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam

flammarumque globos liquefacta volvere saxa!  
Armorū sonitū totū Germania caelo  
audiit; insolitis tremuerunt motibus Alpes.  
Vox quoque per lucos volgo exaudita silentis  
ingens, et simulacra modis pallentia miris  
visa sub obscurum noctis pecudesque locutae  
(infandum!); sistunt amnes terraeque dehiscunt  
et maestum illacrimat templis ebur aeraque sudant.  
Proluit insano contorquens vertice silvas  
fluviorum rex Eridanus camposque per omnis  
cum stabulis armenta tulit. Nec tempore eodem  
tristibus aut extis fibrae apparere minaces  
aut puteis manare crux cessavit, et altae  
per noctem resonare lupis ululantibus urbes.  
Non alias caelo ceciderunt plura sereno  
fulgura nec diri toties arsere cometæ.  
Ergo inter sese paribus concurrere telis  
Romanas acies iterum videre Philippi;  
nec fuit indignum superis bis sanguine nostro  
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.  
Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
agricola, incurvo terram molitus arato,  
exesa inveniet scabra robigine pila  
aut gravibus rastris galeas pulsabit inanis  
grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.  
Ovaj mračni prikaz koji kroz zla znamenja kazuje nesreće građanskih ratova posle  
smrti Kajsarove tako se, najzad, za časak zadrži na slici budućeg, željenog mira.  
To je predah za finale prve knjige. Oktavijan, spasilac i mironosac, pojavljuje se.  
Pesnik moli rimska božanstva da tome spasitelju ne stoje na putu;  
Bogovi rimske i vi, heroji, Romule, Vesto  
majko što čuvaš Palatin i bdiš nad toskanskim Tibrom,  
nemojte ovog mladića bar sprečiti pomoći da pruži  
tom pokolenju sloma! Ta već odavno smo krvlju  
sprali ljagu izdajstva Trojanca Laomedonta!  
Kajsare, već ti odavno zavide nebesni dvori,  
tuže se da ti je stalo do trijumfa, slave na zemlji,  
gde se već nepravda drži za pravdu, toliko sad svetom  
ratovi besne a zločin u bezbroj se vidova javlja.  
Plugom se ne dići niko, opustele njive, seljake  
odvukli u rat a srp im u mač prekovali pravi,  
onamo Eufrat, tamo Germani da ratuju spremni,  
gradovi kidaju savez međusobni, svi su pod sjajnim  
oružjem, opaki Mars već besni nad čitavim svetom.  
Tako i četveroprezi na znak kada raspu se stazom,  
jurnu besomučno, zalud kočijaš im zateže uzde,  
vuku ga konji, nit haju za uzde, za bič ni za pretnje.  
Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater,  
quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia servas,  
hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo

ne prohibete! Satis iam pridem sanguine nostro  
Laomedontae luimus periuria Troiae.  
Iam pridem nobis caeli te regia, Caesar,  
invidet atque hominum queritur curare triumphos,  
quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per orbem,  
tam multae scelerum facies; non ullus aratro  
dignus honos; squalent abductis arva colonis  
et curvae rigidum falces conflantur in ensem.  
Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum;  
vicinae ruptis inter se legibus urbes  
arma ferunt; saevit toto Mars impius orbe:  
ut, cum carceribus sese effudere quadrigae,  
addunt se spatio et frustra retinacula tendens  
fertur equis auriga neque audit currus habenas.

### DUG LUKRETIJU (II KNJ.)

§152. Stvarna didaktička pouka, praktična i stručna, u Vergilija očigledno i nije glavni cilj. Epizode i ekskurzi čine polovinu dela. Sve je podređeno umetničkom cilju. Sve je još i u skladu s Augustovom restauracijom starorimske religioznosti i italske zemljoradnje. Ustvari, ta se restauracija u vreme sastavljanja dela tek nagoveštava, ali znamo pouzdano da je autoritet Oktavijanov već pre pobjede kod Aktija i pre nego što je dobio zvanično titulu Augusta bio vezan za obnovu mira i zemljoradnje. Vergilije je dovršeno delo čitao Oktavijanu posle Aktija i posle pobjeda Oktavijanovih na Istoku, početkom 29. st. e. Bilo je sasvim u duhu Oktavijanovu. Vergiliju je na temu Pesama o poljoprivredi ukazao Majkenat kao rukovodilac Oktavijanove kulturne politike. U Vergiliju našao je pesnika koji je doista s iskrenim oduševljenjem mogao da peva o tome predmetu, pesnika koji će uneti svoj talenat, erudiciju i trudoljubivost u ovaj posao, pa i svoja najiskrenija osećanja, svoju pesničku ljubav za selo, svoju patriotsku želju da mir obnovi Italiju. Razume se, danas ne možemo pouzdano znati koliko je čvrsto Vergilije verovao u uspeh takve obnove koju je nesumnjivo želeo. Pred nama je samo delo i ono što iz njega možemo saznati. A u tome delu čitamo i stihove:

Mene nek prihvate prvo Muze nadasve mi drage  
čiji sam sveštenik večan pogoden ljubavi čudom,  
neka mi razjasne sve: pomračenje sunca i mene  
meseca, zvezdana jata i njihove nebesne pute,  
otkuda drhtaji zemlje i kakva to napinje sila  
mora da razvali brane i natrag ih povlači u se.  
Što li to zimska sunca u more da zarone žure,  
šta li to noćima letnjim brani da rano se spuste.  
Me vero primum dulces ante omnia Musae,  
quarum sacra fero ingenti percussus amore,  
accipiant caelique vias et sidera monstrent,  
defectus solis varios lunaeque labores,  
unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant  
obicibus ruptis rursusque in ipsa residant,  
quid tantum Oceano properent se tingere soles  
hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.

Vergilije, koji je u mladosti učio filozofiju kod epikurovca Sirona i koji je kao pesnik veoma cenio Lukretija, želeo je možda da sastavi neku didaktičnu pesmu, neki spev sličan spevu Lukretija kojega slavi rečima:

Onaj što moguće umom da uzroke pojava shvati,  
srećan je taj; sav strah, moć sudbine, zablude večne,  
baci on pod noge sve, nd i bučnog Aheronta pretnje.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas,

atque metus omnis et inexorabile fatum

subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari!

Ali nežni Vergilije i sam upola priznaje da za takav poduhvat nije stvoren

Al' ako krv mi je troma i hladna da ovlada srcem

tako da nisam u stanju da čudesnost prirode shvatim,

onda bih želeo bar da doline i potoke njine

zavolim, šume i reke da nepoznat istinski volim.

Jer je srećan i ovaj ko božanstva je seoska znao,

Pana i starca Silvana i Nimfe sestrice divne.

Sin, has ne possim naturae accedere partis,

frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,

rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,

flumina amem silvasque inglorius...

Fortunatus et ille deos qui novit agrestis,

Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores!

Zaista se epikurovac Vergilije već u Pastirskim pesmama pretvara u bogobojažljivog i nežnog pesnika-rodoljuba sklonog stoicizmu i mistici. U punoj meri je razvio takav svoj stav u Pesmama o poljoprivredi duboko različnim od Lukretijeva didaktičnog speva, mada se Vergilije i dalje divi velikom intelektualnom žaru i pesničkom talentu Lukretija koga sledi u bezbrojnim detaljima.

Vergilije majstorski menja ton svoje pesme izbegavajući monotoniju, a opet ostaje veran svojim osnovnim raspoloženjima i mislima. Ozbiljnu i strogu stoičko-patriotsku notu prve knjige odmenjuje nežnost i razigranost u drugoj, gde pesnik opeva drveće i lozu i gde poziva boga vina, Bakha, da odbaci obuću i sa njim bose noge oboji u širi. Tako sam pesnik nagoveštava promenu tona. Reč je o svečanom Dionisovu koturnu, o obući glumaca u tragediji koja se odbacuje. Opisuje pesnik drveće i mesta gde ono raste — Arabija, Etiopija, Indija, nijedan od ovih bogatih krajeva sveta ne mogu se meriti sa Italijom koju pesnik proslavlja u divnim stihovima. Opet je reč o drveću, o sveštenoj maslini koju su zasadili u proleće. Pa nanovo diže Vergilije svoj glas do velike prolećne pesme koja peva „prvo proleće“ kada se rađao svet. Stihovi o kozmičkom proleću pokazuju najbolje i Vergilijev dug Lukretiju, i Vergilijevu samostalnu umetničku veličinu, koju vidimo i u načinu kako ovakve epizode uklapa u celinu svoga dela:

Najbolje loza se sadi kad proleće rudi već letom,

ptica kad vrati se bela, taj bauk za vodene zmije;

može i s jeseni rano, pre mrazeva, pre no što stignu

sunčeva kola u zimu, a žege su prošle već letnje.

Proleće blagodet prava za šume i lišće je mlado,

s proleća nabrekne zemlja i žudi za semenom plodnim.

Ajter tad, svemoćni otac, s plodonosnom spusti se kišom

supruzi srećnoj u krilo i s ogromnim, divnim joj telom

stopi se silno da nežne zametke nahrani sokom.  
Ori se cvrkut iz grmlja, natpevanje, brujevi žudnje,  
mukanje, rika odasvud kad stoci je parenju vreme.  
Blaga se porađa zemљa i topli dah joj Zefira  
otvara krilo, tад nežna prostruji kroz stabljike mezgra.  
Izdanci smeju bez straha da novom se povere suncu,  
ne mora vinovo lišće da strepi od burnoga juga,  
il' da će snažni severac da rastera oblake kišne:  
samo će pupoljke nove da istera, razviće lišće.  
Prosto da veruje čovek da takvi bejahu i dani  
kada se stvarao svet i prvi život na zemljji;  
proleće bilo je to, veličanstveno proleće svetom,  
istočni vetar je tada svoj dah zadržao zimski  
sve dok se prva stvorenja ne napoje suncem, dok prvi  
ljudi iz stvrđnute zemљe ne promole glave na sunce,  
zveri dok ne krenu šumom a nebom zablistaju zvezde.  
Ne bi ta nežna bića sve napore podneti mogla,  
da te sredine ne beše — ni žege ni studene zime,  
i da s toliko dobrote tad nebo ne prihvati zemljiju.  
Optima vinetis satio, cum vere rubenti  
candida venit avis longis invisa colubris,  
prima vel autumni frigora, cum rapidus sol  
nondum hiemem contingit equis, iam praeterit aestas.  
Ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis;  
vere tument terrae et genitalia semina poscunt.  
Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether  
coniugis in gremium laetae descendit et omnis  
magnus alit magno commixtus corpore fetus.  
Avia tum resonant avibus virgulta canoris  
et Venerem certis repetunt armenta diebus.  
Parturit almus ager, Zephyrique tepentibus auris  
laxant arva sinus; superat tener omnibus umor;  
inque novos soles audent se germina tuto  
credere, nec metuit surgentis pampinus Austros  
aut actum caelo magnis Aquilonibus imbrem:  
sed trudit geminas et frondis explicat omnis.  
Non alias prima crescentis origine mundi  
illuxisse dies aliumve habuisse tenorem  
crediderim; ver illud erat, ver magnus agebat  
orbis et hibernis parcebant flatibus Euri,  
cum primae lucem pecudes hausere virumque  
terrae progenies duris caput extulit arvis  
immissaeque ferae silvis et sidera caelo.  
Nec res hunc tenerae possent perferre laborem,  
si non tanta quies iret frigusque caloremque  
inter et exciperet caeli indulgentia terras.  
Blago italsko proleće vreme je kada se sadи loza. Vergilije, u koga sve ima više  
značenja i sve ljudsku dušu, opisuje gajenje loze kao vaspitanje deteta. Kad  
odraste i razvije se, u vinograd upadaju životinje i nanose štetu lozi. Stoga se, za

kaznu, žrtvuje jarac bogu Bakhu. To je vedra svečanost koju sada opeva Vergilije da bi se opet neopazice vratio svojoj stoičkoj filosofiji rada — jer i vinogradar, kao i zemljoradnik, mora neprestano i neumorno da se znoji oko loze. Voćka traži nešto manje brige. Kako je srećan život na selu! Sa čuvenim proslavljanjem seoskog života završava se druga knjiga.

### **REALIZAM I IDILA (III KNJ.)**

§153. Treća knjiga govori o životinjama. Pesnik započinje alegorijskim opisom sjajnoga hrama, proslavljajući Oktavijana. Zatim se nižu uputstva i majstorske slike životinja i njihova života. Prethodio je Vergiliju i tu Lukretije svojim opisom životinjskog sveta. Ali mnogo je veća nežnost Vergilijeva, mnogo su bliže ljudima njegove životinje. One se raduju i pate, vole i umiru nekako „ljudski”. Kroz realističke opise proviri idila. Dva su visoko zavitlana pesnička talasa — opis ljubavi i opis pomora životinja, na sredini i na završetku knjige. Instinkt životinja — o kome je već pastir Koridon pevao u Pastirskim pesmama izjednačujući sa njim svoju ljubav — ovde je nanovo majstorski opisan. Za sve živo — čoveka i životinje — jedan je zakon ljubavi (amor omnibus idem). I ovde je Lukretije prethodnik Vergilijev. A Lukretijev opis atinske kuge, zajedno sa svojim uzorom u Tukidida, našao je originalan odjek u Vergilijevu opisu pomora stoke na završetku ove knjige. Evo jedne slike iz toga završnog odseka treće knjige u kojoj, kao i u celome delu, uvek odmereni realizam oplemenjuje pesnikova nežna osećajnost:

Bik jedan, gle, sav pušeć' se još pod teretom jarma,  
pade i zgrušanu krv sa penom iz gubice bljunu,  
zastenja poslednji put. Tad proklinjuć sudbinu ratar  
priđe, oslobodi junca što tuži za skapalim bratom,  
napusti rad i plug u brazdi zariven mu osta.

Više ni meka trava ni gusta hladovina šumska  
ne može ubogu dušu da razgali, čak ni taj potok  
čist kao kristal što hita po kamenju glatkom u dolje.

Slabine vise a tup mu od bola i ukočen pogled,  
vrat mu se zanese teški pod pritiskom tuge i klonu.

Šta mu sad zasluge vrede? Što teškim je zapinj'o plugom  
prevrćuć' zemlju za brazde?

Esse autem duro fumans sub vomere taurus  
concidit et mixtum spumis vomit ore cruorem  
extremosque ciet gemitus. It tristis arator  
maerentem abiungens fraterna morte iuvencum  
atque opere in medio defixa relinquit aratra.

Non umbrae altorum nemorum, non mollia possunt  
prata movere animum, non qui per saxa volutus  
purior electro campum petit amnis; at ima  
solvuntur latera atque oculos stupor urget inertis  
ad terramque fluit devexo pondere cervix.

Quid labor aut benefacta iuvant? quid vomere terras  
invertisse gravis?

Vergilije je sastavio delo u kome sve pozajmice i svi dugovi prethodnicima postaju nova, samostalna umetnost. Već smo videli da je taj postupak karakterističan za Vergilija. „On odista” — kaže V. Đurić — „virtuozno podvrgava tude slike čak i tude misli svojoj osnovnoj ideji. Ali ničije tako virtuozno kao

Lukrecijeve. Unosi pregrštima njegove stihove, služi se njegovim slikama, neposredno nadahnut njegovom poezijom radi celu pesmu o proleću u drugoj knjizi i opis kuge u trećoj knjizi, ali sve, uglavnom, u suprotnom smislu. Lukrecije — po jednoj duhovitoj primedbi — svuda briše božansko prvsustvo; Vergilije ga otkriva na svakom koraku". Zaiota je velika snaga pesnika Vergilija, snaga koja nikada ne skreće sa svoga umetničkog puta, nikada ne izneverava sebe. I ovde Vergilije — u okvirima didaktične pesme sa suvoparnom i uskom stručnom temom — nije samo vešt pesnik, već slično kao i u Pastirskim pesmama daleko prelazi granice koje mu nameće književni rod, a opet virtuozno ostaje u okvirima toga roda. Zemljoradnički i seoski život dobijaju u Vergilija šire značenje, ne samo u smislu praktičnog moralizma, već i kao osnov rimske veličine. Sam je Jupiter udesio da zemljoradnja bude naporna — ali to nije osveta božanstva kao u Hesioda, već mudra odluka, jer brige izoštravaju ljudski duh a stalni napor osnov su ljudskog dostojanstva. Ako zemljoradnik zanemari useve sve propada. Njegov rad dođe sasvim kao da vesla uzvodno — čim zastane poneće ga unazad brza matica. A sav taj rad zemljoradnika za Vergilija je i slika ljudskog života i civilizacije uopšte za koju se valja stalno i uporno boriti da bi se održala pred slepim silama prirode. Nesretno zaljubljeni Koridon Pastirske pesme koji se vraća dužnosti i poslovima posle svoje ljubavne tužbalice, mada je pevao neumoljivu moć ljubavne požude, već je nagovestio i ovu misao Vergilijeva humanizma. A Jupiter Pesama o poljoprivredi već je stoičko božanstvo koje će rukovoditi Ajneju u svim njegovim akcijama, božanstvo koje će stvoriti veliki Rim. Tu je već razvijena ona Vergilijeva filosofija istorije prožeta rodoljubljem i stoičkim misticizmom koju su nagoveštavale Pastirske pesme. Borba, život italskog seljaka osnov su rimske veličine — sa njima stoji i pada ta veličina. Zemljoradnički život to je civilizacija, mir, zalog rimske veličine i ljudskog dostojanstva. Njegova suprotnost to je varvarstvo ratničkog života. Tako, prirodno, i August — odnosno monarhički princip — nalazi mesto u ovome delu kao i u Pastirskim pesmama, August koji donosi mir i obnavlja italsku zemljoradnju, a to će, po Vergiliju, reći staro rimsko čojstvo i vrlinu. Pouka o zemljoradnji, voćarstvu, stočarstvu i pčelarstvu podignuta je do pouke o životu i pretvara se u sliku ljudskog življenja i rimske istorije. Posmatrane posebno, osnovne misli Vergilijeve nisu sasvim nove. Nije li — da pomenemo samo njega — i Stari Katon već na sličan način slavio italski seljački život, slikao njegove tegobe i njegov značaj za rimsku državu i moral zajednice. Dovoljno je setiti se Katonove izreke o ljudskom životu koji je kao gvožđe — troši se ako ga upotrebljavaš, a ako ga ne upotrebljavaš, razjeda ga rđa. Ali kako je bogat i nov umetnički izraz takvih misli kod Vergilija, kako je vezan za Augustovo vreme i kako, istovremeno, pretvoren u simbole opšteg značaja i začinjen novim elementima, od stoičke filosofije do orijentalnog mesjanizma.

#### **PČELINJA DRŽAVA I MONARHIČKI IDEAL (IV KNJ.)**

§154. Pesme o poljoprivredi tako opet pokazuju osnovne crte Vergilijeve umetnosti među kojima su polisemija i simbolika na prvome mestu, ali čvrsto udruženi sa smišljenom i preciznom formom. U ovom spevu koji je istovremeno i didaktička pesma o zemljoradnji, i spev o ljudskoj sudbini, i savremena politička propaganda, nije samo teška borba ratara sa prirodom ujedno i slika izgrađivanja ljudske civilizacije. Simbolični su mnogi detalji, a svi međusobno na neki način povezani. Ne proslavlja pesnik Augusta samo u uvodima prve i treće pesme,

prihvatajući ujedno i monarhički princip. Slika on takvo uređenje i u opisu države pčela u četvrtoj knjizi, gde se vredne i neumorne pčele radilice kupe oko svoga „kralja” (rex), tj., kako mi danas znamo, kraljice. U celom delu sastavljenom u stihovima čija su muzikalnost i savršenstvo ostali nenadmašeni u rimskoj književnosti, prisutan je setni, osećajni i učeni Vergilije, ni slab, ni raznežen, ni suvoparan. Vergilijevu učenost treba pomenuti još jednom kada je reč o Pesmama o poljoprivredi, jer nije samo poznavanje stručnih dela o zemljoradnji, voćarstvu, pčelarstvu svedok učenosti Vergilijeve. I u ovome delu on se pokazuje kao učeni pesnik (doctus poeta) u smislu aleksandrinaca i rimskih neoterika. Realističke opise prirode Vergilije dopunjuje mitološkim elementima. Ali on tome mitološkom elementu daje i posebno mesto u delu, naročito u četvrtoj knjizi koja se završava opširnom pričom o mitskom pčelaru Aristaju u koju je, sasvim na način mitoloških epilija aleksandrinaca, ugrađen i mit o Orfeju. Tako se četvrta knjiga, sva laka i čarobna u svojim opisima života pčela i cveća, završava nekom vrstom bajke. Aristaju su uginule sve pčele. Tužan, ovaj sin Apolona i nimfe Kirene, odlazi na obalu reke gde plačući doziva majku:

Mati mu čuje glas u stanu svom u rijeci  
dubokoj; Nimfe bjehu oko nje češljajuć vunu  
miletsku, obojenu zelenilom hijalu sličnom.  
Bila je Drima tu i Filodoka, Ligeja, Ksanta,  
kojim su svijetle kose po vratu prosute b'jelom...  
Klija i Beroja sestra, Okeana kćeri, i obje  
šarene imahu kože na sebi i zlaćeni pojasa...  
Med njima Klimena priča o zaludnoj brizi Vulkana,  
o prijevarnoj, tajnoj i slatkoj ljubavi Marta,  
o mnogom bogova (počev od haosa) ašikovanju.  
Pozorno slušaju Nimfe i meku vretenima vunu  
predu, al'materi tuga Aristejeva do uši  
dođe i opet, te one na biljurnih stolicah sjedeć  
čude se tome...

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti  
sensit. Eam circum Milesia vellera Nymphae  
carpebant hyali saturo fucata colore,  
Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceaque  
caesariem effusae nitidam per candida colla...  
Clioque et Beroe soror, Oceanitides ambae,  
ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae...  
Inter quas curam Clymene narrabat inanem  
Volcani Martisque dolos et dulcia furta  
atque Chao densos divom numerabat amores.  
Carmine quo captae dum fusis mollia pensa  
devovunt, iterum maternas impulit aures  
luctus Aristaei, vitreisque sedibus omnes  
obstupuere...

Nimfe prekidaju galantne pripovesti Klimenine i puštaju Aristaja u svoje carstvo:  
... svedeni val ko brdo okruži njega,  
primi u prostrano ga u krilo i pod vodu pusti.  
Sin se matere domu i carstvu vodenom diveć,  
vodama zatvorenim u spiljama, lugom što ječe,

ide i velikoj voda žestini čudom se čudeć  
gleda, kako pod zemljom pod prostranom teku rijeke...

... at illum

curvata in montis faciem circumstetit unda  
accepitque sinu vasto misitque sub amnem.  
Iamque domum mirans genitricis et umida regna  
speluncisque lacus clausos lucosque sonantis  
ibat et ingenti motu stupefactus aquarum  
omnia sub magna labentia flumina terra...

Tu žive u čarobnim pećinama, sred šuma što pevaju, nimfe kod izvora svih voda  
ovoga sveta. U tome čarobnom svetu Kirena kazuje sinu da razloge pomora pčela  
zna samo Protej, morsko božanstvo promenljiva lika koje zna prošlost, sadašnjost  
i budućnost:

Golema spilja u izglođanom imade  
brdu sa strane, kud vjetri množinu ugone vala,  
a u zavojih oni odstupaju lomeći se natrag;  
najsigurniji tu je već davno brodarima zaklon.

U toj se spilji Protej za kamenom ogromnim krije.  
Ovamo Nimfa sina dovede i smjesti, gdje nema  
svjetlosti i podaleko u magli sakrita stane.

Već je Indiju žednu s nebesa polio, žeđo  
žestoki Sirij, i sunce polovinu kruga je prešlo  
vatreno, goraše trava, i zraci plitke rijeke  
kuhahu zgrijane do dna, a ušća im bježu usahla.  
Tada u spilju svoju u običnu Protej iz vala pođe,  
a oko njega stvorenja prostranog mora  
mokra poskakujući kapi široko stresaju gorke,  
Foke na obali legnu, da spavaju, legnu kud koja;  
sam na hridini sjedne posred njih i stane ih brojiti,  
kako običava pastir u gori brojiti, kad vrati  
iz paše teliće u tor Večernjača, i bleku vuci  
kada janjića čuju i ta ih privlači bleka.

Tada Aristej vidi da može se onog dokopat...

... Est specus ingens  
exesi latere in montis, quo plurima vento  
cogitur inque sinus scindit sese unda reductos,  
deprensis olim statio tutissima nautis.

Intus se vasti Proteus tegit obice saxi.

Hic iuvenem in latebris aversum a lupiine Nympha  
collocat; ipsa procul nebulis obscura resistit.

Iam rapidus torrens sitientis Sirius Indos,  
ardebat caelo et medium sol igneus orbem  
hauserat; arebant herbae et cava flumina siccis  
faucibus ad limum radii tepefacta coquebant:  
cum Proteus consueta petens e fluctibus antra  
ibat; eum vasti circum gens umida ponti  
exsultans rorem late dispergit amarum.

Sternunt se somno diversae in litore phocae;  
ipse, velut stabulis custos in montibus olim,

Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit  
auditisque lupos accunt balatibus agni,  
consedit scopulo medius numerumque recenset.  
Cuius Aristaeo quoniam est oblata facultas...

Aristaj savlada i lancima vezuje Proteja — sasvim prema dobro poznatom motivu folklorne književnosti. Saznaje da mu je pčele pobila sen Orfejeva. Jednom je Aristaj sreo Orfejevu Euridiku i zaželeo je. Dok je od njega bežala, ujede je zmija. Orfej je pošao za ljubljenom ženom u onaj svet — cela se pričevanje o Orfeju sada kazuje zajedno sa silaskom u Had. Peva tako Vergilije veliku ljubav i neumoljivu smrt kroz usta Protejeve. Zatim Kirena savetuje Aristaju da prinese žrtvu nimfama, drugaricama Euridike, pa će se nanovo roditi rod pčela iz utrobe žrtvovanih bikova. Tako je i bilo. Pesnik završava kratkom sfragidom, ličnim pečatom, „potpisuje se” stavljajući na kraj Pesama o poljoprivredi prvi stih svojih Pastirskih pesama.

Ne sme se zaboraviti: radio je sedam godina Vergilije na ovome delu koje ima tek nešto preko dve hiljade heksametara. Sve što se u njemu na prvi pogled čini slučajno i proizvoljno, namerno je i smišljeno. Sve što je naizgled samo preuzeto i pozajmljeno — pesnik svoj dug ne krije, već u njemu uživa kao naslednik i čuvar književnog nasleđa — u potpunosti je Vergilijevo i ne smanjuje veliku vrednost originalnog talenta i upornog rada kome ne smetaju slavni prethodnici jer im je potpuno dorastao. Sve je u Vergilijskim savladano i podređeno pesnikovim ciljevima. Tako nastaje delo hermetički zatvoreno, svet za sebe, pa opet čarobno bogat i vezan za život lični, rimski, ljudski, delo puno značenja, ali i delo koje se, drugačije nego Pastirske pesme namenjene pretežno užem krugu obrazovanih poznavalaca, obraća široj publici, Rimljanim. Razlog za ovo poslednje svakako je i politički, propagandistički momenat, neoromantika seljačke „zelene internationale”, momenat koji ipak ne sprečava Vergilijski da duboko doživi svoju „temu” i, što je isto toliko značajno, da ide samostalno svojim umetničkim putem. Istim, svojim putem nastavio je i posle Pesama o poljoprivredi umetnik Vergilije, koga će potonji vekovi proglašiti čarobnikom ne samo zbog tobož u hrišćanskem smislu mesijanske Četvrte ekloge, već i stoga što su u njegovim delima punim simbolike nalazili doista gotovo sve što bi u njima potražili. Sledeći i poslednji korak na putu Vergilijske umetnosti je Ajneida. A za bolje razumevanje i toga poslednjeg koraka manje je, čini se, značajno što je delo rađeno po želji Augustovoj, pa i to da je ono veliki junački ep, od činjenice na kakav je način u okvirima propagandističkih ciljeva dirigovane poezije i u okvirima književnog roda Vergilije ostvario svoju osobenu i svesno simboličnu umetnost koja ipak uvek ima skroz realnu i konkretnu podlogu u savremenim istorijskim prilikama njegove otadžbine. Veličina cele zamisli, nežnost i patos svojstven Vergilijsku izrazu, alegorija i simbolika, već u Pesmama o poljoprivredi otkrivaju u punoj meri potonjeg pesnika Ajneide.

## AJNEIDA – UZORI I KOMPOZICIJA

§155. Bez muke se pesma ne ispoja. Da sastavi deset Pastirskih pesama (blizu 900 heksametara) bile su Vergiliju potrebne bar tri godine (42—39. st. e.). Za nekih dve hiljade heksametara Pesama o poljoprivredi sedam (37—39. st. e.), pa i više, jer je još posle smrti pesnika Gala (26. st. e.) ponešto u njima menjao. Da sastavi veliki junački ep od blizu deset hiljada heksametara upotrebio je Vergilije poslednjih jedanaest godina svoga života. Pa ipak pesma o Ajneji, Ajneida

(Aeneis, 12 knjiga), započeta 29. st. e., nije dovršena. Ima u njoj nekoliko desetina nepotpunih heksametara, a neumorni pesnik svakako bi još mnogo menjao i doterivao u ovom delu za koje je pred smrt zatražio da ga spale jer nije dospeo da ga sastavi onako kako je to sam želeo. Kaže antičko obaveštenje da je Vergilije posumnjaо i u opravdanost same umetničke zamisli svoga velikog i zaista osobenog epa. Opet su, kao i kod ranijih dela, mnogostruki dugovi koje Vergilije duguje svojim prethodnicima, ali Ajneida je samo njegova. Uzori i izvori su brojni, a na prvome mestu стоји Homerov ep, prototip svekolike antičke književne epike. Ajneida je skrojena prema Ilijadi i Odiseji, i to na taj način što je prvih šest knjiga (1–6), opisi lutanja Ajnejinih posle pada Troje, građeno po ugledu na Odiseju, dok su drugih šest knjiga (7–12) opisi borbi Trojanaca na Italskom poluostrvu građeni po ugledu na Ilijadu.

Ilijada nosi ime prema gradu Iliju, ajolskom naselju na mestu stare Troje, ali ima stručnjaka koji misle da se ona razvila iz neke pesme o Ahileju, iz Ahileide (Ἀχιλληίς) nazvane prema glavnome junaku slično Odiseji, pesmi o lutanjima Odisejevim. Tako je i Vergilije dao ime svome herojskom epu prema glavnom junaku, Dardancu Ajneji, čije veze s Rimom pominje već pesnik Najvije oslanjajući se na staro predanje i grčku književnu tradiciju. Rečeno je kako se prema arheološkim nalazima u etrurskim Vejima može zaključiti da se za legendarni put Ajneje iz Troje u Italiju znalo u okolini Rima već u 5. veku st. e. Za tu legendu znali su grčki pisci pre rimskih, ali su je u Rimu održavale naročito patricijske porodice etrurskog porekla, i to možda stoga što su se Etrurci po svoj prilici doselili iz šire trojanske oblasti početkom 8. veka st. e. Mitološki elemenat u Ajneidi vodi poreklo ne samo iz italske i rimske tradicije i iz homerskih pesama već i iz grčkih kikličkih epopeja o razorenju Troje (Ιλίου πέρσις) i o povratku grčkih junaka (Νόστοι), kao i iz grčke dramske poezije. Nema sumnje da se Vergilije koristio i učenim grčkim delima o mitologiji i istoriji, sasvim kao i delima rimskih antikvara Starog Katona i Varona. Pored rimskih analista delomično je poznavao i istoriju Tita Livija. Čak je i moderni nemački istoričar Nibur priznavao Vergiliju, za čiju poeziju kao i za poeziju uopšte pokazuje veoma malo razumevanja, da vanredno poznaje rimske starine i rimsku istoriju. Nije čudno što ovolika učenost u nedovršenom epu daje i neka bleđa mesta, mesta koja nemaju neposrednosti homerske pesme. Ali po pravilu veliki i strpljivi majstor Vergilije rukuje ogromnim naučnim materijalom sa pouzdanim pesničkim ukusom. Isto tako pouzdano i virtuozno rukuje Vergilije i pesničkim pozajmicama, koje su bezbrojne. Pored velikog opštег ugledanja na Odiseju i Ilijadu, preuzeti su iz homerskog uzora mnogi detalji, od frazeologije i poredbi pa sve do celih scena i opisa. Pored toga se mogu u Ajneidi otkriti i uticaji drugih grčkih pisaca, npr. Apolonija Rođanina. Nisu zaboravljeni ni rimski prethodnici od kojih Vergilije preuzima izraze i ceve stihove, i to češće nego u Pastirskim pesmama i Pesmama o poljoprivredi. Naročito su brojni tragovi ugledanja na Lukretija, ali ima tragova ugledanja i na starije rimske pesnike, Najviju i Eniju, Pakuviju i Lukiliju. To vidimo, mada su nam dela ovih starijih pisaca izgubljena, pa Vergilijev dug i ne možemo potpunije da odredimo.

Svako izučavanje Vergilijeve Ajneide mora sa tim dugom da računa, kao i sa elementima antičkog pitagorskog, orfičkog, platoniskog i stoičkog učenja, koji nam pomažu da potpunije razumemo pesnikov tekst, sasvim kao što su slična znanja potrebna i za potpunije razumevanje Danteove Komedije. Ali sve te pozajmice, sva ta učenost, sve to ugledanje bilo bi više prepreka stvaranju

pravog pesničkog dela da nema velikog i trudoljubivog pesnika Vergilija, kome ta učenost služi samo da Ajneidi da ono mnogostruko bogatstvo značenja, onu dubinu simbolike koja čini srž njegove umetnosti. Sud o toj složenoj i učenoj umetnosti nije uvek bio podjednako povoljan, mada je većina kritičara uvek priznavala da su mnoga pevanja Ajneide, naročito drugo, četvrto, šesto i dvanaesto, jedinstveno lepa i umetnički uspela i da mogu izdržati poređenja sa homerskim lepotama, ukoliko se lepote mogu porediti. Ustvari, za izučavanje Vergilijeva dela, posebno Ajneide, ovo je poslednje pitanje od presudne važnosti jer put razumevanju umetnosti Vergilijeve ide po pravilu preko poređenja Homerovih epova i Ajneide. Ali to poređenje lako zavede kritičara otkrivajući sve nove i nove pozajmice i dugove. Korisno je samo tada ako pokazuje osobenost Vergilijeva pesničkog postupka. Ima modernih stručnjaka koji takvom poređenju osporavaju svaku vrednost kazujući da su suštinske razlike kao i vremenski razmak između ova dva pesnička dela odviše veliki da bi njihovo poređenje moglo dati neki značajniji rezultat. Ovakvo ekstremno shvatanje, nastalo kao reakcija na sitničavo filološko izučavanje pozajmica i uzora, gubi iz vida da se baš u posebnoj obradi i upotrebi tradicionalnog pesničkog materijala najpouzdanije otkriva umetnička individualnost pesnika, i da Vergilije sam, u svojoj težnji da postane rimski takmac Homerov, zahteva takvo poređenje. Ipak takvo shvatanje s razlogom ukazuje na to da se umetničko delo može izučavati samo kao proizvod svoga vremena, sredine u kojoj je nastalo, i da je za istoriju književnosti u prvome redu važno doprineti razumevanju njegove umetničke osobenosti i jedinstvenosti.

### **AVANTURISTIČKA FABULA SPEVA**

§156. Pre nego što ukažemo na neke osnovne umetničke osobenosti Vergilijeve Ajneide, moramo podsetiti na njenu fabulu. Ta „sadržina“ koja se samo naoko može odvajati iz celine umetničkog dela, ovde se ne može dati onako kako najviše odgovara umetničkom delu — uz neprestanu interpretaciju celine u kojoj ona tek dobija pravo i posebno značenje. Uostalom, takav poduhvat osuđen je često na propast — ne može da reprodukuje uspešno delo i u neku ruku predstavlja samo tautologiju. S druge strane — kada se fabula izdvoji iz organske celine Ajneide i suprotstavi makar i najkraćoj interpretaciji celine dela — jasno se primećuje složena i osobena priroda Vergilijeve umetnosti.

Fabula Ajneide nalik je na neki avanturistički roman. U prvoj knjizi (1) brodovi Trojanca Ajneje, sina Venere i Anhisa, polaze sa Sicilije. Njihovo putovanje završiće se u Italiji osnivanjem države koja će razoriti moćnu Kartaginu. Boginja Junona (Homerova Hera), stara neprijateljica Trojanaca i zaštitnica Kartagine, čini sve da to spreči. Uz pomoć vladara vetrova diže strašnu buru. Trojanske lađe tonu — ali Neptun i Jupiter umiruju more i preostale lađe pristaju na nepoznatoj libijskoj obali. U zoru sreću Trojanci u šumi divnu devojku koja im kazuje da su blizu Kartagine gde vlada kraljica Didona. Devojka je Venera, boginja ljubavi, majka Ajnejina. Priča se nastavlja. Sledi upoznavanje sa Didonom koja se divi heroju Ajneji. Ovaj šalje po svoga sina — ali nepoverljiva stara majka, boginja ljubavi Venera, šalje umesto smrtnog deteta besmrtnog dečačića Amora. Njega Didona uzima u zagrljaj. I u njoj se budi ljubav prema Ajneji dok ovaj na svečanoj gozbi priča gorku sudbinu Troje. Cela druga knjiga (2) prikaz je poslednjih dana i poslednje strašne noći u kojoj je izgorela Troja. A u trećoj (3) čujemo priču o lutanjima Ajneje i njegovih Trojanaca po Sredozemlju, o lutanjima koja će ih

dovesti do Tibra, gde će prema proročanstvu osnovati novu i silnu državu. Četvrta (4) govori o ljubavi Didone i Ajneje. Za vreme kraljičina lova prolome se oblaci. Didona i Ajneja sklone se u pećinu koja im postaje bračna ložnica. Junona i Venera su se nagodile i proročanstvo o osnivanju moći rimske kao da se neće ispuniti. Ali Jupiter šalje Merkura. Intervencija je ubedila savesnog Ajneju da mora da izvrši svoju dužnost i Trojanci potajno spremaju lađe za odlazak. Didona optužuje Ajneju zbog neverstva, ona se ponižava — sve zalud. Glas njenog mrtvog supruga je doziva, a sa visokih zidina progovara sova. Brodovi trojanski već su na pučini kada se kraljica ubija proričući osvetu koja će snaći trojansko pleme — naziremo daleki krvavi sukob Kartagine i Rima. U petoj knjizi (5) Trojanci, koji su iz daljine ugledali zloslutni plamen Didonine lomače, vraćaju se na Siciliju gde svečanim žrtvama i viteškim igrama proslavlju godišnjicu Anhisove smrti. Gnevna Junona nagovara trojanske žene da zapale lađe kako bi Trojanci odustali od daljeg lutanja. Na Siciliji doista i ostanu neki Trojanci, ali Ajneju vuku proročanstva i fatum („rečeno“) sve dalje. Šesta knjiga (6) opisuje Ajnejin silazak u Donji svet, kod Kuma u Italiji, uz pomoć Sibile i čarobne zlatne grane. To je središnji stub celog epa jer tu Ajneja — dotada kolebljiv — sagleda ekumensku funkciju i sudbinski zadatak rimskog naroda, veličinu buduće Rimske imperije i slavu Julijeva plemena (gens Iulia), čiji osnivač treba da postane. Ovaj čudesni put preobrazio je Ajneju koji se sada sasvim predaje borbi za buduću veličinu Rima, mada se po povratku ne seća proroštava koja je u donjem svetu čuo. Počinje drugi deo Ajneide — borbe u Italiji.

U sedmoj knjizi (7) dolaze Trojanci do ušća Tibra. Latijem vlada kralj Latin čija je kćer, Lavinija, već obećana rutulskome kralju Turnu. Ali iz sveštenih gajeva glas Fauna kazuje da će muž Laviniji doći iz dalekih stranih krajeva. Kralj Latin spremam je da kćer da Ajneji, ali majka Amata se protivi. Turno diže svoje Rutule protiv Trojanaca, a italska plemena mu se pridružuju. Ajneja, u osmoj knjizi (8), plovi Tibrom u grad Palantej gde nalazi saveznike u arkadskim doseljenicima kralja Euandra, a potom i u Tarhonovim Etrurcima, dok mu majka, boginja Venera, donosi ratničku opremu što je za njega iskovao Vulkan, bog vatre. Ajneja kupi saveznike, a Turno, u devetoj knjizi (9), napada Trojance na obali kod lađa. Lađe tonu i pretvaraju se u nimfe. Ali ni ovo čudesno preobraženje ne zadržava Turna. Nis i Eurijal pokušavaju da prodru noću kroz neprijateljske redove da bi obavestili Ajneju o sukobu, ali ovi uzorni prijatelji zajedno i ginu. Zora donosi krvave sukobe. Sledećeg dana, u desetoj knjizi (10), vraća se Ajneja i boj postaje još žešći. Već i bogovi oplakuju ljudi koji ginu na razbojištu Pobeda je na strani Trojanaca. Ipak, u knjizi jedanaestoj (11), i pored raspre u Latinovu senatu sklonom pomirenju, Turno nanovo započinje boj. Sa njim je i kraljica Volska, junačka Kamila, kojoj je sada došao poslednji čas. Volsci i Rutuli su poraženi, ali noć odlaže konačnu odluku. Turno, u dvanaestoj knjizi (12), pribegava dvoboju sa Ajnejom. Već je sve pripremljeno, ali jedna strela sred primirja sklopjenog radi ovoga međdana nanovo raspaljuje opšti sukob. Najzad se sukobljavaju Turno i Ajneja. Proroštvo mora da se ispuni. Usred dana doleće sova i seda na neki grob. Borba se završava Turnovom pogibijom. Njome je završena i pesma o Ajneji, povest o osnivanju rimske moći.

## JEZIK I STIH, SIMBOL I ALEGORIJA

§157. Već ovaj kratki prikaz sadržine Ajneide jasno otkriva pomenuti dug Vergilijev Homeru u celokupnom rasporedu izlaganja i u pojedinim scenama:

bura, brodolom, božanstvo-devojka koja kazuje put u grad, gozba i pripovedanje o lutanjima posle pada Troje, ljubav u pećini (Kirka i Odisej), svečane junačke igre u čast mrtvih, razgovor sa senima pokojnika, primirje radi međdana glavnih junaka, prekinuto primirje itd. Ali sve te scene i motivi u Vergilijsu su drugačije upotrebljeni nego u pesmama Homerovim, drugačije su izgrađeni i imaju drugi, novi smisao. Najbolje to pokazuje poređenje prizivanja mrtvih u Odiseji sa silaskom Ajneje u donji svet (6. knj.). Slično Homeru i pesnik Ajneide združuje sve dobre osobine dotadanje epske tehnike i postiže novi vrhunac (άκμη) u ovom književnom rodu. Muzikalnost jezika i stiha Vergilijeva osobina je kojom se odlikuje Vergilijev delo u najvećoj meri i koju nalazimo u novolatinskim, romanskim jezicima u tome savršenstvu samo još kod Dantea. Vergilijs je u svojoj Ajneidi potpuno ovladao latinskom pesničkom dikcijom. Njegov latinski heksametar usavršen je tako da može poslužiti kao izraz svakog raspoloženja. I u ovome je Vergilijevu delu došlo do punog spoja rafinovane pesničke veštine aleksandrijskih učenih pesnika s rimskim duhom i rodoljubljem. Mada su Pesme o poljoprivredi kao potpuno zaokružena i doterana celina sa stanovišta umetničke tehnike iznad nedovršene Ajneide, ipak veličina teme i veliko majstorstvo Vergilijevo čine od Ajneide njegovo najveće ostvarenje.

Vergilijs je dao nešto novo, nepoznato helenističkom pesništvu, izgrađujući samostalno helenističku tehniku odnosa izbalansiranih unutar samoga dela i dajući svemu dublji, ozbiljniji, simbolični smisao koji prožima ceo spev. Proučavanje Vergilijeve epske tehnike stvorilo je već pre više od pola veka temelj boljem i potpunijem razumevanju osobenosti i veličine Vergilijeva speva. Novija izučavanja pokazala su u punom obimu mnogostruki značaj simbola i slike u Vergilijevu delu. Već je pomenuto višestruko značenje Ajneide u kojoj se kroz legendu o Ajneji i o borbama njegovih Trojanaca za osnivanje rimske države vidi i istorija Rima, sukobi sa Kartaginom, Augustova politika i moć. U spevu od pojedinih stihova pa sve do celine nailazimo na simboliku za koju su s razlogom poznoantički komentatori imali osetljivo oko. Kritičari novijeg doba prelazili su često preko takvih tumačenja u kojima su videli samo izraz poznoantičkog i srednjovekovnog igranja alegorijama i simbolima. Ali ako su tumačenja antičkih i srednjovekovnih komentatora često odista neosnovana, to ne znači da je njihov način rada sasvim neopravдан. Vergilijeva Ajneida, koju je novoplatoničar Makrobije oko 400. n. e. poredio sa svemirom, zaista je sistematski simbolična. To je primetio već Asinije Polion, blizak prijatelj Vergilijev, koji je svakako iz razgovora sa samim pesnikom znao dosta o Vergilijevim namerama, zamislima i pesničkom postupku. Polion je kazivao — znamo to iz Servijeva komentara uz Ajneidu — kako Vergilijs kad opisuje jutro mahom upotrebljava neki izraz ili neku sliku koja odgovara događajima što će se dogoditi toga dana. Taj „bremeniti“ izraz antecipira sadržinu i zbivanja toga dana. I zaista nalazimo u Vergilijevu spevu takve primere. U desetoj knjizi Rutuli su opkolili i pritisli Trojance uz obalu dok je odsutni Ajneja skupljao saveznike. Naoružan čudesnim oružjem koje mu je od Vulkana donela majka Venera, on stoji na pramcu svoje lađe i hita u pomoć svojim Trojancima:

sjuri se uto i dan, pod suncem u punome sjaju  
razvivši krila, pa noć i senke joj rasprši tamne.  
... et interea revoluta ruebat  
matura iam luce dies noctemque fugarat.

To je onaj dan kada se Ajneja na pramcu svoje lađe javlja u blistavom oklopu kao sjajna zvezda, pa samom svojom pojавom rasprši strah svojih Trojanaca a u borbi se baca takvom povedničkom silinom na Rutule da ih razgoni na sve strane. Evo kako taj dan započinje Ajnejinim dolaskom:

Već na vidiku Ajneji ukaza se sopstveni tabor,  
ugleda Teukre odozgo sa krme pa levicom štit svoj  
bleštav od sunca on diže; na znak taj sa zidina vikom  
urnebesnom Danajci odgovore — nova im nada  
uli žestinu, te stanu da sipaju strele, k'o ždrali  
strimonski oblake crne kad spaze, pa nebom se vinu  
s kricima radosnim, s pesmom pred južnjakom veselo beže.

Čudi se rutulski kralj tom poletu, čude se redom  
italski vođi kad nuto, osvrnuv se, za sobom spaze  
krma sijaset gde stremi ka žalu, sve more se giblje.  
Gori mu kaciga sjajna a kresta sva sunčanim bukom  
plamti i ljeska se zlatom a tuč na štitu sve bukti,  
rasipa preteći zrake, k'o providnu noć kada zaspu  
kravavim rujem komete, da nebo rastuže, il' Sirij  
turobnu svetlost kad prospe, što smrtnima donosi užas,  
strah od boleština, žeđi i slutnju na bedu i jade.

Iamque in conspectu Teucros habet et sua castra,  
stans celsa in puppi, clipeum cum deinde sinistra  
extulit ardentem: clamorem ad sidera tollunt  
Dardanidae e muris, spes addita suscitat iras,  
tela manu iaciunt: quales sub nubibus atris  
Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant  
cum sonitu fugiuntque notos clamore secundo.

At Rutulo regi ducibusque ea mira videri  
Ausoniis, donec versas ad litora puppes  
respiciunt totumque adlabi classibus aequor.  
Ardet apex capiti cristisque a vertice flamma  
funditur et vastos umbo vomit aureus ignis.  
Non secus ac liquida si quando nocte cometae  
sanguinei lugubre rubent aut Sirius ardor,  
ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris,  
nascitur et laevo contrastat lumine caelum.

S razlogom je rečeno da se ovde rađa jedno simbolično jutro. Ima dosta prve primere kod kojih bi se mogli kolebati da li je na mestu ovakva interpretacija, ali mnoštvo takvih prve i ostale simbolične crte u Ajneidi pokazuju da se jedino ovakvom interpretacijom može dublje prodreti u originalnu Vergilijevu umetnost.

Simbolične su mnoge poredbe u Ajneidi, simbolični i mnogi detalji. Na neki je način, doduše, sve pesništvo simbolično. Ali ono što je novo i originalno u Vergiliju, to je unutarnja povezanost simbolike svesno građene i tražene, simbolike koja se javlja u celim scenama i u svekolikom delu, pa čini osnovnu karakteristiku složena Vergilijeva pesničkog postupka. Početak dela — opis velike bure — može se shvatiti kao simbolična antecipacija speva, i to ne samo po raspoloženju i patetici već i po mislima i nagoveštajima. To pokazuje da je pesnik tu simboliku zaista gradio namerno. U Homera nema slične patetike u uvodima spevova, čak ni u Ilijadi gde pesnik sa kratkog opisa kuge brzo prelazi na

izlaganje događaja. Takav svečani i patetični ton i takvu snažnu „uvertiru” ne poznaje ni helenistički ep Apolonija Rođanina, čiji je početak sastavljen u tonu lake kozerije i začinjen anegdotama. U uvodu Ajneide simbolično se suprotstavljaju božanstva kao zaštitnici i protivnici Ajneje, a to znači Trojanaca, pa nekako već i Rimljana s jedne i Kartaginjana s druge strane. Već u prvim stihovima stoji „Kartagina nasuprot Italiji” (*Carthago Italiam contra*) i to je već više od proste geografske odredbe. Jer tu veliku buru izazvala je Junona, neprijateljica Troje i zaštitnica Kartagine, a u tim rečima svako ko je pročitao Ajneidu već će osetiti nagoveštaj teških kletvi napuštene Didone:

O nek je žal protiv žala i vali o vale nek biju,  
mač protiv mača — i njih i potomstvo im proklinjem ratom.  
Litora Litoribus contraria, fluctibus undas imprecor,  
arma armis, pugnant ipsique nepotesque.

Nije li možda u pravu i antički komentator Servije kada u uvodnim Vergilijevim rečima „pevam rat i junaka” (*arma virumque cano*) vidi dva dela Ajneide: „Ilijadu” — arma i „Odiseju” — virum? Sve je, doista u ovome delu sastavljeno tako da nagoveštava i povezuje svaki odsek, svaki elemenat Ajneide, pa samo ponovno čitanje može da otkrije celu pesnikovu veštinu, ceo složeni i čvrsto povezani svet njegova umetničkog dela. Jasno je da uvodnoj buri prvoga pevanja, kojom započinje „Odiseja” Ajneide odgovara potpuno scena sa Furijom Alekto koja u sedmom pevanju otvara „Ilijadu” Ajneide, borbe Ajneje i Trojanaca u Italiji. Kao i buru prvog pevanja tako i besnu furiju Alekto doziva Junona. Alekto, demon rata i krvoprolića, besni mnogo žešće nego vetrovi Ajolovi u prvoj knjizi. To i odgovara „Ilijadi” Ajneide Vergilijeve. Simboličan je i orgijastički razuzdani zanos kraljice Amate kojoj furija daje zmijsku dušu (*vipereum inspirans animam*), simbolična i zublja koju stavlja u Turnove grudi (*facem iuveni coniecit... fumantes fixit sub pectore taedas*), simboličan i „iznenadni bes” koji budi u Askanijevim psima da pojure Silvijina jelena (*subitam canibus rabiem Cocytia virgo obiiciit*) — sve to i uzroci sukoba i simboli bezbožnog, paklenog rata koji Vergilije smatra zločinačkom ludošću (*scelerata insania bellii*). Koliko je samostalan Vergilije ovakvim svojim postupkom u odnosu na Homera — koji ima sasvim drugačije predstave o ratovanju — ne treba ni naglašavati. Ova se gradacija simboličnih scena završava slikom silne italske vojske koju okuplja zvuk roga furije Alekto, slikom koja je odjek Homerovih poređenja vojske s uzburkanim morem, ali potpuno ugrađena u ovaj patetični odsek gde dobija nov smisao i novu umetničku vrednost:

Zločuda boginja ozgo kad uvreba zgodan trenutak  
zađe tad kolibi na krov, pa pakosna s vrha joj silno  
dune u pastirski rog izvijeni, tartarskim glasom  
oglasi se, da strašno kroz tavne dubine svih šuma  
paklen se prolomi jek, kroz lugove, dubrava mukom...

At saeva e speculis tempus dea nacta nocendi,  
ardua tecta petit stabuli et culmine summo  
pastorale canit signum cornuque recurvo  
Tartaream intendit vocem, qua protinus omne  
contremuit nemus et silvae insonuere profundae...  
Vojska se svrstava u bojne redove:  
Sad je to poredak bojni, ne bori se više k'o nekad  
priprosto batinom tvrdom, nagorelim kocem, već ratna

sekira rešava boj, a bez klasja oranica crna  
strašno se širom talasa od mačeva britkih i suncu  
tučano oružje vraća pod oblake treptave zrake.  
Baš kao more pred buru kad prvo belasa se penom,  
zatim se diže lagano i vali sve viši i viši,  
najzad iz teških dubina silovito zapljušne nebo.  
Derexere acies. Non iam certamine agresti,  
stipitibus duris agitur sudibusve praeustis,  
sed ferro ancipiti decernunt atraque late  
horrescit strictis seges ensibus aeraque fulgent  
sole lassita et lucem sub nubila iactant:  
fluctus uti primo coepit cum albescere vento,  
paulatim sese tollit mare et altius undas  
erigit, inde imo consurgit ad aethera fundo.

### **POLISEMIJA DELA I POETIKA VERGILIEVA**

§158. Simbolični su i Vergilijevi junaci, simbolična i njegova božanstva. Junona budi demonske snage prirode i podzemlja (flectere si nequeo superos, Acheronta movebo). Ali strašnu će buru (a to nije samo bura prvog pevanja već su to sukobi cele Ajneide) utišati Jupiter koji u spevu zastupa onu civilizatorsku rimsку ideju što je propoveda Vergilije već od Pastirskih pesama. Savlađivanje i sređivanje raspojasanih prirodnih sila koje vrši Vergilijev stičko božanstvo — Jupiter, savlađivanje sopstvenih nagona koje ostvaruje postepeno „bogobožljivi” stički junak Ajneja, sređivanje i umirivanje građanskih ratova koje postiže August — sve se to nekako spaja i prožima u Vergilijevu spevu. A nasuprot junacima stičke i augustovske pacifikacije i humanizacije stoje demonski razobručeni principi čiji su predstavnici Junona, Didona, Turno i Antonije. Ovo jasno pokazuje da Vergilijeva božanstva ne možemo prosto proglašiti za epski „aparat bogova”, kao što ni njegovi junaci nisu tek ličnosti iz legende i mita. Vergilijeva božanstva imaju svoje simbolično značenje u spevu i baš njihovo učešće u radnji i njihov stav prema događajima često otkriva pravi smisao ljudskih sukoba i stradanja. A najviše božanstvo — Jupiter — čas je svemoćni predstavnik fatuma, čas sam fatum, najviša sila kojoj su podređeni i bogovi i ljudi, ona sila koja je, prema Vergiliju, neumorno radila na stvaranju Rima, rimske moći i Augustova mira.

Pa opet i bogovi i junaci Vergilijevi imaju i svoje individualne crte, čak i svoj psihološki razvoj i izvesnu samostalnost u odnosu na fatum kome mogu bar da se suprotstave, iako bez konačnog uspeha. Nije Vergilije na scenu svoga epa, koji mnogo duguje i antičkoj drami, stavio suve personifikacije, hladne alegorijske ličnosti, mada su njegovi heroji, doista, i više i manje od Homerovih. Više jer stoje umesto nečeg izvan njih, nečeg tipičnog i značajnog. Manje, jer ovi tipovi, primeri i simboli nemaju uvek onoliko ličnih crta i mana kao junaci Homerovi, bliski i ljudski baš sa tih svojih sitnijih i krupnijih nedostataka. I tu smo opet dotakli ono što je za Vergilijevu umetnost, naročito za Vergilijevu Ajneidu najbitnije. Sve što pesnik stvara ima neki svoj život, ali sve opet stoji umesto nečeg drugog, nagoveštava, kazuje, znači nešto drugo, pa često još i nešto treće, četvrto. Polisemija, simbolika — treba ponoviti — strpljivo građena i razgranata, svugde, pa i u ličnostima Ajneide. A ponajviše u onim najreprezentativnijim. Ponajviše u Ajneji. Mnogo, možda i suviše, stavio je u svoga glavnog junaka Vergilije. Ajneja, građen prema stičkom šablonu, stički vrši dužnosti koje mu sudbina nameće,

vrši ih nemo, samopregorno. Tu gotovo i nema lične ambicije i osjetljivosti, možemo reći nema ljudske sujete Ahilove, Ajantove, Odisejeve. Ajneja simboliše stoičke i građanske vrline. Tu nema snažnog i sirovog individualizma Homerovih junaka. Ajneja — kao i većina Vergilijevih ličnosti — deo je sudbinski predodređene rimske istorije, samo deo, ma koliko značajan, zajednice koja tu istoriju gradi. Ajnejina sudbina nije lična — on nosi i treba da nosi dostojanstveno i uporno sudbinu zajednice kao delić i oruđe velikog nadljudskog predodređenja rimskog naroda. Ima u tome nešto i od Augustova stava. August je sebe prikazivao kao oruđe istorijske nužnosti. Ima u tome nešto od onog i onakvog rimskog građanina kakvog je August mogao želeti kao saradnika i podanika. Ima u tome nešto i od melanholičnog i upornog Vergilija koji se priklonio staroj religiji i stoičkoj misli i pridružio se Augustu kao oruđe njegove politike. Pa opet, iako tu polisemiju Ajnejina lika, koja je u punom skladu s polisemijom cele Ajneide, osećamo jako i određeno, Vergilijev Ajneja nije tek simbol bez svakog ličnog života. Ajneja, Vergilijev ideal obnovljenog rimskog heroizma stoičkog tipa stranog individualizmu, čovek je, jer pored samopregora nije uvek veran svome zadatku, traži sreću ponekad i za sebe. A kada skrene sa propisanog puta stoički trezvenog samopregora i žrtvovanja za veliki sudbinski cilj, nastaju zapleti i patnje iz kojih on opet izlazi i nalazi melanholično i dostojanstveno predodređeni put. Takvi zapleti nastaju kad se Ajneja boru bezizlazno za spas Troje, protivno sudbini. Tada gubi ženu, Kreusu, jer je izgubio stoičku hladnokrvnost i razboritost. Takav je zaplet i Ajnejina ljubav za Didonu. „Ogreši” se Ajneja o svoj zadatak, ljudski, i u petom pevanju kada izgore lađe a on gubi glavu i očajava, kako stoičaru ne priliči. Tek posle silaska u Donji svet, u šestom pevanju, Ajneja se konačno preobražava i postaje potpuno sluga sudbine i buduće rimske veličine, pravi idealni Vergilijev Rimljani (vir vere Romanus) sposoban da pobedi autohtonog Turna i osvoji njegovu zemlju. Taj „pobožni Ajneja” (pius Aeneas) nije neka osobito junačka figura u smislu Homerovih heroja koji su savremenom čitaocu nesumnjivo simpatičniji. Pa ipak njegova simbolična figura i njegov idealni lik nisu — kako smo videli — lišeni ljudskih crta, a pesnik je događaje izlagao tako da je čak i nesrećna Didona prepustena zaboravu samo da se dođe do glavnog sudbinski predodređenog cilja:

Takvih tegoba je bilo da rimske se osnuje pleme.

Tantae molis erat Romanam condere gentem.

Ustvari, miroljubivom Vergiliju nije bilo lako zastupati i braniti osvajačku istoriju rimskog naroda. Opravdavao je tu istoriju na neki način stoičkim postavkama o predodređenosti i nužnosti, te konačnim ciljem, a taj je, prema Vergilijevu tumačenju bio „Rimski mir” (Pax Romana) koji treba da usreći celokupno čovečanstvo, ne samo rimski narod. Nosioci tog humanog principa reda i mira su u Ajneidi Jupiter i glavni heroji Ajneja i August, prvi vidljiv na sceni, drugi skriven pa opet vidan iza Ajneje i u njemu. Na taj način Ajneida ne povezuje zamo trojanski Istok i latinski Zapad, nego objavljuje i vest o opštem preporodu. Bio je Vergilije kroz ceo svoj život, i pored školovanja kod epikurovca Sirona, eklon mistici i stoički obojenoj filosofiji istorije. Sve to se vezuje kod njega za Augustovu politiku i monarhička shvatanja. Za Augustov principat bili su osim Vergilija i ostali glavni predstavnici književnog Rima onoga vremena, a verovatno najvećim delom i rimska javnost umorna od građanskih sukoba, bez obzira na malobrojne izuzetke. I stoički junak i ovakva politička orientacija Ajneide mogu biti strani modernom čitaocu. Ali to ne može da nas spriči da cenimo veliku umetnost ovog

pesnika, iako je Vergilijeva politička tendencija u Pesmama o poljoprivredi i u Ajneidi danas još i za neupućena čitaoca mnogo jače uočljiva nego na primer tendencija satiričara Swifta u Guliverovim putovanjima. Vergilijeva mešavina mistike i istorijskih činjenica uslovljava često patetični, vizionarski ton — ali taj ton izraz je baš onoga što daje naročiti značaj i što odvaja Vergilijev delo od razigrane helenističke književnosti toga razdoblja: izraz je duboke i iskrene ozbiljnosti. Mističkim i filosofskim postavkama bar donekle je uslovljena svakako i tražena simboličnost Vergilijeve umetnosti, u prvom redu postavkama o dubokoj povezanosti svega u svetu, o opštoj „simpatiji“. Nemamo posebnih svedočanstava koja bi nam kazivala da je Vergilije izgradio sasvim doslednu sopstvenu poetiku na tim osnovama. Pa opet u mnogim stihovima Vergilijeva dela nalazimo elemente takve Vergilijeve poetike u čijem je sredštu kao ideal i simbol čarobnik pevač Orfej koji svojom pesmom pokreće drveće i kamenje, kroti zveri i umilostivljuje neumoljive bogove donjeg sveta. Očigledno je da ovaj mit sadrži staro verovanje u mađisku moć pesme, a znamo da je to verovanje ostavilo duboke tragove i u antičkoj književnosti i teoriji. Čini se da je Vergilije računao da umetničko delo odgovara na neki tajanstven način kozmosu. Drugim rečima, orfičko-pitagorski misticizam i stoički panteizam kriju se možda podjednako iza Vergilijevih pogleda na istoriju i na pesništvo, u kome kod Vergilija od samih njegovih početaka simbolika i transparencija dominiraju. Ovo treba imati na umu naročito stoga što su slična shvatanja i učenja, dobrim delom antičkog porekla, osnov ne samo za teoriju srednjevekovne alegorijske književnosti već i za teoriju modernih simbolista.

### **UTICAJ VERGILIEVA DELA**

§159. Već za života Vergilijeva slava bila je velika. Posle smrti njegovo je delo prihvatile škola, antička i poantička, latinska i potonja evropska na narodnim jezicima. Gramatičari i retori neumorno su ga izučavali, a pesnici, krupniji i sitniji, ugledali su se na njega. Tako su nastali ne samo učeni komentari gramatičara, kao Donatov i Servijev (oba u 4. veku) već i retorske deklamacije kao ona Enodijeva na temu „Govor Didone prilikom odlaska Ajnejina“ (oko 500. n. e.), pa i pesme krpeži, centoni sastavljeni od Vergilijevih stihova, kao tragedija Medeja Hosidija Geta (Hosidius Geta, 2. vek n. e.) ili Ausonijev Cento nuptialis (4. vek n. e.), svadbena pesma u čijem je uvodu dato i obrazloženje ovog „pesničkog“ postupka, koji svedoči o vanrednom poznavanju Vergilijevih dela. Mesto koje je Vergilije imao u školskoj nastavi prirodno je mnogo doprinelo njegovu velikom uticaju i na pesnike boljeg kova i na široku čitalačku publiku. Epigramatičar Martijal govori nam o luksuznim „džepnim“ izdanjima Vergilijevih dela, a znamo da su ih deklamovali javno na Trajanovu forumu u Rimu još u 6. veku n. e. Teme Vergilijeva pesništva prenošene su i u mim i pantomim, a na zidovima Pompeja i Herkulaneuma nalazimo mnoge Vergilijeve stihove zabeležene neveštom rukom čak i u dijalekatski obojenim varijantama. Štaviše, sred bezbrojnih slika koje u ovim italskim gradovima prikazuju grčku legendu i grčke junake nalazimo samo malo slika sa temama iz italske legende, i one su redom nastale kao ilustracije Vergilijevih varijanata tih legendi, ponekad čak i kao karikature. Još se na Zapadu znalo grčki pa se nije izučavao samo odnos Vergilijev prema njegovim uzorima već se raspravljalo veoma učeno i o tome ko je pravi, veliki pesnik — Homer ili Vergilije. To najbolje vidimo iz Makrobijeve Svečanosti Saturnove, spisa sastavljenog oko 400. n. e. Homerova se veličina ne osporava, ali se Vergiliju

daje ne manje istaknuto mesto, mada se beleže i njegovi nedostaci. Stalno raste i dalje slava Vergilija, filosofa i mističara, a ne samo pesnika, pa se slično kako se to činilo i sa pesmama Homerovim, Vergilijevi stihovi interpretiraju alegorijski. Videli smo da Vergilije i daje više povoda za takvu interpretaciju traženom simboličnošću svoje umetnosti. Ali poznoantički i srednjovekovni komentatori zloupotrebljavali su tu osobinu Vergilijeve umetnosti, tražili su i nalazili svašta u njegovim stihovima. Umesto da samo oprezno ispitaju pesnikove namere i smisao njegove simbolike, ovi su komentatori unosili svoje (prilično mutne) misli u Vergilijevu delo pomoću alegorijske interpretacije. Tako je i za hrišćane Vergilije postao i prorok i čarobnjak, a njegove knjige prava riznica tajanstvenih znanja. Stoga je i mogao već Konstantin Veliki da načini 315. godine n. e. grčki prevod mesijanske Četvrte ekloge koji je ustvari bio neka vrsta alegorijske interpretacije, jer je tu Vergilijeva djevica (*virgo*) postala Isusova majka Marija, a novo pokolenje (*nova progenies*) Hristos. Slično su postupili i potonji hrišćanski pisci uprkos oštrom protivljenju najučenijeg hrišćanskog filologa Hijeronima.

Našao je tako prorok Vergilije mesto i u crkvenom živopisu srednjega veka, i u misterijama prikazivanim o hrišćanskim praznicima, i u književnosti učenih sveštenika. Nije čudo što su ljudi otvarali nasumice njegova dela, kao knjige Sibila, kao Bibliju, da u njima pročitaju svoju sudbinu (tzv. *sortes Virgilianae*). A čarobnjak i prorok Vergilije nalazi počasno mesto u legendama Napulja gde mu je bio grob. Kroz ceo srednji vek na latinskom Zapadu Vergilijev pesništvo ostaje važan uzor u književnosti, pored mlađeg Statija, lakše razumljiva Vergilijeva epigona. Za pesničku osobenost Vergilijeva dela imao je najviše razumevanja veliki pesnik Dante koji Vergilija naziva svojim učiteljem a daje mu ulogu vodiča kroz hrišćanski pakao i čistilište. Tako je i sam nežni i mistički skloni pesnik Vergilije ušao kao lik i kao simbol u veliko evropsko pesništvo kome je sam dao tako krupan prilog — on, „blagi Otac“ (*dolce Padre*).

Preporod i novi vek oduzeli su Vergiliju njegov proročki, poluhrišćanski oreol, ali su tim više pažnje posvetili Vergilijevoj umetnosti, izgrađujući na osnovu nje književnu teoriju i pesničke rodove, naročito pastoralu i ep. Jedan od najuticajnijih teoretičara, Skaliger, stavio je Vergilija iznad Teokrita i Homera. Uticaj Vergilijev od preporoda toliko je razgranat da će biti dovoljno da pomenemo samo nekoliko najpoznatijih dela koja duguju Vergiliju mahom više nego što on sam duguje Homeru. Tu su npr. latinski hrišćanski spevovi kao Davidijada (*Davidias*) Splićanina Marka Marulića (1450–1524) i Kristijada (*Christias*) Hijeronima Vide (oko 1485–1566) koji je svoje podražavanje Vergiliju (i Kiceronu) teorijski obrazložio u svojoj Pesničkoj umetnosti (*Ars poetica*). U Davidijadi Marka Marulića, koju sada poznajemo u celini, imamo, kao i u Kristijadi Vidinoj, izdanak poznoantičkog književnog epa, saetavljen u jeziku i dikciji Vergilijevoj uz stalno ugledanje na Ajneidu. Već smo videli da je Marulić po svoj prilici u svome opisu kuge podražavao i Lukretijevu spevu, ali već na samome početku Davidijade nalazimo tipične primere slobodnog preuzimanja i hristijanizovanja Vergilijevih motiva. Tako se slično furiji Alekto koju šalje Junona da bi raspalila gnev Amate i Turna i izazvala rat, u Davidijadi javlja Zavist koju šalje demon podzemlja (*immanis demon* — i Junona je vezana sa silama podzemlja „*Acheronta movebo*“), pa ta Zavist, opisana realistički i bez Vergilijeve simbolike i alegorike, natera najzad Savelja da baci kopljje na Davida i tako izazove sukob. Pored spevova na latinskome stoji i ceo niz sastavljenih na narodnim jezicima — spevovi Portugalca Kamoensa (1524?–1580) Lusiadi (*Os Lusiadas*), Italijana Tasa

(*Gerusalemme liberata*, 1575. g.), Engleza Miltona (*Paradise Lost*, 1667, 1674) i Francuza Voltera (1694—1778) koji u dodatku svojoj Anrijadi (Henriade) piše: „kažu da je Homer stvorio Vergilija; ako je tako, to je nesumljivo njegovo najlepše delo”. Vergilijev je ugled nešto stradao tek u vreme romantične žedi za „orginalnim”, „izvornim”, „narodnim”, „naivnim” u umetnosti, a to su naročito nemački i engleski kritičari nalazili u pesmama Homerovim, pa su ih suprostavljali „neoriginalnosti” Vergilijevoj. Savesna ali suvoparna filološka analiza doprinela je u 19. veku takvom negativnom sudu o Vergilijevoj umetnosti utvrđivanjem bezbrojnih pozajmica i „krađa” Vergilijevih iz starijih antičkih pisaca. Književna kritika i filologija, koja u romanskim zemljama nije nikada u toj meri zastranila, u novije vreme i u oblastima severno od antičkog limesa napušta ovakve poglede poklanjajući naročito mnogo pažnje orginalnom postupku i samostalnom duhu pesnika Vergilija, pa tako i značajnom koraku i krupnoj tekovini koju u antičkoj istoriji književnosti njegovo delo predstavlja.

I u našoj književnosti na narodnom jeziku ostavio je Vergilije dosta traga, a ne samo u latinskom spevu Marka Marulića i u delima ostalih naših latinista. Renesansnim dalmatinskim pesnicima bilo je dobro poznato Vergilijevo delo i ono je u njihovim očima uživalo velik ugled. Znalo se očigledno i za Vergilijev život i za legende koje su o njemu kružile. Maroje Mažibradić (rođen između 1519. i 1525 — umro 1591), čiji je pesnički glas u Dubrovniku 16. veka bio priličan mada ga danas ubrajamo u slabije pisce, odaje pesmom *U smrt Vitora Besalja* po izgubljenju od Bara kančelijera dubrovačkog poštu ovome čoveku ugledajući se na Pseudo—Vergilijev nadgrobni epigram (*Mantua me genuit...*). Dinko Ranjina (1536—1607) prevodio je slobodno i podražavao stihove iz Vergilijevih dela. Pritom postupa veoma samostalno na način renesansnog pesništva često izatkanog od reminiscencija na klasične uzore. Ranjinina pesma *U hvalu pastira*, kih život je bolji nego su svi ini životi od svijeta spaja motive iz najpoznatijih starorimskih pohvala seoskog života, iz Vergilijevih Pesama o poljoprivredi i iz Horatijeve druge epode. Na drugome mestu opisuje moć ljubavne strasti prema poznatom opisu iz istoga Vergilijeva dela. Ranjinina pesma *Gospodinu Mihu Lukačeviću prijatelju i rođaku* je u celini samostalna obrada jednog poređenja iz Vergilijeve Ajneide:

U gori dub jedan, ki žile tvrd' ima,  
za sve er je sa svih stran bjen zlima vjetrima.  
Kad kroz njih zlo vitje dimaje s nebesa  
smaknu mu sve cvitje, kime se uresa,  
čim mu rat tuj tvore za moć mu zled otvorit,  
nijedan ga ne more na zemlju oborit.  
Isto se vidi toj u mudru človiku,  
kad sreća kroz nje boj stvori mu stvar priku,  
srca mu hrabrena i krepke pameti  
vik nje moć srdžbena ne može uzeti;  
i ako ku njemu vlas dopusti višnja čes,  
nigda ga oholas ne stisne u svoj vez,  
er sebi za zakon u svemu jes stavil  
tuj jakos, kome on duh je svoj utvrdil.  
Ac velut annoso validam cum robore quercum  
Alpini Boreae nunc flatibus illinc  
eruere inter se certant, it stridor et altae

consternunt terram concusso stipite frondes;  
ipsa haeret scopulis et, quantum vertice ad auras  
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:  
haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros  
tunditur et magno persentit pectore curas;  
mens inmota manet; lacrimae volvuntur inanes.

I u Osmanu Ivana Gundulića (1589—1638) ima reminiscencija na Ajneidu, a u njegovojoj Dubravci ima ugledanja na treću Vergilijevu pastirsku pesmu. Na Pastirske pesme Vergilijeve ugledao se mnogo i Dživo Bunić (1591—1658) u svojim Razgovorima pastijerskim čija je peta pesma sastavljena prema drugoj Vergilijevoj. Koridonova tužaljaka za Aleksidom pretvorena je u naricanje pastira Gorštaka za lepom Zorkom, koja mu ne uzvraća ljubav. I tu se na mahove samo parafrazira Vergilije kao na završetku pesme koji prenosi Vergilijevu konciznije formulisanu opomenu, onu opomenu u kojoj se krije — kako smo videli — mnogo od Vergilijeva humanizma i osećanja za dužnost:

Nu, gorštanče, kuda zađe  
s mahnitome tvojom svijesti!

Teško li te zlo nadnađe!

Razberi se i osvijesti!

Loza tebi neobrezana  
leži o brijestu zapuštena,  
njiva svaka poharana,  
muka i stoka satrena.

Vukovi ti na svu volju  
tvoje stado sve najdraže  
plaše, stižu, biju i kolju,  
jer mu nije tvoje straže.

Staje ti su prokopane,  
prokopana sva ulišta,  
gola, loša i bez hrane  
ljubav će te svrć u ništa.

Bolje se je iz po puta  
opet natrag povratiti,  
prije neg ti smrt priljuta  
bude i ljubav u grob zbiti.

Ah Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.

Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,  
viminibus mollique paras detexere iunco?

Invenies alium, si te hic fastidit, Alexim.

U Bunićevim Razgovorima pastijerskim javlja se i omiljeno natpevanje (ἀγών) antičke bukolike koje ima paralele i u našem folkloru kao i u folkloru drugih naroda. Ekloge slične onima Džive Bunića sastavljaо je i Ignat Đorđić (1675—1737), o čijem zanimanju za Vergilijev delo svedoči i njegov prevod prvog pevanja Ajneide sačuvan u rukopisu. U dramama Junija (Džona) Palmotića (1607—1657) ima reminiscencija na Ajneidu, kao u Pavlimiru, a neke su njegove mitološke drame i sastavljene na teme iz Vergilijeva speva kao Lavinija građena na osnovu drugog dela Ajneide. Palmotićeva mitološka drama Došašće Eneje k Ankizu njegovu ocu i nije drugo do dramatizacija šeste knjige Ajneide.

Kako je razgranat bio uticaj Vergilijeva dela — u novije vreme mahom isprepleten sa uticajem Homerovih spevova — na potonju evropsku epiku može se lako uočiti i u takvim detaljima kao što su pojedine reminiscencije ili poređenja. Njih nalazimo i u spevovima koji se samo sasvim površno oslanjaju na tradiciju antičkog i novijeg književnog evropskog epa kao npr. u Serbijanci Sime Milutinovića Sarajlije (1791—1847). Tu se pominje lukavi Grk Sinon koji je Trojance ubedio da treba da unesu drvenog konja (sa skrivenim grčkim ratnicima) u grad, a naširoko se parafraziraju i reči koje Vergilije stavlja u usta sveštenika Laokoonta: „Bojim se Danajaca i kad nose poklone“ (Timeo Danaos et dona ferentes). Milutinović se u Serbijanii seća i Vergilijeva pastira Titira. Ovi pojedinačni odjeci u poznim i udaljenim književnim delima govore o ogromnoj popularnosti i uticaju Vergilijeva dela. Oni govore i o tradiciji koja kroz duge vekove nije znala za prekid. Tako se na primer poređenje sa pčelama koje Vergilije sastavlja prema grčkom uzoru nalazi u delima svih značajnijih epskih pesnika, sem Kamoensa. Odjek ovih poređenja iz antičkog epa je i poređenje Njegoševe:

kako ono trudoljubne pčele  
kad im ruka blagodatna tvorca  
sa štedrošću prospe manu slatku  
te uzavri tamo i ovamo  
na vjenčano sa tišinom jutro.

Kako je šesto pevanje Ajneide s opisom silaska u Donji svet jedan od najvažnijih izvora i uzora srednjovekovnih i potonjih opisa slične sadrzine, to i u delu Njegoševu nalazimo predstavu orfičko-pitagorskog porekla o „devetstručnom vencu Stige“, reke koja okružuje podzemlje, singularnu pretstavu koja se u sačuvanim delima antičke književnosti javlja samo u Vergilijevoj Ajneidi. Uticaju šestoga pevanja Ajneide svedoči pored Palmotićeve dramatizacije i njegov odjek u spevu Kosovo Nikole Đorića u kome Srđa Zlopogleda — slično Ajneji — silazi u donji svet da bi doznao sudbinu ljudi i sudbinu svoga naroda. Uticaj Vergilijeva opisa u šestoj knjizi spojen je, razume se, sa uticajem odgovarajućeg opisa u Odiseji, a iza spevova kao što su Milutinovićeva Serbijanka, Njegoševa Svobodijada (gde imamo samo tragove ugledanja na Homera — ali ne i pouzdanih tragova ugledanja na Vergilija) i Đorićevo Kosovo stoje i romantičarska shvatanja koja su Homerove pesme stavljala u isti red sa našom narodnom poezijom. Ovo pominjemo stoga što je ne samo za prevod Homerovih pesama već i za prevođenje visoko artističke poezije Vergilijeve u nas uziman češće i deseterac narodne pesme. Mada se na taj način ne može adekvatno reprodukovati heksametar Vergilijev i Vergilijev pesnički izraz, ipak ima u tim prilično slobodnim i na narodnu stilizovanim prevodima i uspelih stihova. Kao primer takvog prevođenja dajemo odlomak iz prevoda drugog pevanja Ajneide od Vuka Marinkovića sa početka 19. veka, baš iz godina kada je Milutinović objavio svoju Serbijanku a uoči Njegoševa rada na Svobodijadi. Odlomak je iz pripovedanja Ajnejina gde se opisuje kako zmije sa Teneda dave trojanskog sveštenika Laokoonta i njegovu decu, pa zatim kako Trojanskog konja uvlače u grad:

Sad izađe pred plašljive oči  
čudo strašno nikad neviđeno;  
pred oltarem kićenim, Laokon  
oče bika na žertvu da kolje,

a to idu (drkćem kad se setim)  
ot Tenede po tihome moru  
strašno s' vijući do dve grdne zmije,  
polegajuć' ko bregu se pašte.  
Persi im se iz talasa dižu,  
kresta im se nad vodom krvavi,  
drugo tjelo po moru poleglo,  
napred sukti krugom prevelikim.  
Penući se pod njim' šušti more,  
i već su se na suvo popele,  
oči krvlju podbule i ognjem,  
cikajući šiba jezik čeljust.  
Kad mi čudo pred sobom vidismo,  
bez kap' krvi sve se razbjegosmo,  
guje pravo Laokonu teže,  
najpre dvoje njegove dječice  
zapletoše oba strašne zmije,  
terzajući oba prožderaše.  
Al' i njega one spopadoše,  
stegnuše ga, maknuti ne može  
obmotaše pas i persi dvaput,  
oko vrata dvaput ga stegoše,  
sa svojima lјuskastima leđma  
i jošt su im, nad glavom mu šije.  
Da s' odmrsi svu silu napreže;  
sveštacu mu svu uprska svezu...  
Da se vuče u grad svetij obraz,  
da se moli boginja svi viču.  
Grad s' otvora, ruše se zidovi,  
svi pomažu, podmetnuše valjke,  
zategoše na vratu mu uže, pa ga vuku punog oružja.  
Oko njega đevojčice s djecom,  
svete pjesne pojeći grabe se,  
koje će pre dodirnuti uže;  
a on će nam svima glave doći.  
O ti moje milo otečestvo,  
gdi toliki dosad Bogi biše;  
ratom slavni grade Dardanida,  
zlo preteći ulazi u tebe.  
Četir' puta zape na kapiji,  
četir' puta zaječa oružje  
u prostranoj šupljini trbua;  
al' mi slepi ot teška besnila,  
na sve ništa to i ne pazimo,  
nasred grada s nesrećom stadosmo,  
i Kasandra poče proricati:  
„Evo vreme da propadne Troja”.  
Među tim se svod neba okrenu,  
noć se diže iz pučine morske,

zemlju obvi tavnom svojom sjenkom  
i prevaru Mirmidona pokri.

Utišaše se po bedemi Troje;  
san rasteže umorene ude...

Ovaj opis — iako ne može da reprodukuje bogatu konciznost Vergilijevih opisa i njegovu osobenu pesničku dikciju — ipak nam dočarava nešto od Vergilijeve pripovedačke veštine pune snage i dramatike.

Hic aliud maius miseris multoque tremendum  
obicitur magis atque improvida pectora turbat.

Laocoön, ductus Neptuno sorte sacerdos,  
sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta  
— horresco referens — inmensis orbibus angues  
incumbunt pelago pariterque ad litora tendunt;  
pectoris quorum inter fluctus arrecta iubaeque  
sanguineae superant undas, pars cetera pontum  
pone legit sinuatque inmensa volumine terga.

Fit sonitus spumante salo; iamque arva tenebant  
ardentisque oculos suffecti sanguine et igni  
sibila lambebant linguis vibrantibus ora.

Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo  
Laocoonta petunt: et primum parva duorum  
corpora natorum serpens amplexus uterque  
implicat et miseros morsu depascitur artus;  
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem  
corripiunt spirisque ligant ingentibus, et iam  
bis medium amplexi, bis colo squamea circum  
terga dati superant capite et cervicibus altis.

Ille simul manibus tendit divellere nodos  
perfusus sanie vittas atroque veneno...  
Ducendum ad sedes simulacrum orandaque divae  
numina conclamat.

Dividimus muros et moenia pandimus urbis.  
Accingunt omnes operi, pedibusque rotarum  
subiciunt lapsus, et stuppea vincula collo  
intendunt: scandit fatalis machina muros  
feta armis. Pueri circum innuptaeque puellae  
sacra canunt funemque manu contingere gaudent.  
Illa subit mediaeque minans inlabitur urbi.

O patria, o divom domus Ilium et incluta bello  
moenia Dardanidum, quater ipso limine partae  
subsistit atque utero sonitum quater arma dedere:

Instamus tamen inmemores caecique furore  
et monstrum infelix sacrata sistimus arce.

Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris...

Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox  
involvens umbra magna terramque polumque  
Myrmidonumque dolos; fusi per moenia Teucri  
conticuere, sopor fessos conpletebit artus...

Srpskohrvatski prevodi Vergilijevih dela. Među ranim prevodiocima na prvo mesto stoje Ivan Tanclinger Zanoti (1651—1732), koji je prevod prve dve knjige Ajneide objavio u Mlecima 1688. g., i Ignat Đorđić (1675—1735) čiji prevod prve knjige Ajneide nije objavljen. (O Tanclingerovu prevodu isp. VI. Dukat Vergilije kod Hrvata, Ljetopis hrv. Ak. 44 za 1930-31). Vergilija je prevodio i Josip Betondić (umro 1764), pa Luka Mihov Bunić (1708—1778) od čijeg prevoda četvrtog pevanja Ajneide su sačuvana samo prva 32 stiha. Franjo Ksaver Koritić-Mrazovački (1771—1846) prevodio je iz Ajneide, ali nam je taj prevod u rimovanim stihovima izgubljen. Nižu se potom još mnogi prevodiodi: Jovan Hadžić (Miloš Svetić) Eneide Vergilijeve knj. I, LMS 1825, 3, 100—102, Iz knjige 11. Vergilijeve Eneide, LMS 2, 1826, 4, 63—73, Iz En. I početak, Golubica 4, 1842, 179—186, (isto) Glasnik dalmatinski 11, 1859, 18, 3—4 (početak Svetićeva prevoda Eneide iz Petranovićeve Historije književnosti), Đorđe Šupica Nizus i Eurial (iz Aen. IX), LMS 2, 1826, 134—145, G. D. Aen. I, LMS 7, 1831, 26, 68—73 (nezavršeno), Vuk Marinković Virgilijeva Eneida knjig. 11, LMS 2, 1826, 2, 53—59; 3; 1827, 1, 95—106 i 4, 1828, 3, 71—88, Đuro Hiđa (celokupna dela) Dubrovnik 1850, Anonim Iz Horacija u Vergilija (Aen. 4), Obči zagrebački koledar (7) 1852, 32—45, Stevan Pavišević Iz Vergilove Eneide knj. II početak i Prva ekloga, Program Karlovačke gimnazije 1853, Mato Ivičević Uломак iz Virg. Eneide, Neven (Zgb) 4, 1855, 21, 324—330, Anonim Početak IV. pjevanja varhu uredbe pčelah. Iz Georgika, Glasnik dalmat. 8, 1856, 11, 3, Ranjena Turna uprašanje i smart. Iz XII pjevanja Eneide, Glasnik dalmat. 8, 1856, 11, 3—4, Josef Šulic Epizoda iz Georgika: Dika Italije, Vodnčkov spomenik 1859, 213—214, Mane Sladović Dvie idylle, Danica Ilirska 18, 1864, 3, 30, 21, K. K-ć Pokušaj ponašenja drugog pjevanja Virgilčova, Narodni list 12, 1873, 96, Stjepan Buzolić (1830—1894) Didonka ili Četvrti spjev Vergilejeve Eneide, Dubrovnik 4, 1876, 33—68, Tomo Maretić Enea i Palinur u donjem svijetu (Aen. VI 337—383), Vienac (Zgb) 10, 1878, 45, 720—722, Iz „Enejide”, St. Senc Primjeri (I izd. 1894) 53—114, Publ. Virgila Marona Eneida, Zagreb 1896, Djela P. Vergila Marona, Zagreb 1932, Anonim Aen. II, Domovina 10, 1879, 12—17 (rukopis), Koloman Rac Iz „Bukolčka”, St. Senc Primjeri (1 izd. 1894) 49—51, Iz „Georgika” (II 18) 458—540) Pohvala seoskog života, St. Senc Primjeri 51—53, Ferdo Pažur (1845—911— Enejevka P. V. Marona i Georgike, Varaždin s. a., Dragutin Grdenić Prva Vergilova Ekloga. Tityrus, Domoviba 1899—1900, 12 (rukopis), Josip Vergilij Perić Publij Vergilija Marona Pastirske pesme, Zadar 1913, Nikola Vulić Publij Vergilija Marona Enejida, Beograd I 1907 i II 1908 (2. izd. Beograd 1957, priredila M. Veselinov), Dragutin Kišpatić Publij Vergilija Marona pastirske pjesme i pjesme o gospodarstvu po školskom izdanju Martina Kuzmića, Zagreb (bez oznake godine; Kuzmićev izbor je objavljen 1907), sadrži ecl. 1, 5, 7, 9 i Georg 1, 43—99 (Teženje tla), 1, 100—159 (Kako ljetina rodi), 1, 311—466 (Znakovi nevremena), 2, 136—176 (Pohvala Italije), 2, 348—542 (Pohvala seoskog života), 3, 284—388 (Ovčarstvo), 4, 1—7 (Pčelete), 4, 8—50 (Pčelinjak), 4, 51—115 (Rojenje), 4, 149—227 (Život pčela), Janko P. Lukić (prozni prevod) 1. knjiga. Ratarstvo. O zejljoradnji, Venac 12, 1926—1927, sv. 4—5, 6, 7, O zemljoradnji, knj. 2., Venac 14, 1928—1929, sv. 9—10, 702—724, Dušan Karapandžić Aen. II D. Karapandžić, Latinski pisci — prevod i komentar — knjiga II, Beograd 1927. S. M. Orhanović Četvrta ekloga, Misao 34, 1930, 3—4, 175—176, Nikola Šop (Ps. — Verg.) Moretum, SKG 29, 1930, 583—585, Veselin Čajkanović u knjizi Vergilije u njegovi savremenici prevodi iz Vergilijs Catalepton „Inanes rhetorum ampulae” str. 21,

Ekloge 4 i 8 (delimično) str. 22 i 24, Jug i sever (Georg. 339—383) str. 29, Kako žive pčele (Georg. 4, 149—227) str. 30, Iz 6. pevanja Enside (Aen. 6, 264—620 i 638—647, pri kraju pesme i pedesetak Maretičevih heksametara) str. 40—55 i izreke iz Vergilija str. 59—63, S. I. (?) Eneida, 1 pjevanje (prozom), Zagreb 1939, Marin Bego Silaz u podzemlje, Spremnost 3, 1945, 149—150, 1 i 4, 1945, 163—163, 10. Mladen S. Atanasić P. Vergilije Maron Pastirske pesme I. VII, X; Pesme o zemljoradnji. Pohvala seoskog života I 458 - 543, O pčelama IV, 8-59 Rimska lirika, Beograd 1961, 173-189.

## HORATIJE, PESNIK RIMSKE LIRE

ridens dicere verum

### ŽIVOT, ŠKOLOVANJE, KARIJERA

§160. KVINT HORATIJE FLAK (Quintus Horatius Flaccus, 65—8. st. e.) imao je život nemirniji od života Vergilijeva, bar u mladosti. Ovaj drug Vergilijev potiče sa italskog juga, iz grada Venusije na granici Apulije i Lukanije. Horatije je i u potonjim godinama kazivao da ne zna da li je Apulac ili Lukanac (Lucanus an Apulus anceps). Sećao se i svoga detinjstva u blagom južnoitalskom podneblju nedaleko od planine Voltur (Monte Vulture):

Po apulskom bi me brdu Voltura  
van hraniteljke mi zemlje Apulske  
umorna s igre kada zaspim  
golubi pokrili svežim lišćem,  
iz priča golubi: čudom se čuđahu  
odasvud s vrletnih gnezda Aherontije  
sve žilje s gorja bantinskoga,  
s Feronta plodnog i ravnog ljudi,  
gde mirno spim a da zmijski otrov crn  
ni ljute zveri mi ne ude, zaštićen  
pod mirtom svetom i lovorum,  
hrabri dečačić — bog sam ga štiti.  
Me fabulosae Volture in Apulo  
nutricis extra limina Pulliae  
ludo fatigatumque somno  
fronde nova puerum palumbes  
texere, mirum quod foret omnibus,  
quicumque celsae nidum Acherontiae  
saltusque Bantinos et arvum  
pingue tenet humilis torrenti,  
ut tuto ab atris corpore viperis  
dormirem et ursis, ut premerer sacra  
lauroque conlataque myrto,  
non sine dis animosus infans.

Ovako se s ljubavlju seća zreli pesnik svoga rodnog kraja i pretvara samosvesno igru svoga detinjstva u malenu legendu koja simbolično, pa ipak sa finom ironijom u tonu (non sine dis animosus infans), nagoveštava njegovu pesničku slavu. Ali nije se dugo igrao Horatije u Venusiji. I Horatijev otac, kao i Vergilijev, bio je skromnog stanja. Ali ovaj bivši rob kojeg je gradska uprava oslobođila po svoj prilici zbog zasluga u službi brinuo se isto tako kao i Vergilijev oko

vaspitavanja svoga sina. Od svoje zarade poreznika, odnosno posrednika prilikom prodaje zaduženih imanja na doboš (coactor argentarius), plaćao je sinu — koji je pravno imao položaj slobodna čoveka — najbolje učitelje u Rimu, kuda se sa dečakom doselio. Sećao se Horatije još dugo svoga razumnog i strogog profesora Orbilija koji je sa prutom u ruci (plagodus Orbilius) proveravao dečakovo poznavanje Odusije Livija Andronika i tako ga uvodio u svet Homerove i starorimske poezije pomoću ovoga starog prevoda. I u Atinu je poslao brižljivi otad Horatija da izuči i filozofiju, onako kako su to činili sinovi rimske gospode. Bio je Horatije nekako istih godina, od 45. st. e., student u Atini kao i Kiceronov sin Marko. U to vreme od četiri atinske filosofske škole Platonova je akademija privlačila najveći broj slušalaca, naročito Rimljana, možda i stoga što joj je u višim rimskim krugovima Kiceron mnogo podigao ugled. U gaju heroja Akadema tražio je i Horatije istinu (*inter silvas Academi*) i dopunio je nešto svoje obrazovanje. Kada je poginuo Kajsar, Horatije je bio u dvadesetiprvoj godini života. Marko Junije Brut uskoro potom dolazi, na svome putu u provinciju Makedoniju, i u Atinu gde sluša poneko predavanje u akademiji. Horatijevo se školovanje prekida i njegov put od Venusije preko Rima do Atine vodi mladog republikanca, i sada tribuna u Brutovoj, vojsci, najzad i u samo središte velikog sukoba — na bojište kod Filipa godine 42. st. e. Poraz republikanaca kod Filipa, iz koga se Horatije spasao bekstvom, znači slom njegove karijere, nesumnjivo blistave za sina oslobođenika, jer se već u Atini družio sa sinovima velike rimske gospode kojima su obično i davana tribunska mesta kakvo je Horatiju dao Brut.

Vratio se posle Filipa Horatije u Rim gde sazna da mu je otac umro a imanje zaplenjeno. Imao je još toliko sredstava da kupi pisarsko mesto (scriba) kakvo su obično zauzimali oslobođenici. U to vreme naterala ga je po sopstvenim rečima sirotinja (paupertas) da peva. Bila je to, svakako, više usamljenost i „nemaština” ubedjenog republikanca čiji je svet potonuo. Prijatelji su bili mrtvi ili daleko, ili spremni na kompromis i prelaz u neprijateljski tabor. Mladi Horatije u ovome slomu koji ga je lišio i sredstava, i oslonca, i društvenog ugleda, piše pesme pune jeda, pune pesimističke opozicije mesijanskom optimizmu Vergilijeve Četvrte ekloge i njenom monarhičnom „božanskom dečaku”. Tada je Horatije sastavio jambe pune gorke rezignacije u kojima se strašnim razaranjima građanskih ratova suprotstavlja svetla slika mitskih Ostrva blaženih, kuda bi jedino mogla da se spase šaćica valjanih Rimljana iz opšte propasti što je нико ne može zaustaviti:

Eto gde građanski rat već nam satire dva pokolenja  
i Rim se sjuri snagom sopstvenom u slom.

Nemahu snage da Rim upropaste susedni Marsi  
ni Porsena Etrurac silnim pretnjama,  
njega ni Kapue moć, što mu takmacom beše, ni Spartak,  
ni Alobrozi koji prevrat smišljahu,  
ni plavooka, divlja ga germanска momčad ne svlada,  
ni predaka prokletstvom gonjen Hanibal:  
grešan smo rod i prokletstvo će krvi u propast nas vući  
i tlom će opet našim zveri lutati,  
pobednik varvarin, vaj, na naš pepeo stupiće nogom,  
a gradom topot njinih konja čuće se,  
kosti će Kvirina sve, sakrivenе od vetra i sunca,  
— oh, grozan prizor! — svud da raspe, osion.  
Svi ćete pitati vi, il' bar oni valjani i hrabri:

da l' ičim može zlo to da se otkloni.

Najbolji savet je tu, da k'o nekad što fokejsko žilje  
da pobegne zbog svog prokletstva odluči,  
prepusti ognjišta, njive i hramove vucima ljutim,  
svim divljim zverima za novo stanište,  
podimo tako svi kuda noge nas nose, kud god nas  
pozovu vetri morski i tiki i olujni.

Hoćemo l' svi? Da l' ko za bolje što zna? Ta šta sad  
još čekamo kad znaci svi su povoljni?

Zarecimo se samo: kad iz mora izroni stenje  
tek to da pravi čas će biti povratka,  
mrsko da neće nam bit da jedrimo doma tek onda  
kad Pad se popne na vrh brega mantinskog,  
il' kad se u more surva Apeninsko visoko gorje,  
čudovišnu kad strast za čudnim vezama  
probudi čudesni Amor — da jelen se s tigricom pari,  
da bludi soko žudno za golubicom,  
i da se pitoma stada već ne plaše žutoga lava,  
bez kostreti da jarac uživa u moru.

Kad smo se zarekli u to i u sve što povratak slatki  
da uskrati nam može, krenimo prokleti!

Ili bar oni što vrede iz glupoga stada; mekušac  
nek čuva ležaj svoj, bez nade, očajnik.

Vi što ste junačka srca, bez vajkanja, kukanja ženskog  
sad letom, napred, mimo žala etrurskih!

Čeka nas kružni Okean i krajevi srečni, sad njima  
pohrlimo i dalnjom blaženstvu ostrva...

Altera iam teritur bellis civilibus aetas,  
suis et ipsa Roma viribus ruit.

Quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi  
minacis aut Etrusca Porsenae manus,  
aemula nec virtus Capuae nec Spartacus acer  
novisque rebus infidelis Allobrox  
nec fera caerulea domuit Germania pube  
parentibusque abominatus Hannibal:  
in pia perdemus devoti sanguinis aetas  
ferisque rursus occupabitur solum:  
barbarus heu cineres insistet victor et Urbem  
eques sonante verberabit ungula,  
quaeque carent ventis et solibus ossa Quirini,  
(nefas videre) dissipabit insolens.

Forte quid expediat communiter aut melior pars  
malis carere quaeritis laboribus;  
nulla sit hoc potior sententia: Phocaeorum  
velut profugit exsecrata civitas  
agros atque lares patrios habitandaque fana  
apris reliquit et rapacibus lupis,  
ire, pedes quocumque ferent, quocumque per undas  
Notus vocabit aut protervos Africus.

Sic placet? an melius quis habet suadere? secunda  
ratem occupare quid moramur alite?  
Sed iuremus in haec: »Simul imis saxa renarint  
vadis levata, ne redire sit nefas;  
neu conversa domum pigeat dare lintea, quando  
Padus Matina laverit cacumina,  
in mare seu celsus procurrerit Appeninus  
novaque monstra iunxerit libidine  
mirus amor, iuvet ut tigris subsidere cervis,  
adulteretur et columba miluo,  
credula nec ravos timeant armenta leones  
ametque salsa levis hircus aequora.»  
Haec et quae poterunt redditus abscindere dulcis  
eamus omnis exsecrata civitas  
aut pars indocili melior grege; mollis et expes  
inominata perpremat cubilia.  
Vos, quibus est virtus, muliebrem tollite luctum,  
Etrusca praeter et volate litora.  
Nos manet Oceanus circum vagus: arva beata  
petamus, arva divites et insulas...

Ali u godinama između Filipa i Aktija (31. st. e.) — pisao je u to vreme i satire — Horatije lagano i isprva nekako nerado menja stav. Upoznao se sa pesnicima Vergilijem i Varijem i dospeo je u Majkenatov krug. Vergiliju i Variju bio je blizak i kao epikurovac. Horatije, nekadanji akademičar, sve više uzima stav epikurovca — ali će se uskoro, pa zatim kroz ceo njegov život, pored Epikurovih, odnosno Aristipovih hedonističkih misli u Horatijevu delu javljati i stočke. Ovo nije samo u duhu rimskog eklekticizma, čiji je najznatniji predstavnik bio Kikeron, i ne mora se shvatiti kao neki razvoj Horatijevih filosofskih pogleda. Sam Horatije u Pismima objavljenim 20. st. e. kazuje:

Šta tu sigurnost mi daje, da I' nečija škola i vođstvo?  
Nikad za jednu se školu ne vezah toliko da njenim  
vođom se kunem, već nošen strujama raznim, svud gost sam.  
Trenutno želim da delam, da ronim kroz državne vode,  
pomno vrlinu da motrim i strog da joj pratilec budem;  
krišom Aristipu natrag sad moraću malo da skliznem,  
željama sam ču da vladam, a ne da se po njima ravnam.  
Ac ne forte roges, quo me duce, quo Lare tuter:  
nullius adductus iurare in verba magistri,  
quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.  
Nunc agilis fio et messor civilibus undis,  
virtutis verae custos rigidusque satelles;  
nunc in Aristippi furtim paecepta relabor  
et mihi res, non me rebus subiungere conor.

U tim se rečima vidi u punoj meri Horatijev filosofski i ljudski stav. Istovremeno i stočko aktivno učešće u životu zajednice i epikursko povlačenje, odnosno Aristipov hedonizam. Bilo je doduše, formalno posmatrano, više povučenog života. Preko Majkenata približio se Augustu. Kada ga je ovaj pozvao da mu bude lični sskretar, Horatije je odbio. Kod biografa Svetonija, koji se služio arhivskim materijalom, čitamo da se govorkalo kako je Horatiju ustvari bilo teško da ustaje

rano. Ali povučeni Horatije postao je — provodeći dane čas u Rimu, čas u sabinskoj vili (Sabinum) koju mu je poklonio Majkenat — ne samo pesnik epikurskog skrovitog života već, zajedno s Vergilijem, i zvanični pesnik Augustova Rima. Horatijevo se eklektičko spajanje epikurskih i stoičkih misli zaista može obeležeti pre kao menjanje raspoloženja nego kao posebna filosofija, a njegovo proslavljanje starorimske religioznosti imalo je političku pozadinu, kako je i razumljivo kod pesnika koji se uključio u književnu propagandu Augustove obnove. Nema sumnje, kada je 30. godine st. e. izbegao smrt — jedno se drvo srušilo na njegovu imanju i umalo ga nije ubilo — to je Horatija potreslo. Ali taj događaj nije za ovog racionalistu bio razlog da se okrene religiji. Suprotno stidljivom mističaru Vergiliju, Horatije je bio realista i svetski čovek koji se dobro osećao i u razgovoru za carskom trpezom i časkajući na ulici s običnim čovekom, a njegov racionalistički pogled na svet nije bio ni epikurejstvo, ni stoicizam. Bio je to uglavnom stav razborita realiste koji se rano umorio u bezizglednoj borbi, stav obrazovanog individualiste koji prema mogućnostima, pod okriljem moćnih prijatelja, obezbeđuje svoj lični mir i nalazi sebi ugledno mesto u visokom društvu vlastodržaca.

Od vremena kad je sklopio doživnotno prijateljstvo s Augustovim savetnikom Majkenatom, koji ga je oslobođio finansijskih briga a postepeno i republikanskih uspomena, u Horatijevu životu više nije bilo važnijih događaja. Proveo je godine sve do smrti u uskom krugu visokih zaštitnika i uglednih prijatelja — kojima je iskazivao mnoge pažnje, ali su i oni, od samog Augusta naniže, cenili i pazili ovog omalenog bolešljivog čoveka. Bio je Horatije majstor u ophođenju sa moćima. Umeo je da odbije sekretarsko mesto a da ne uvredi Augusta — ovaj se čak žali da ga Horatije ne uvodi dovoljno u pesnička Pisma u kojima živo slika sebe i krug svojih prijatelja. Umeo je i da postepeno sve potpunije obezbedi svoj lični mir, povlačeći se iz godine u godinu sve više, a da opet ne izgubi ni ugled, ni prijatelje. Bez porodice — nije se ženio — ovaj duhoviti i ironični čovek, često bolestan i prerano sed, bavio se knjigom i pesmom, u Rimu, na svom sabinskom imanju, u vili na jugu Italije koju mu je poklonio sam August. Zaista je negovao prijateljstvo moćnih i propagirao veru otaca, ali je ipak ostao nekako samostalan i negde duboko kao da nije sasvim pregoreo svoj slom kod Filipa. Pevao je više prijateljstvo nego ljubav. A njegovi stihovi o uživanju životnih radosti — stavljeni kraj pesama koje proslavljuju Augustovu restauraciju — više su setna i razumna opomena nego snažni i oduševljeni poziv kakav je Katulovo „Živimo, moja Lezbijo, volimo...“ (Vivamus, mea Lesbia, atque amemus). „U suštini“ — kako kazuje A. Savić Rebac — „on nije nikada napuštao svoju pomalo tužnu životnu filozofiju kojoj je ponekad nalazio dirljive izraze kao u lepoj pesmi carmen 1, 11, sa njenim finim, rezigniranomelanholičnim početkom i dosta običnim pozivom na uživanje na kraju“:

Ne istražuj ti sad — greh je da znaš! — kakav su bozi kraj  
tebi dali, il' moj kakav je, nit' haldejskih brojki čar  
kušaj. — Bolje je, znaj udes da svak snosimo mirno svi,  
pa nek' zime nam Div mnoge još da, ova il' zadnja je,  
što o hrapavu hrid slama sad Tirenskog mora bes...

Mudra budi mi! De, vina nam daj...

Tu ne quaequieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi  
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati.

Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,  
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare  
Tyrrhenum: sapias, vina liques...

Istu melanoliju nalazimo u mnogim stihovima Horatijevim pa i u onima u pismu upućenom prijatelju Tibulu:

Uvek — u brizi i nadi, kad strahuješ ili u gnevnu,  
smatraj da poslednji dan ti je svanuo danas, jer pravu  
radost nam otkriva uvek trenutak izneidaženja.

Inter spem curamque, timores inter et iras  
omnem crede diem tibi diluxisse supremum:  
grata superveniet, quae non sperabitur hora.

U poslednjim godinama života nije više ni pevao. Oprashtao se već dugo od pesništva, a poslednjih četiri do pet godina života ne znamo ni kako je proveo, ni da li je bilo šta napisao. Objavljeno nije ništa. Prijateljske veze nije sasvim prekidao. Majkenat, kada je umirao u letu 8. godine st. e., još ga je jednom preporučio Augustu — da se August seća Horatija Flaka kao da je Horatije sam Majkenat (Horati Flacci ut mei esto memor). Ali Horatiju ta preporuka više nije bila potrebna. Više od dvadeset godina ranije, 30. st. e., Horatije se zakleo Majkenatu da će ga svukud slediti, pa i na poslednjem putovanju, u smrt:

krivo se ne zakleh

kad rekoh: zajedno mi ćemo, zajedno,  
pođeš li prvi, ja ću spremno  
putem bez povratka za tobom poći.

... non ego perfidum

dixi sacramentum: ibimus, ibimus,  
utcumque praecedes, supremum  
carpere iter comites parati.

Desilo se da je nekoliko meseci posle Majkenata umro i Horatije, naglo, 28. novembra 8. godine st. e. Nije imao naslednika i sve svoje imanje zaveštao je Augustu — još jednom i poslednji put priznajući svoj dug i svoju privrženost vladaru. Pesničke zaostavštine nije bilo. Tako Horatijev delo stoji pred nama kao zaokružena celina.

## KORPUS HORATIEVIH PESAMA - EPODE

§161. Horatije je pisao samo pesme. Sve su izdate za njegova života, svakako uglavnom u onom obliku i rasporedu kako je to sam Horatije želeo. Radio je sporo i savesno, slično Vergiliju, pa tako korpus njegovih pesama nije velik. Hronološki red izdavanja je ovaj: oko 35. st. e. prva knjiga Satira; oko 30. g. st. e. druga knjiga Satira i knjiga Epoda sastavljene između 41. i 30. st. e.); 23. g. st. e. tri knjige Pesama, docnije nazvanih „odama” (sastavljane već od 30. g. st. e.); 20. g. st. e. prva knjiga Pisama; 17. g. st. e. Carmen saeculare, možda oko 13. g. st. e. druga knjiga Pisama u koju se, kao treće pismo, stavlja poznato Pismo Pisonima (Pesnička umetnost) čija je hronologija veoma problematična (možda je sastavljena između 23. i 20. st. e., a možda i u poslednjim godinama Horatijeva života: stoga neki ispitivači i za celu drugu knjigu Pisama kazuju da je nastala od 20—8. g. st. e.).

Najranije pesme Horatijeve nalazimo u knjizi epoda, sastavljenoj uglavnom u istim godinama kada su napisane i dve knjige Satira. Sam Horatije nazivao je Epode (Epodes) jambima (iambi) prema jampskom stihu u kome je sastavio

gotovo svih sedamnaest pesama ove zbirke. Već smo pomenuli šesnaestu pesmu (epod. 16), najraniju Horatijevu pesmu koja govori o strahotama građanskih ratova i o begu na „Ostrva blaženih”. Horatije je sastavio tu pesmu u vreme teške, ali i jetke rezignacije posle sloma kod Filipa, po svoj prilici oko 40. g. st. e. i kao odgovor na Vergilijevu mesijansku i optimističku Četvrtu eklogu, mada neki stručnjaci pomišljaju da Horatijeva pesma prethodi Vergilijevoj. Smeo je još glas poraženog republikanca Horatija i u sedmoj pesmi ove zbirke (epod. 1) gde takođe govori o politici i oštrotapada vođe građanskih ratova dajući im epitet „scelesti”, epitet koji je morao podjednako neugodno zvučati kako Oktavijanu (Augustu) tako i Marku Antoniju:

Oh, kuda, kuda, prokletnici, srljate,  
dižete mač zardali?

Zar malo krvi latinske je prosuto  
po moru i po zemlji toj?

Da l' zato da bi Kartagini zavidnoj  
gordi grad zapalili?

Il' da u lancima Britanca neukrotivog  
vučete Svetom ulicom?

Ne, već da grad vaš, Rim, po želji Parćana  
od svoje ruke nastrada!

Pa čak ni vuci se ne bore niti lavovi  
sem protiv zveri ostalih.

Da l' slepi bes, il' kob vas neka vuče zla,  
il' krivnja neka, recite!

Svi čute smrtno bledi, a preneražen  
duh im sleđen užasom.

Ja vidim Rim da goni sudba svirepa,  
ubistvo brata rođenog,  
da nevina i sveta krv se Rema prolije  
na tle potomstva krvnika.

Quo, quo scelesti ruitis? aut cur dexteris  
aptantur enses conditi?

parumne campis atque Neptuno super  
fusum est Latini sanguinis,

non ut superbas invidiae Karthaginis

Romanus arces ureret,

intactus aut Britannus ut descenderet

sacra catenatus via,

sed ut secundum vota Parthorum sua

Urbs haec periret dextera?

Neque hic lupis mos nec fuit leonibus  
umquam nisi in dispar feris.

Furorne caecos an rapit vis acrior  
an culpa? Responsum date.

Tacent et albus ora pallor inficit  
mentesque percussae stupent.

Sic est: acerba fata Romanos agunt  
scelusque fraternalae necis,  
ut inmerentis fluxit in terram Remi

sacer nepotibus eruor.

Ova inverzija pokazuje da prve epode Horatijeve u suštini produžuju poeziju burnih vremena pred Kajsaševom pogibijom, poeziju od koje su nam sačuvani oštiri Katulovi napadi na Kajsaša i njemu bliske političke ličnosti. Horatije u šesnaestoj i u sedmoj epodi ne samo da ne zaostaje za Katulom — on ga čak i premaša, jer Katulov više lični stav, politički neprincipski, u pesmama poraženog republikanca Horatija udružuje se sa širim pogledima na građanske ratove i rimske istorije čiji bratobilački i zločinački početak simbolično pokazuje u ubistvu Remova. Nije ovo samo stilizacija tako česta u potonjem pesništvu Horatijevu, stilizacija koja podseća na krivicu i zločine predaka i na ispaštanja nevinih potomaka kroz mnoga pokolenja, koja su tako omiljena tema grčkog mita i atičke tragedije. Ovo je i gorka reč o stvarnoj, krvavoj istoriji osnivanja, ekspanzije i konsolidacije rimske države. Tu će misao — koliko nam je poznato stranu rimskoj istoriografiji — preuzeti donekle i miroljubivi pesnik Vergilije. Ali će je on okrenuti u smislu Augustovu unoseći u svoju Ajneidu, kao preduslov za nastanak novog vremena mira i blagostanja, zajedničku vladavinu božanske braće Romula i Rema, i to baš na završetku velikog uvodnog odseka gde posle opisa simbolične bure sam Jupiter proročki otkriva budućnost rimskog naroda.

Žuč poraženog republikanca i razočaranog mladića Horatija ustupila je postepeno mesto realizmu bez iluzija i melanholičnoj rezignaciji svetskog čoveka i epikurovca koji po potrebi i raspoloženju propoveda i stočku izdržljivost i hladnjokrvnost. Kao pesnici Vergilije, Varije, Tuka, i Horatije se u to vreme, oko 40—39. st. e., zanimalo naročito za spise i učenja epikurovca Filodema koji je živeo u Herkulaneumu. To će biti veoma značajno i za pesnika Horatija, kako vidimo već po tome što se Filodem bavio i teorijom pesništva, pa se u svojim pogledima na pesništvo Horatije sa njim objašnjava još mnogo godina dana posle. Ipak valja ponoviti — Horatije nije baš brzo pregoreo poraz kod Filipa, svoj lični i republikanski. (Možda ga nije nikad sasvim zaboravio). Bio je već i te kako blizak Majkenatu — 37. g. st. e. prati ga na politički veoma značajnom putovanju u Brundisij, a 33. st. e. dobiva na poklon sabinsku vilu — ali ipak je 30. godine st. e. izdao i ove svoje političke epode (7. i 16.), dodajući doduše još jednu, devetu (epod. 9), sastavljenu u slavu Oktavijanove pobeđe kod Aktija g. 31. st. e., kojoj je, čini se, sam prisustvovao. Od Filipa do Aktija mnogo se toga promenilo za Horatija. Pa ipak i ovo proslavljanje Augustove pobeđe podseća na nevolje građanskog rata i još je daleko od oduševljenog tona ode u kojoj Horatije proslavlja Oktavijanovu pobjedu nad Kleopatrom (carm. 1, 37), egipatskom kraljicom, izbegavajući pritom ime Antonijevo i svaki pomen građanskih sukoba, sasvim u duhu Oktavijanovu.

## ODNOS PREMA ARHILHOVIM JAMBIMA

§162. Oštar i zajedljiv nije samo ton prvi političkih epoda. Oštar je i zajedljiv i ton ostalih epoda koje, i pored toga što su delomično nezrele i predstavljaju u neku ruku pesnički eksperiment, svedoče o nesumnjivom pesnikovu talentu. O prirodi tog pesničkog eksperimenta obaveštava nas sam Horatije kada kazuje da je prvi preneo u Rim, da je prvi Rimu pokazao jambe Arhiloha sa Para, ugledajući se na njegov žar i njegov ritam, ali ne i na Arhilohove teme. Kada se ovako samosvesno hvali, Horatije ne pominje jampske pesme Katula i drugih neoterika, Kalva, Furija Bibakula, pa i mladoga Vergilija. Imao je Horatije pravo, čak i ako se gleda samo na formalnu stranu, stoga što ovi pesnici nisu, koliko je poznato,

objavili posebne zbirke jamba i što su oni pretežno upotrebljavali Hiponaktov hromi jamb (holijamb), aleksandijski falekijski stih i jumpski jedanaesterac (hendekasilab), dok se Horatije drži Arhilohova jamba sa smenom jampskega trimetra i dimetra, odnosno ređe njegovih varijanata kombinovanih sa daktijskim heksametrom. Jampska poezija Arhilohova bila je skoptična, puna oštih ličnih ispada, realizma i nemilosrdnog ismevanja. Ali reći — kako se to češće činilo — da je oštri i zajedljivi ton Horatijevih epoda prosto posledica Horatijeva ugledanja na Arhiloha i Horatijeva pesničkog eksperimenta znači gotovo staviti Horatijeve epode u red školskih vežbi ili bar pesničkih zadataka koji, ma sa kakvom ozbiljnošću im pesnik prilazio, ipak teško da daju pesme od vrednosti. Nije pitanje prosto u tome kako je i sa koliko spretnosti Horatije podražavao Arhilohu, već zašto je upravo Arhiloha odabrao kao uzor i kako je pevao svoje jambe.

Najstarije poznate epode su — kako smo videli — i te kako pune ličnog doživljaja republikanca brodolomnika Horatija, pa je očigledno da Horatije nije odabrao Arhiloha za uzor prosto da bi, eto, preneo u Rim nešto što rimski pesnici dotada još nisu sistematski preuzeli od Grka, već stoga što su mu po duhu te pesme najviše odgovarale i što je njihov ton i oblik bio najpogodniji da izrazi Horatijeva sopstvena raspoloženja, odnosno neraspoloženja. Sve je u to vreme bilo gorko u životu Horatijevu, a gorka, podrugljiva, oštra bila je Arhilohova pesma, gorak i život ovog grčkog pesnika koji je — kao i Horatije — u političkim borbama izgubio ugled i imanje, pa je kao vojnik i pesnik morao da se bori za svoj opstanak. Znamo pouzdano da je Horatije i u potonjim godinama paralelisa svoju ličnu sudbinu sa sudbinom Arhiloha, pesnika koji u jednoj pesmi peva mirno i bez zazora kako je u boju bežao i izgubio svoj štit:

Štitom se Sajanin neki sad razmeće; bez volje svoje  
valjatno oružje to grmenu ostavih ja,  
a sam smrti umakoh. Štit onaj šta me se tiče!

Drugi ču kupiti štit, lošiji neće mi bit.  
ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν περὶ θάμνω  
ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἔθέλων.  
αύτὸς δ' ἔξεφυγον θανάτου τέλος· ἀσπὶς ἐκείνη  
ἔρρετω· ἔξαυθις κτήσομαι οὐ κακίω.

U pesmi Pompeju Varu, republikancu i drugu kod Filipa koji je i posle poraza kod Filipa nastavio borbu da bi se docnije ipak priklonio Augustu, Horatije će se šaljivo i ironično poslužiti ovim motivom iz Arhiloha:

S tobom i Filipe, i kad nasta trka —  
doživeh, u bekstvu štit baciv beslavno;  
duh kad pade i kad borci lika mrka  
ponikoše glavom niz bojište ravno.

Mene tada oblakom gustim Merkur brže  
pokri, uvis diže i, drhtavog, spase.

A tebe oseka opet u rat vrže —  
na pučinu baci, buru i talase...

Tecum Philippos et celerem fugam  
sensi relicta non bene parmula,  
cum fracta virtus, et minaces  
turpe solum tetigere mento;  
sed me per hostis Mercurius celer  
denso paventem sustulit aere,

te rursus in bellum resorbens  
unda fretis tulit aestuosis.

Nema sumnje — Arhiloha je kao uzor odabrao Horatije zbog gorčine njegove reči i zbog slične subbine. To vidimo i bez obzira na ovaj preuzeti motiv u Horatijevoj pesmi. Ima i pesama u kojima se Horatije trudi da premaši Arhiloha. Snažni realizam i naturalizam po pravilu nisu obeležja pesme Horatijeve, iako ga nalazimo ovde onde u kozerijama njegovih Satira i Pisama<sup>5</sup>. Ali Horatijevi jambi u kojima ismeva bludnicu izobličenu od starosti (epod. 8) povodeći se i tematski za Arhilohom svakako da svojim brutalnim realizmom i naturalizmom ne zaostaju za Arhilohovim. Štaviše, tu i u tematski sličnoj dvanaestoj epodi (epod. 12), Horatije rugobu slika sa uživanjem Vijođenim na način kome jedva možemo naći paralelu u grčkom pesništvu. Ali ovo nije bio put Horatijeve pesme, pa će on iste teme potom pevati na drugi, diskretniji i stilizovani način, kao u odi „Žena siromaha Ibika“ (Uxor pauperis Ibici) i naročito u odi „Ređe kucaju...“ (Parcius quatiunt) gde se realizam združuje sa tragikom i simbolikom dajući izrazu redak intenzitet :

U tvoj prozor zatvoren sada ređe  
momci drski kucaju tajno, tup, tup,  
mirni san ne remete tebi; vrata  
prag sada vole.

Pre su ona na šarkama tako lako  
vrtela se; sada sve ređe čuješ:  
„Dok ja ginem, Lidija, svu noć dugu,  
spavaš li, draga?“

Nesta svega. Plakaćeš odsad sama,  
stara, od svih prezrena, napuštena,  
pustim krajem dok briše sever, a noć svu  
srebri mladina.

I dok goriš požudom — požar bludi,  
bes što trga kobilu uzmamljenu  
bolnu dušu ognjem će da ti zgara.

Tad ćeš da tužiš  
što u sreći uživa mladež više  
dok je mirta tamna i zelen bršljan  
štite, lišće svelo što daje zimskom  
olujnom vetru.

Parcius iunctas quatiunt fenestras  
iactibus crebris iuvenes protervi  
nec tibi somnos adimunt amatque  
ianua limen,  
quae prius multum facilis movebat  
cardines. Audis minus et minus iam:  
»Me tuo longas pereunte noctes,  
Lydia, dormis?«  
Invicem moechos anus arrogantis  
flebis in solo levis angiportu  
Thracio bacchante magis sub inter-  
lunia vento,  
cum tibi flagrans amor et libido,  
quae solet matres furiare equorum,

saeviet circa iecur ulcerosum  
non sine questu,  
laeta quod pubes hedera virenti  
gaudet pulla magis atque myrto,  
aridas frondes hiemis sodali  
dedicet Euro.

Ali takva stilizacija obeležje je potonje majstorske ode Horatijeve. U epodama sve je grublje i sirovije, pored već razvijene veštine mladoga pesnika. Tako u epodama u kojima pesnik ismeva ljubavne čarolije veštice Kanidije (epod. 5 i 17) preovlađuju tamne boje, primitivna rimska praznoverica i brutalnost. U prvoj od tih epoda, sred noći, u zloglasnom rimskom kraju Suburi govori u samrtnome strahu oteti dečak, zakopan do brade u zemlju, dok se Kanidija sa svojim pomoćnicima priprema za jezivu mađijsku radnju koja treba da joj povrati nevernog ljubavnika. Govori Kanidija, zatim je proklinje dečak. Pesma je puna dramatike, ali nešto odviše patetična u tonu. Ustvari — pesnik govori najzad sam kroz dečakova usta krupne reči o čarolijama i tako potpuno razara iluziju. Ipak time daje rečima pesme širi smisao i veći značaj. U pesmi na put nadripesnika Majvija (epod. 10) Horatije iskaljuje bez milosti, ali ponešto školski i šablonski svoju mržnju. Kao što Arhiloh sa zadovoljstvom opisuje svoga neprijatelja gde kao brodolomnik čuči na hladnome vetru neke nepoznate i negostoljubive obale, pa najzad postaje rob, Horatije opisuje buru u kojoj će Majvijev brod stradati i kaže da će vetrovima prineti žrtvu zahvalnicu kada ptice budu čupale meso sa Majvijeve lešine. Ima u epodama i erotičnih motiva — pre literarnih no doživljenih — koji se udružuju sa tematikom vinske pesme, pa u takvim pesmama ne nalazimo odlike skoptičkog jamba. Nema u njima ni ružne reči i zlobe, ni političke invektive (epod. 11, 13, 14, 15.). Ima u tim igrarijama nešto i od Anakreonta i od Katula, od ovog poslednjeg naročito u pesničkom izrazu. Ali tu je već i Horatije pesnik oda punih melanholičnog poziva na uživanje života — „ugrabimo ovome danu, prijatelji, priliku koju pruža” (rapiamus, amici, occasionem de die, epod. 13, 3), i majstor slike i sažeta izraza — „noć beše i na nebu blistao je mesec među manjim zvezdama kad ti...” (nox erat et caelo fulgebat Luna sereno inter minora sidera, cum tu, epod. 15, 1—2). Ali ujedno je tu, pored ovog idiličnog i sentimentalnog početka sa mesečinom, i završetak koji je po duhu bliži Arhilohu. Neajra, čija se pojava slika, vara pesnika, ali kada ga bude nanovo potražila, na njemu će biti red da se podrugljivo smeje (ast ego vicissim risero). Ljubav razumnog Horatija ne zna za potpuno predavanje ženi, za onaj potčinjeni odnos ljubavnika o kome peva strasni Katul. To ćemo u punoj meri videti u Horatijevim odama. Slično skoptički i ironično završava Horatije i na prvi pogled idiličnu epodu o lepotama seoskog života (Beatus ille, epod. 2). Tako ostaje veran duhu skoptične jampske poezije.

## PESME I NJIHOVI UZORI

§163. Već je u epodama Horatije pokazao i svoj neobični jezički talenat koji se pre svega ogleda u sažetom, potpuno disciplinovanom i savršeno pregnantnom izrazu. Okrenuo se Horatije — za razliku od Vergilija koji tek sporo napušta aleksandrijske uzore neoterika — potpunije i odlučnije starim grčkim uzorima ne samo u epodama, gde ima na umu Arhiloha, već i u odama, gde mu je uzor pre svega Alkaj, pa potom Sapfa, Anakreont, Pindar. Docnije nazvane odama, one u Horatija imaju samo jedan naziv Pesme (Carmina, knj. 1—3 objavljena kao celina

23. st. e., knj. 4 oko g. 13. st. e.; ukupno 103 pesme). Ima ih u različitim razmerima, najčešće u alkajskim, sapfičkim i asklepijadskim. Te su pesme sastavljene za čitanje a ne za pevanje, pa opet, u skladu s književnim predanjem, ponegde se konvencionalno pretpostavlja muzička pratrna. Raspoređene su po pojedinim knjigama tako da se izbegne svaka monotonija i u pogledu metrike i u pogledu tematike. Izuzetak su jedino šest tzv. „rimskih oda“ (3, 1–6) koje čine zasebnu grupu. Gotovo je svaka oda upućena nekome, bilo Augustu, Apolonu, rimskom narodu, državnom brodu, bandusijском izvoru, i u vezi je mahom sa nekim određenim povodom, stvarnim ili izmišljenim — odlazak prijatelja Vergilija na put u Grčku, poraz kraljice Kleopatre, grom iz vedra neba, gozba itd. Unutar takvog okvira nalazi se šareno obilje tema i motiva među kojim se ističe prijateljstvo i veličina Rima, prolaznost života i vino, svečana himna i ljubav. Ton je različit od humane šale koja se uvek drži mere i mahom sadrži pouku do visoke ozbiljnosti moraliste, rodoljuba, sveštenika Muza. Neuporediva gracija i ekonomičnost izraza proslavili su Horatija za života, a prema profesoru retorike Kvinitlijanu, Horatije bi bio jedini rimski liričar koga vredi čitati. Svi su mu priznavali potpun uspeh u prenošenju ajolske lirike, Alkaja i Sapfe, sa Lezba u Rim. Ali Horatije je učinio i više stvarajući svoju originalnu i rimsku pesmu.

Ugledanje na staro pesništvo grčko u duhu je atikističkih a to znači i arhaističkih tendencija koje se javljaju i u rimskoj književnosti krajem 1. veka st. e. Ali Horatije je odviše originalan i odviše smišljen umetnik da bi njegova pesma značila prosto povratak na staro, makar ta grčka pesnička starina za Rim u latinskom ruhu predstavljala i novinu. Umeo je Horatije fino da zauzme onaj stav, da odabere onu pozu koja je najbolje odgovara prilikama — i u životu gde bez uvrede zadržava neku svoju ličnu samostalnost pored sve zavisnosti od Majkenata i Autusta, pa i u pesništvu gde daje ustvari novo, dok se u izboru uzora okreće grčkom pesništvu i tako se zvanično odriče nasleđa rimskih neoterika, koje je ipak i za njegovo pesništvo i te kako značajno. Horatije kazuje za svoje pesme, ode, da je u njima pesnika Alkaja, koga niko ranije u Rimu nije pevao, proslavio među Rimljanim, on, latinski pesnik (*Latinus volgavi fidicen*). Horatije nije Alkajevu pesmu prosto prenosi u Rim, već je — kao u celokupnom svome delu — oživljavao u najboljim pesmama duh svojih arhaičnih i klasičnih grčkih uzora i spajao sa njim savršenstvo potpuno doteranog oblika sitnog aleksandrijskog pesništva. Tako je u neku ruku — pored svega zvaničnog povratka Arhiloju, Alkaju i, u satiri, Lukiliju — nastavio, ali i prevazišao, rimske neoterike koji su stvarali rimsku liriku povodeći se za aleksandrincima i poklanjajući najviše pažnje komplikovanom tehničkom savršenstvu pesama sa sitnim temama. Takve teme nisu odgovarale svečano-ozbiljnoj Augustovoj obnovi. A pored pretežno tehničkog momenta valja imati na umu pre svega lični odnos Horatijev prema Alkajevu pesništvu, jer taj je odnos svakako bio presudniji za Horatijev izbor. Mada je prva zbirka Pesama (knj. 1–3) objavljena tek 23. st. e., dakle u vreme kada je Horatije već u punoj meri Augustov pesnik, i mada su najranije ode ove zbirke po svoj prilici iz 30. godine st. e., dakle iz vremena posle pobeđe kod Aktija, Horatije ipak i u to vreme još bira uzor pesnika Alkaja koji je, slično Arhiloju, pevao težak život poraženog političkog borca. Kao i Arhiloj, samo bez one žaoke jambografa, Alkaj je pevao političke pesme, ali i vinske u kojima, pored svih nedaća, prihvata život i uživanje u dobrom društvu, pa i ljubavne pesme posvećene dečacima. Alkaj je — slično Horatiju — posle borbe i progonstva najzad prihlonio glavu i vratio se na rodni Lezb, pa je čak i pratio u rat Pitaka,

vlastodršca protiv kojega se borio. U sačuvanim fragmentima čujemo pomalo setni, ali razumni poziv na uživanje:

Ne valja dušu navraćat u žalost,  
ta kakvu korist žalost donosi?  
Bikhide, vina amo dajde,  
žalosti najbolji lek je vino.  
οὐ χρὴ κακοῖσι θυμὸν ἐπιτρέπην.  
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,  
ὦ Βυκχί· φάρμακον δ' ἄριστον  
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην.

To je onaj melanholični i ponešto rezignirani poziv na uživanje koji odjekuje kroz pesme Horatijske, uz oslanjanje i na druge grčke pesnike, naročito Anakreonta. Drugim rečima, i kod Alkaja Horatijske kao da je našao, kao i kod Arhiloha, mnogo više od tehnike i oblika kakav nije još bio prenet u rimsku liriku — kao da je našao izraz života sličnog njegovu sopstvenom, života koji je i u Alkaju ostavio trag kao i u njemu samome: praktičnu mudrost rezigniranu i melaholičnu koja ipak peva. Da je doista tako Horatijski doživeo Alkajevu pesmu kazuju nam i njegovi stihovi o lezbijskom pesniku koje čitamo u prvoj knjizi Pesama:

Zapevaj sad sa mnom moja liro,  
sad latinsku pesmu zapevajmo,  
al' nek duša zvuka bude divna  
iz pesama Lezbljanina slavnog:  
svud uz njega milozvučne behu  
ma u ljutom okršaju bio,  
il' kad trudan iz vapova besnih  
vlažnom žalu korab je gonio —  
pevao je Bakha i sve Muze,  
i Veneru i dečarca njenog  
što ga vazda držaše uza se,  
pevao je Lika svoga milog,  
vranih kosa, crnooka, mila.  
... age dic Latinum,  
barbite, carmen  
Lesbio primum modulate civi,  
qui ferox bello tamen, inter arma  
sive iactatam religarat udo  
litore navim,  
Liberum et Musas Veneremque et illi  
semper haerentem puerum canebat  
et Lycum nigris oculis nigroque  
crine decorum.

### **STILIZACIJA, SIMBOLIKA, REALIZAM**

§164. Horatijski i kada pesmu sastavlja ne samo u stihu Alkajevu već i sasvim po ugledu na određenu pesmu lezbijskog pesnika, odvaja se od njega naročito stilizacijom i isticanjem simboličnih crta. Već smo pomenuli kako Horatijski obrađujući poznati motiv grčke jambografije i lirike o ostareloj ljubavnici nasuprot sirovom realizmu dvanaeste epode u odama diskretno stilizuje svoj opis (carm. 3, 15J, pa njegov fini realizam najzad prelazi u tragičnu simboliku kada trački

severac — simbol bakhantskog zanosa — zavija kroz puste sokake gde ostarela ljubavnica požudno kroz plač traži mušteriju, dok. vetar sa suve grane kida poslednji list. Slično Horatije postupa i u svojoj samostalnoj obradi Alkajeve pesme o brodu. Mislilo se ranije mahom da je Alkajeva pesma samo opis oluje bez svakog alegorijskog značenja. Sačuvani fragmenti zaista nisu davali razloga da se Alkajevi stihovi tumače drugačije:

Ne razlikujem pomamnih vetrova  
čas odovuda dižu se talasi  
čas odonuda, a sredinom  
mrka se probija lađa  
s olujom besnom teško se boreći.

Ta voda već zapljuškuje katarku,  
a jedra sva su pocepana  
krupni komadi se njisu od njih,  
a oslabila užad.  
ἀσυννέτημμι τὰν ἀνέμων στάσιν,  
τὸ μὲν γὰρ ἐνθεν κῦμα κυλίνδεται,  
τὸ δ' ἐνθεν, ἄμμες δ' ὃν τὸ μέσσον  
νᾶι φορήμεθα σὺν μελαίναι  
χείμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλᾳ·  
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἵστοπέδαν ἔχει,  
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἥδη,  
καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὐτοῦ,  
χόλαισι δ' ἄγκυρραι

Sada se, međutim, na osnovu novootkrivenih fragmenata na papirusima čini da je već Alkajevo oluji ipak alegorijski prikaz političkih prilika i nevolja. U svakom slučaju nemamo razloga da sumnjamo u sud profesora retorike i stručnog književnog kritičara Kvintilijana koji nam za Horatijevu obradu Alkajeve pesme kazuje da je tipičan primer alegorije, i to tim više što je u grčkoj književnosti, u pesmi i prozi (kod elegičara, u tragediji, kod Platona), država poređena često sa brodom, pa je brod i metafora za državu. To su poređenje i tu metaforu upotrebljavali u Rimu pored Kikerona svakako i drugi pisci pre Horatija. S razlogom se može podsetiti i na to da je Horatiju bilo strano i mrsko more — pokazuje nam to njegovo pesništvo — pa mu nikada ne bi neka stvarna, obična lađa postala „sva ljubav i sva briga“. Uostalom, stilizacija izraza u ovoj Horatijevoj odi koja pripada najstarijima u zbirci dovoljno je bezlična i svečana da potvrdi njen alegoričan smisao:

Gle, novi te vali na pučinu nose,  
brode. O, šta činiš! Čvrsto luke što se  
ne držiš? Ta, gledaj  
bez vesala gde ti osta bok;  
kako jarbol, brzi što ga rani jugo,  
i vesla ti cvile; kako hrbat dugo,  
lišen palamara,  
odbijati neće mora bes!  
Ni jedra ti, brode, cela nisu više,  
ni bozi čitavi, brana što ti biše  
u nevolji ljutoj;  
zalud što si šume pontske bor!

Plemeniti rod i ime — šta ti vrede!  
kakvu mornar korist od šarene grede  
ima! O, čuvaj se  
vetru šala da ne budeš sad!  
Doskora mi beše čama bez spokoja;  
a sad si sva ljubav, i sva briga moja!  
O, dalje od mora  
Kiklada što belu mijehrid!  
O navis, referent in mare te novi  
fluctus. O quid agis? fortiter occupa  
portum. Nonne vides, ut  
nudum remigio latus  
et malus celeri saucius Africo  
antemnaeque gemant ac sine funibus  
vix durare carinae  
possint imperiosius  
aequor? Non tibi sunt integra lintea,  
non di, quos iterum pressa voces malo.  
Quamvis Pontica pinus,  
silvae filia nobilis,  
iactes et genus et nomen inutile:  
nil pictis timidus navita puppibus  
fudit. Tu, nisi ventis  
debes ludibrium, cave.  
Nuper sollicitum quae mihi taedium,  
nunc desiderium curaque non levis,  
interfusa nitentis  
vites aequora Cycladas.

Tako je ova rana oda dvostruko značajna za razumevanje Horatijeve zbirke Pesama. Stilizacija i simbolika stoje pored finih realističkih prta i podižu pesmu Horatijevu do značajnog, ozbiljnog, često i svečanog izraza, a savršenstvo stiha i precizna konciznost stavljeni su u službu Augustove politike. Novi život Horatijev — život cenjenog pesnika i prijatelja uglednih i moćnih u državi, život povučenog, pomalo melanholičnog hedoniste i estete slaba zdravlja — progovara u odama. Knjiga Epoda posmatrana u celini bila je jetka, podrugljiva i angažovana. Satire imaju ton lake kozerije, pretežno blage i humane čak i kada kore i poučavaju. Ode, Pesme Horatijevе, svečanije su i dostojanstvenije. Uzvišen i svečan pesnik peva Augustovu restauraciju i ljudski život kao spoj rimskog, vojničkog, stoičkog idealisa sa prosvećenim hedonizmom razborita čoveka dovoljno imućna da njegova skromnost bude izraz pogleda na život, a ne nemaštine. U skladu s Augustovom „obnovom“ starorimskog čojsstva i junaštva peva novu pesmu Horatije bivši republikanac, naročito u takozvanim rimskim odama:

Mrski puče grešni, iziđi iz hrama!  
Vi čutite, verni! Služeći Muzama  
hoću da zabruje zvuci lire nove:  
omladino rimska, tebi pesme ove!  
Odi profanum volgus et arceo.  
'Favete linguis: carmina non prius  
audita Musarum sacerdos

virginibus puerisque canto.

Moralna pouka ovog lirskog pesnika ne trpi pogovora:

S oskudicom ljutom nek se mladić srodi,  
nek vojnički rado nosi život hud;  
s Partima nek divlji boj na konju vodi  
k'o kopljanik strašan, nek čeliči grud,  
u pogibli živi, na polju noćiva...

Angustum, amice, pauperiem pati  
robustus acri militia puer  
condiscat et Parthos ferocis  
vexet eques metuendus hasta  
vitamque sub divo et trepidis agat  
in rebus.

Ali duhoviti majstor fine ironije ume da začini i ovakve pesme a da im ne naruši jedinstvo:

Zbog takvog će žena tirana iz grada,  
s bedama da motri, što opsađen biva,  
zbog takvog će kći joj uzdisati mlada...

Illum ex moenibus hosticis  
matrona bellantis tyranni  
prospiciens et adulta virgo  
suspireret...

Razumljivo da je u ovoj novoj Horatijevoj pesmi bilo mesta i za bogove koje pesnik retko pominje u Epodama i Satirama. Predstavlja sada Horatije i sebe kao obraćenika koji se vratio kultu bogova.

Device što čuvaš gajeve i gore,  
ti što majke štitiš porođajne more  
i smrti, kad god si tri puta pozvana,  
trolika Dijana!

Pinija vrh vile nek je Tebi sveta!  
Njoj — ja ču od srca krajem svakog leta  
veprića za boj što se sprema prvi  
darovati krvi.

Montium custos nemorumque, virgo,  
quae laborantes utero puellas,  
ter vocata audis adimisque leto,  
diva triformis,  
imminens villae tua pinus esto,  
quam per exactos ego laetus annos  
verris obliquom meditantis ictum  
sanguine donem.

Ali pravu prirodu te Horatijeve nove religioznosti i njeno poreklo u Augustovoj programskoj obnovi kultova pokazuje činjenica da ona kod racionaliste Horatija ostaje gotovo potpuno u oblasti kultske radnje i devotnog gesta, dok bogobojažljivi Vergilije na svakom koraku pored kulta prikazuje i epifaniju samih božanstava, i uopšte neki neposredniji uticaj božanskih sila na ljudski život. Horatije, ukoliko prelazi zvanični kultski gest u kome učestvuju sva gospoda Augustova dvora, uglavnom nekako stoički sveobuhvatno veliča božanske sile kao sile koje sređuju život i donose opšti zakon za sve što postoji. Tako, i pored

molbi koje joj upućuju ljudi, svetom upravlja Fortuna koračajući u stopu za strogom i neumitnom Nužnošću u Horatijevoj himni boginji Sreće:

Boginjo u čijoj vlasti ljupki leži  
Ancij, Ti koja si kadra smrtno telo  
sa dna uzvisiti do najviše časti,  
il' trijumfe gorde vrći u opelo!...  
Nužnost neumitna ispred Tebe večno  
grede, rukom noseć' tučanom u skutu  
klinove i čavle, pritegaču ljutu  
za drvo i kamen — i olovo tečno...  
O diva, gratum quae regis Antium,  
praesens vel imo tollere de gradu  
mortale corpus vel superbos  
vertere funeribus triumphos...  
Te semper anteit saeva Necessitas  
clavos trabales et cuneos manu  
gestans aena, nec severus  
uncus abest liquidumque plumbum.

Takvim korakom i mora da ide Fortuna jer ona treba da zaštiti Oktavijana Augusta i njegov Rim. A kada je u Horatija i reč o epifaniji božanstva, o „bogojavljenju”, ono se samo očekuje a ne prikazuje, a božanstvo je Venera (carm. 1, 19 i 1, 30). Ova zvanično visoko cenjena kultska boginja Julova roda i Augustova Rima javlja se u ljubavnoj pesmi, štaviše u pesmi gde Horatije pева ljubavnu čežnju (carm. 1, 19). To je pravi izuzetak u Horatijevu pesništvu, pa smo gotovo spremni da to pripišemo uticaju Horatijeva uzora, Sapfine himne Afrodit. Poređenje Horatijeve i Sapfine pesme nesumnjivo pokazuje da je pesnikinja sa Lezba s mnogo više žara i neposrednosti prikazala ljubavnu čežnju i samo nju, dok Horatije stvara složenu i svečanu pesmu u kojoj ima mesta i za mitološku učenost i za opis kultske radnje, pa sve to nije Sapfina jednostavna, neposredna i strasna molba Afrodit, već pesma nova i drugačija, rimska i augustovska.

### **HORATIJEVA LJUBAVNA PESMA**

§165. U prve tri knjige Horatijevih Pesama samo je jedna četvrtina tematski ljubavna pesma, a u četvrtoj knjizi, knjizi iz poznjih godina pesnikovih, ljubavnih pesama ima još manje. Pa i to nije strasna pesma Katulova, pesma velike senzualne i ropske ljubavi. Rečeno je već kakva je socijalna, rimska pozadina Katulove u antičko doba nove i Grcima nepoznate ljubavne pesme, koju Katul peva onom novom tipu slobodne rimske mondenke, gospođe iz najvišeg društva, „gospodarici” i u ljubavi. Ta opasna žena stoji između dostojanstvene i stroge rimske matrone i sitne oslobođenice (libertina) kojoj je ljubav često zanat, a kada to i nije, ne može da trajno veže i obaveže pesnika iz viših društvenih krugova. Preneće duh Katulove ljubavne pesme, sa njenom teškom ljubavnom zavisnošću od jedne žene i s motivom „gospodarice”, elegičar Propertije na svoju Kintiju i tako će fiksirati u evropskoj književnosti motiv nužne, u suštini neraskidive ljubavne zavisnosti muškarca od jedne jedine žene. Bolešljivi racionalista Horatije psva svoje ljubavne pesme kad i Propertije, ali u drugom duhu. Može se jednostavno reći da žene Horatijevih ljubavnih pesama nose imena hetera i libertina — Damalida, Mirtala, Lidija, Lalaga („Čavrljalo”). Takvo je i njihovo držanje, a uglavnom je prema tome udešeno i držanje gospodina Horatija prema

njima. A pored oslobođenice stoji, neuobičajeno, čak i robinja (carm. 2, 4J). Tek izuzetno se odabranim rečima i bez ljubavnih namera u Horatijevoj pesmi slavi otmena gospođa, Majkenatova žena Terentija, koja se skriva iza pseudonima Likimnija (carm. 2, 12). Drugim rečima — Horatijeva ljubavna pesma drži se šablona grčkih uzora: s Alkajem peva o dečacima, s Anakreontom deli ponešto prezrivi stav prema ženama. Drži se tih uzora — a ne Katulova — jer to odgovara Horatijevoj ličnosti i, koliko nam je poznato, njegovu životu hladnog racionaliste koji udešava svoj život tako da u njemu bude što manje potresa i „nepotrebnih uzbudjenja”. Horatijevoj ličnosti odgovara i to da on u svoju ljubavnu pesmu pored lake aleksandrijske šale unosi ozbiljnost i kontemplaciju. Ton se menja iz pesme u pesmu, bogat je u prelivima, ali nigde ne peva strast Katulova i žar Propertijev. Sve se uklapa i u onu rezigniranu mudrost povučenog epikurovca koji ostaje namerno kod ljubavi oslobođenice, jer ona zadovoljava potrebe a ne remeti odviše duševni mir. Već je u jednoj ranoj kozeriji objavljenoj u prvoj knjizi Satira oko 35. st. e. mladi Horatije bez ikakva ustručavanja obrazložio svoje realističko i hedonističko shvatanje da jeftinu, kupovnu ljubav oslobođenica treba prepostaviti svim naporima, homplikacijama i iluzijama ljubavne veze s uglednom, udatom gospom — i tako se Horatije glasno odrekao i Katulova velikog ljubavnog doživljaja. Kad govori o tuđim ljubavnim patnjama zna Horatije, doduše, za neumitnu volju Venerinu kojoj se svidi da u okrutnoj šali raznorodne likove i duše pritisne pod isti jaram od tuča (carm. 1, 33). Tu čujemo da je i za Horatijem posegnula i vrednija ljubav (melior Venus), ali zadržala ga je strasna oslobođenica Mirtala vezama koje su mu bile mile (grata compede). Pa i takva neznatnija, kupovna ljubav našla je u Horatijevoj pesmi izraz koji nije ni suvo konvencionalan, ni apstraktan, već zaista pun života. Evo kako Horatije završava razgovor sa Lidjom, sa kojom se razišao da bi ona pripala mladom Kalaisu, a on Tračanki Hloji:

A šta ako nam se ljubav vrati stara  
i tučani igo oko nas svije,  
i za plavom Hlojom više ne izgara  
srce, sad slobodno za ljubav Lidije?  
Quid si prisca redit Venus  
diductosque iugo cogit aeneo?  
si flava excutitur Chloe  
reiectaeque patet ianua Lyiae?

Lidija uzvraća:  
Mada mi je lice od zvezda sjajnije  
a nestalnost tvoju treba da prezrem,  
laku ko list, mrku ko čud Hadrije, —  
s tobom bi da živim, s tobom rado mrem!  
Quamquam sidere pulcrior  
ille est, tu levior cortice et inprobo  
iracundior Hadria:  
tecum vivere amem, tecum obeam lubens.

Prevodilac izraze „izbaciti” (excutitur Chloe) i „otvorena su vrata odbačenoj Lidiji” (reiectaeque patet ianua Lyiae) shvata samo metaforski. Međutim, sva je prilika da oni tu imaju istovremeno i svoje konkretno značenje, pa baš tako svedoče o odnosima gospodina Horatija i njegovih prijateljica, oslobođenica iz nižih društvenih slojeva. Prevod to svakako smišljeno pesnikovo igranje sa konkretnim

i prenesenim značenjem ovih izraza i nije mogao reprodukovati. Ujedno, ton cele pesme pokazuje da „tučani igo” ljubavi nije za Horatija onako ozbiljan i neizbežan kao za Katula, da je to više lep pesnički izraz nego izraz teškog ljubavnog doživljaja.

Pored jednostavne erotike, čiju prirodu u navedenim stihovima ne menjaju krupni izrazi „tučani igo” ljubavi i „s tobom rado mrem”, veliki majstor stilizacije, kontemplativni Horatije peva ponekad i složeniju ljubavnu pesmu u strogom obliku i simetričnom rasporedu:

Ko časno živi i bez krivice  
mavarško koplje teško ni luk  
ne nosi on nit’ rame mu tišti  
otrovnih strela tobolac pun.  
Bilo da brodi kroz Sirte žarke,  
il’ pustim krajem da vodi ga put  
kroz divlji Kavkaz, il’ zemljom bajnom  
gde pljuska Hidasp o vreli sprud.  
Od mene sama, bez oružja, jednom  
pobeže vuk, dok Sabinskom šumom  
bezbrižno lutah, sanjareć’ o dragoj,  
ne znam ni sam kad zađoh sa međe.  
Takovu zverku ne hrane ni šume  
hrastova drevnih Daunije bojne,  
ni žedna zemlja u kraljevstvu Jube  
što mrke lavove rađa i plodi.  
Nosi me tamo u ledene kraje  
gde nikad vetrić ne miluje list,  
gde večno teška i nezdrava magla  
i tmurno nebo pritiskuje svet;  
nosi me suncu pod žežena kola,  
u kraj što ne zna za ljudski dom —  
svuda ču voleti Lalagu dragu,  
njen ljudski govor, njen slatki smeh.  
Integer vitae scelerisque purus  
non eget Mauris iaculis neque arcu  
nec venenatis grida sagittis,  
Fusce, pharetra,  
sive per Syrtis iter aestuosas  
sive facturus per inhospitalem  
Caucasum vel quae loca fabulosus  
lambit Hydaspes.  
namque me silva lupus in Sabina,  
dum meam canto Lalagen et ultra  
terminum curis vagor expeditis,  
fugit inermem,  
quale portentum neque militaris  
Daunias latis alit aesculetis  
nec lubae tellus generat, leonum  
arida nutrix.  
pone me pigris ubi nulla campis

arbor aestiva recreatur aura,  
quod latus mundi nebulae malusque  
luppiter urget,  
pone sub curru nimium propinqui  
solis, in terra domibus negata:  
dulce ridentem Lalagen amabo,  
dulce loquentem.

I ovde — kao i inače tako često — Horatijeva pesma menja, ili tačnije združuje razne tonove od blage ironije i sentimentalnosti do svećane misaonosti. Ljubavna tema tu se u stilizaciji približava pindarskoj odi, dok se prepliću i izjednačuju povučeni kontemplativni život časnoga čoveka, svešteni poziv pesnika i zanos iskrenog ljubavnika. I tu opet, kao i u stihovima o mladosti kada su golubovi budućeg pesnika pokrivali grančicama, jedan se anegdotski detalj — susret sa vukom u Sabinskoj šumi — podiže neupadljivo do legende i simbola koji otkriva — opet ne bez finog prizvuka ironije — veličinu pesničkog poziva. Misao i ironija, simetrija i stilizacija, konvencija i doživljaj, svet književnosti grčke i svet rimski, augustovski, sve je to u pesmama Horatijevim, pa i u pesmama ljubavnim. Lidija i Lalaga, Damalida i Mirtala, sve imena iza kojih se ponekad možda kriju i određene devojke. Ali u Horatijevoj pesmi samo je jedna devojka kao uspomena na snažniju mladost, ostavila trag koji se može jasno obeležiti kao autobiografski. To je „dobra Kinara” kojoj je sudbina dala tek kratke godine (brevis annos).

### **PESME O VINU, PRIJATELJSTVU I ŽIVOTU**

§166. Pesma „Ko časno živi...“ (*Integer vitae...*), mada ljubavna, i misaona je. Refleksija daje osoben pečat Horatijevoj lirici. Puna misli i pouke je i Horatijeva vinska pesma, a naročito pesma posvećena prijateljima i prijateljstvu. U svima do reči dolazi melanholična i rezignirana mudrost Horatijeva:

Umej da sačuvaš dušu i u zlosti  
mirnom, ko u dobru što si svagda znao;  
daleko od svake obesne radosti,  
Delije, jer smrtnim usud te je dao.  
Umrećeš — pa bilo celoga svog veka  
da živiš u tuzi, il' prazničnih dana  
na rudini, gradska kud ne stiže vika,  
ležiš i uživaš vina odabrana...

Ovamo naredi nek se nose vina,  
mirisi i ruže ljupke, što tren traju.  
Dok čas tihi to nam, mladost i svežina,  
i sestara triju crne niti daju...

Aequam memento rebus in arduis  
servare mentem, non secus in bonis  
ab insolenti temperatam  
laetitia, moriture Delii,  
seu maestus omni tempore vixeris  
seu te in remoto gramine per dies  
festos reclinatum bearis  
interiore nota Falerni...

Huc vina et unguenta et nimium brevis  
flores amoenae ferre iube rosae

dum res et aetas et sororum  
fila trium patiuntur atra...

Tako ovaj melanholično razumni, fino ironični i — po Geteovim rečima — „užasno realni” liričar stvara svoju pesmu koja propoveda rezignaciju, statiku, meru i „zlatnu sredinu” u obliku saveta i pouke prijateljima:

Dobro se životom, Licinije, brodi  
kad čovek nit’ moru debelome hrli,  
nit’, dalje od bura hoteć’ brod da vodi,  
ljuta žala grli!

Onaj ko sredinu ceni, vrednu zlata,  
siguran od gada kolibe je hude;  
trezveno se kloni blistavih palata,  
koje zavist bude.

Bor ogroman vetri salamaju češće,  
u vrhove brda grom udara pre;  
i kule što strče, kad padaju, žešće,  
ruše se na tle...

Rectius vives, Licini, neque altum  
semper urgendo neque, dum procellas  
cautus horrescis, nimium premendo  
litus iniquom.

Auream quisquis mediocritatem  
diligit, tutus caret obsoleti  
sordibus tecti, caret invidenda  
sobrius aula.

Saepius ventis agitatur ingens  
pinus et celsae graviore casu  
decidunt turres feriuntque summos  
fulgura montis.

I kao u ovoj poslednjoj strofi, tako se neprestano pored misli stavljene u savršene stihove javlja — sve do u pozne godine pesnikove — u Horatijevoj pesmi snažna poetska slika:

Svuda se razbeža sneg, i već poljima vraća se trava,  
drveću kosa, i gle —  
zemlja već menja svoj lik, i reke silovite, sada  
obala poštju rub.

Gracija s Nimfama, naga, i sestrama sme već obema  
kolo da vodi uz poj...

Besmrtno ništa da nije — pokazuje godine tok ti,  
svetlosti grabljivac — noć.

Zefir ublažuje mraz; al’ odagnaće proleće leto,  
kratko, što umire čim  
jesen plodonosna prospe sve dare zemaljke; a onda  
samrtna vraća se stud...

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis  
arboribusque comae;  
mutat terra vices et decrescentia ripas  
flumina praetereunt:  
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet

ducere nuda choros:

immortalia ne spares, monet annus et alnum  
quae rapit hora diem.

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas  
interitura, simul

pomifer autumnus fruges effuderit, et mox  
bruma recurrit iners.

„U čitavoj svojoj poeziji” — kako kaže B. Đurić — „Horatije drži suprotnu stranu subjektivizmu neoterika i — više nego iko u rimskoj poeziji — obeležava se kao mudrac, kao savetodavac, kao objektivni umetnik. Naravno, i kao rođeni pesnik koji nije lišen topiline, koji nadahnuto kudi porok i slavi vrlinu, koji savlađuje strasti zarad lepote življenja, koji je jedan od najsrdačnijih humanista i jedan od najvećih čarobnika stiha. Sama njegova mudrost, izatkana od epikurejske težnje za ličnom slobodom i rimskog osećanja dužnosti prema društvu, izatkana od onoga što se ne može spojiti i što se u njemu (Brutovu oficiru i Augustovu poštovaocu) ipak spojilo, sama ta mudrost i kao bolno pomirenje pesnikove republikanske mladosti i carske zrelosti, i kao čudesno (mada realno i toliko karakteristično za epohu) poravnanje individualizma i rimskog patriotizma — sama ta mudrost, nimalo primenljiva kao praktična filozofija, u stvari je poezija. Ali mudra poezija, koja traži formulaciju: Biti mudar — to je i početak i izvor dobrog pisanja (*scribendi recte sapere est et principium et fons*).” — Doista, Horatijevo shvatanje pesništva razlikuje se od shvatanja njegovih prethodnika, kao što se političke prilike u kojima Horatije živi i njegov društveni položaj razlikuju kako od položaja starih pesnika klijenata — Andronika, Enija, Plauta, Terentija —, tako i od položaja nezavisnog kruga bogatih i uticajnih mondena kojima su priladali Katul i drugi neoterici. Različit je položaj Horatijev i od položaja satiričara Lukilija, koji je bio blizak krugu oko moćne porodice Skipiona čije se mecenatstvo može porediti s Majkenatovim. Jer Lukilije je živeo u doba kada je u Rimskoj državi sloboda još bila mnogo manje sputavana i ograničavana nego u doba Augustova principata. O Horatijevu shvatanju pesničkog poziva govore nam i pojedine ode gde je reč o pesništvu i pesniku, ali još mnogo jasnije književne kozerije i teorijska izlaganja nekih njegovih satira (1, 4, 10) i pisama (1, 19; 2, 1—3). Te kozerije (*sermones*) — tako Horatije sam obeležava i satire i pisma — nastavljaju u mnogome putem Lukilijeve satire, ali baš njihov umereniji i oprezniji ton pokazuju druge prilike pod kojima stvara Horatije.

## SATIRE — TEMATIKA, MORALIZAM, OBLIK

§167. Nekoliko najranijih pesama Horatijevih našli smo među Epodama, ali su i Satire i Epode uglavnom sastavljene nekako uporedno u godinama od 40—30. st. e., dakle u onim godinama kada se pesnik, posle poraza republikanaca kod Filipa, tek postepeno snalazi u rimskom društvu i približuju Augustu preko Majkenata. Stoga je i razumljivo da u Satirama i Epodama nalazimo tragove kako nezadovoljstva političkog brodolomnika, tako i sve jasnije znake pristupanja Augustovoj kulturnoj politici — znake novog života i novog zadatka koje Horatije prihvata iz ruku Majkenata i Augusta. Treba odmah reći da u Satirama, mada je prva knjiga tih kozerija objavljena pet godina pre Epoda, kritika ostaje društvena i moralistička i nema onu političku oštricu kao najranija, šesnaesta epoda. Drugim, rečima, u Satirama, i u onim najranijim iz vremena kada pesnik još nije pripadao Majkenatovu krugu (knj. 1, sat. 2, 3, 4, 7, 8), trag političkog i društvenog

brodoloma Horatijeva manje je izražen nego u najranijim epodama, i to pretežno u opštoj društvenoj kritici.

Horatijeve Satire (Satirae, 2. knj.) pisane su u heksametru i imaju, slično Lukilijevim na koje se pesnik ugledao, veoma raznovrsne teme. Ima opisa događaja iz pesnikova života kao što je šetnja po glavnoj ulici Rima i susret sa nekim gnjavatorom (sat. I, 9), ili pesnikovo putovanje u Brundisij (sat. 1, 5). Ima književnih kozerija (sat. 1, 4 i 10; 2, 1) i gastronomskih uputstava (sat. 2, 4). Čujemo o opasnostima brakolomstva (sat. I, 2), osuđuju se gramzivost i zavist (sat. 1, 1), govori se o skromnosti i umerenosti (sat. 2, 2), izlažu se stoički paradoksi (sat. 2, 3). To su već prave propovedi u duhu kiničke dijatribe začinjene dijalogom i anegdotom a namenjene moralnoj pouci i obradi filosofskih pitanja praktične etike. Evo kako se u prvoj satiri prve knjige kroz osudu gramzivosti i zavisti govori o velikoj temi čovekova nezadovoljstva sudbinom. Opisuje se nezadovoljstvo vojnika i trgovca, seljaka i pravnika, opisuju se slobodnim gomilanjem finih realističkih detalja gramzivost i zavist, glavni uzroci toga nezadovoljstva. Tu je i mitološki primer (exemplum):

Goreć' od žeđi Tantal za vodu što beži od usta hvata se.

I tu, baš kada sa prezrivim smeškom uživajući pratimo majstorsku kritiku naših nerazumnih blažnjih, Horatije nas oslovljava:

Zašto se smeješ? Kad promeniš ime ta ista  
priča i za hebe važi: ta spavaš na vrećama zlata  
svačega željan, al' ipak te sila primorava neka  
da ih k'o svetinja čuvaš, il' uživaš gledajuć' samo  
kao u slike. Ta znaš li ti vrednost tog novca?

Uopšte čemu on služi? Ta hleb ti se kupuje njime  
i zelje, vino i drugo što boli kad uskratiš prirodi ljudskoj.

»Tantalus a labris sitiens fugientia captat  
flumina« — Quid rides? Mutato nomine de te  
fabula narratur: congestis undique saccis  
indormis inhians et tamquam parcere sacris  
cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis.

Nescis quo valeat nummus, quem praebeat usum?

Panis ematur, holus, vini sextarius, adde  
quis humana sibi doleat natura negatis.

Slike se menjaju brzo, nagoveštavaju se samo misli. Nekoliko stihova kazuju život bogata tvrdice Umidija kojega ubija neka oslobođenica. I sve se završava sažetom poukom:

Mera postoji u svemu sa granicom potpuno jasnom,  
ništa se ne može iznad ni ispod nje smatrati tačnim.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
quos ultra citraque nequit consistere rectum.

To je Horatijevo omiljeno učenje o meri i zlatnoj sredini, koje je potom, kako smo videli, pevao i u odama, lirskim pesmama punim refleksija i pouka.

Već je Lukilije moralističku tendenciju svoje satire, koja je imala i izrazito političku stranu, izgrađivao ugledajući se na dijatribu, popularnu propoved kiničkih filosofa, među čijim se tvorcima naročito isticao Bion iz Boristena. Nije čudo što je Horatije odabrao kao uzor ovog starijeg rimskog pesnika. Još su Lukilija u Horatijevo vreme mnogo čitali, a odgovarao je donekle raspoloženju u kome se i sam Horatije nalazio sred nevolja što su ga snašle. Ipak treba nanovo reći da je

Horatijeva satira napustila zajedljivi ton oštре političke i bespoštedne društvene kritike. Mada se Horatijeva satira, kao i Lukilijeva, služi svakodnevnim govorom (*sermo cottidianus*), a katkad i vulgarnim rečima, ipak ton Horatijeve satire uglavnom nije ni jedak, ni netrpeljiv. Horatije nije za Lukilijevu propovedničku upornost i monotoniju — koju naziremo kroz fragmente Lukilijeva dela —, nego za elastičniju i elegantniju kritiku, u kojoj ima više humora a manje sarkazma. Razumljivo je to kada se ima na umu da su Satire većim delom sastavljene za odabrani krug prijatelja — a to će reći za krug oko Majkenata, za veliku rimsку gospodu i obrazovane književnike. Horatijev snažan i prirodan humor udružuje se sa finom ironijom koja se okreće i prema samome piscu. Pesnik kao cilj svoje satire ne obeležava samo pouku i opomenu drugih ljudi kroz smeh koji kazuje istinu, već i popravljanje, vaspitanje sopstvene ličnosti. Evo kako sam opisuje svoj rad na ovome poslu:

Da se zaboravim, to se ne događa nikada meni;  
bilo u tremu il' šetnji: "Ovako je bolje." il' — "Tako  
čineći bolji ču biti." „Ovako drugovima dragim  
uslugu činim.", „Taj je pokvario stvar — mogu i ja  
jednom da učinim slično nepažnjom" — sve samome sebi  
govorim kroz zube tako, pa kad mi se ukaže zgoda  
ispišem, sve to u šali.

...Neque enim, cum lectulus aut me  
porticus excepit, desum mihi. »Rectius hoc est.  
Hoc faciens vivam melius. Sic dulcis amicis  
occurram. Hoc quidam non belle: numquid ego illi  
inprudens olim faciam simile?« Haec ego mecum  
conpressis agito labris; ubi quid datur oti,  
inludo chartis.

Horatije je doista šetao Rimom pažljivo posmatrajući i pevao je ono što ga je čutljiva privlačilo (quod me tacitum iuvet) — jer bio je, kazuju antički pisci, čutljiv čovek ovaj majstor književne kozerije. Njegova satira, koja je u rimskome društvu Augustova vremena nalazila dovoljno predmeta za svoje propovedi, odnosi se više na tipične, nego na individualne pojave. Ne pratimo, dakle, samo tehnički razvoj pesnika Horatija u satirama, ranijim i docnjim, već vidimo u njima i znake društvene afirmacije Horatijeve u Augustovu Rimu.

Tehnički prva je knjiga slabija od druge, i pored nekad veće neposrednosti i oštrine. U prvoj knjizi ima mnogo nagoveštaja i neočekivano brzih skokova sa teme na temu, dok je druga tematski i kompoziciono mnogo stroža i jedinstvenija. Dok u prvoj knjizi govori mahom sam pesnik, u drugoj nalazimo gotovo same dijaloge koji mnogo duguju grčkoj komediji, a posebno, čini se, grčkom mimijambu. Taj dug književno-istorijski se može razumeti i stoga što je nešto stariji savremenik Katulov Gnaj Matije (Gnaeus Matius) prenosio u rimsku književnost mimijambe helenističkog pesnika Heronide (oko 250. st. e.), a Horatije je preko Lukilija svoju satiru i sam vezivao donekle za staru atičku komediju, mada u Horatija ne nalazimo političke kritike i inverktive karakteristične za Aristofana i Lukilija. Ton i misao očigledno se prilagođavaju u drugoj knjizi potpunije Majkenatovu krugu. Lični napad sasvim izostaje, a moralitička propoved Horatijeve satire nadahnuta isprva čas epikurskim, čas kiničkim povetarcem, okreće se odlučnije, ali ne isključivo, stoičkom moralizmu i stoičkoj ozbiljnosti. Umetnički oblik i dramatika dijaloga, duhovitost i humana ironija čine

da sa ovim pesmama satira postaje istinski književni rod visoke umetničke vrednosti, kome njegova moralistička sadržina ne oduzima privlačnost. Blag je humanizam moraliste ali i hedoniste Horatija. On je osuđivao krute stoičke moraliste kakav je bio Stertinije, koji je za vreme Augusta, u nekih 220 knjiga, pretočio u stihove stoička učenja o moralu da bi tako usrećio Rimljane. A svoj blagi humanizam Horatije je odenuo u plašt gracie, pa stoga žaoka njegove satire nikome ne zadaje bola.

## **PRVA KNJIGA PISAMA**

§168. Fini kozerski ton i izgrađeni umetnički oblik svojih satira Horatije u zrelim godinama prenosi u Pisma (Epistulae, 2, knj.). Ona su u osnovi samo dalji razvoj satira, pa je u njima kritika još ređa i još blaža. Pisma su Satirama slična ne samo po dikciji i metrički već i po sadržini, kako ističu već antički sholijasti. Ta veza je razumljiva kada se — u formalnom pogledu — ima na umu da je već Lukilije nekim svojim satirama dao oblik pisama i da je Horatije i za Satire i za Pisma upotrebljavao izraz „kozerije“ (sermones). Uostalom, antička je teorija izraza smatrala pisma nekom vrstom prepovoljenog dijaloga. U Kiceronovoj korespondenciji nalazimo i pisma koja beleže u direktnom govoru dijaloge, pa se mogu porediti sa Horatijevim heksametarskim „časkanjima“. I lepotom izraza mogu se Horatijeva Pisma porediti sa nekim pismima Kiceronove korespondencije, gde je Kiceron naročitu pažnju poklonio stilizaciji, obliku. U Horatijevim Pismima ne vlada ton suvog moraliste i učenog specijaliste, nego ton prijatnog kozera koji primenjuje Sokratovu ironiju (εἰρωνεία), prijatan i kulturni izraz, duhovitu ljubaznost gradskog čoveka (ἀστειότης, urbanitas). Ali sve to ne sme i ne može nikako da nas navede na zaključak da Horatijeva pisma imaju obeležje neposrednosti kakav su imala pored svih obzira, poligičkih i ljudskih, mnoga pisma Kiceronova, naročito ona prijatelju Atiku, stoga što i nisu bila namenjena objavlјivanju. Horatijeva pisma književno-istorijski su obeležena i kao beg Horatijev pred subjektivnom elegijom koja je u to vreme sve više cvetala, kao povlačenje u jedan novi oblik objektivnog pesničkog izraza koji odgovara Horatijevu sve potpunijem povlačenju u samoću kontemplativnog života, njegovom begu pred životnom dramatikom koje još ima u njegovim odama.

Horatijeva Pisma imaju, dakle, uglavnom iste teme kao i Satire. Prva knjiga sadrži dvadeset pisama i objavljena je 20. godine st. e. Ima tu i ličnih. Jedno je upućeno pesniku Tibulu (epist. I, 4), jedno je preporuka za prijatelja Septimija (epist. 1, 9). Među takva lična pisma može se donekle ubrajati i ono u kome već u prvoj knjizi pesnik govori o svojim književnim shvatanjima i brani se od optužbi da u odama nije originalan (epist. 1, 19). Ali ovakva lično obojena pisma ipak su u manjini. Kao i u satirama najčešće su teme kiničko-stoičke dijatribe, filosofske misli i oštra zapažanja o životu i rimskim prilikama. Sroga je prvo pismo (epist. 1, 1) gotovo neka vrsta programa, jer u njemu Horatije govori o svojoj želji da više-manje nezavisno od filosofskih škola, bilo stoičke, bilo kirenajske, nađe pravila za život. Tu kazuje da ostavlja stihove i ostale igrarije i sav se predaje brizi oko toga šta je istina i šta je pristojno, pa samo to ispituje. U drugom pismu (epist. 1, 2) javlja se i Homer kao najbolji učitelj i putovođa kod ovoga posla, bolji od potonjih filosofa. U Horatijevoj interpretaciji Homerovih junaka, naročito Odiseja, nalazimo doduše tragove stoičkog alegorijskog tumačenja. Ali strpljivi i snalažljivi, savitljivi pa opet pravi Odisej, lik je onako blizak Horatiju kao što su mu mogli biti bliski u ranijim godinama likovi pesnika Arhiloha i Alkaja. Može se reći da je, slično kao što je

odabroa za uzor baš Arhiloha, begunca sa bojnog polja, i Alkaja, političkog borca više uzdržljiva nego izdržljiva koji ipak u svim nedaćama peva, Horatije odabroa nekako iz središta svoga iskustva i bića za mitski exemplum valjana čoveka baš Odiseja, taj herojski prototip razumna realiste bez iluzija koji se u životu snalazi kako stigne i mora. Horatije — i to je za ovog Rimljanina karakteristično — u osnovi ceni samo jednu stranu Odisejeve legendarne ličnosti. Za njega Odisej nije i onaj grčki čovek željan da vidi i beskrajno žedan da sazna i upozna svet, kakav je Odisej bio za racionalne i realne jonske trgovce i kakav će biti čak i za srednjovekovnog pesnika i mistika Dantea. U Božanstvenoj komediji dao je Dante veličanstvenu sliku tog junaka koji u starosti još jednom kreće na put do samih granica eveta i plaća životom svoju žarku želju da upozna svet (*l'ardore ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto*). Treba doduše pomenuti da je Horatije u pesmama jednom rimskom vojniku izuzetno dao savršeno nerimske crte ovog grčkog heroja kazujući da je rimski vojnik svojim oružjem dodirnuo granice sveta „žečeći žarko da vidi iz kojeg kraja se prosipaju gromovi, iz kojega oblaci, i kiša, i rosa” (*visere gestiens, qua parte debacchentur ignes, qua nebulae pluviique rores*). Ali no pravilu Rimljanin Horatije se odriče smelih istraživačkih pohoda, zazire od putovanja i mora, propoveda ograničavanje i mirovanje, pa i strah od bogova koji čoveku nisu dali da prekorači određene granice. Stoga je i Odisej za Horatija pre svega stoički mudrac, stradalnik realista.

U trećem pismu (epist. 1,3), koje je pretežno prijateljsko i društveno, sred sitnih privatnih pitanja javlja se „nebeska mudrost” (*caelestis sapientia*). Nju može da sledi samo onaj ko napusti hladne brige svakidašnjice. Njoj treba da se posveti i mali čovek, i državnik, ako želimo da naš život ima vrednost i za otadžbinu i za nas same (*si patriae volumus, si nobis vivere cari*). Tako iz pisma u pismo vidimo Horatija u potrazi za istinom o čoveku, njegovoj sreći i duševnom miru. A taj mir — tvrdi Horatije (epist. I, 6) — leži u zdravom rasuđivanju, u meri, u tome da se čovek ne zanosи nikakvim dobrima izvan sebe samoga (*nil admirari*). „Podneblja menjaju a ne dušu oni koji jure preko mora” (epist. 1,11, 27). Tema o sreći skromnog života u skladu s prirodom i njenim menama ponavlja se (epist. 1, 10 i 14). A ozbiljan ton i mnogi stavovi ovih pesama iz pozniјih godina pesnikovih bliži su stoicizmu, nego Epikuru, mada Horatije sam za sebe kazuje da je „prase iz Epikurova krda” (epist. 1, 4, 16.). Ustvari, u ovim finim časkanjima životno iskustvo i vasleđena filosofska učenja se spajaju. U središtu svega stoji „mir duševni” koji je imao značajnu ulogu u filosofiji Demokrita ( $\alpha\theta\alpha\mu\beta\eta$ ), Epikura ( $\alpha\tau\alpha\rho\alpha\chi\alpha$ ) i stoiceara ( $\alpha\pi\alpha\theta\epsilon\alpha$ ):

Dok me Digenijski potok osvežava studenom vodom,  
kojim se pojti Mavdela, seoce sve škoravo, suvo,  
sleđeno mrazom, šta misliš da želim i molim se tada?  
„To da zadržim što imam, il' manje još, al' da poživim  
za sebe to što još osta, i duže još, dadnu li bozi.  
Knjiga da imam, hrane za godinu zalihu spremnu,  
tako da nikad ne lebdim u strepnji i strahu za sutra”.  
Samo što Jupiter daje i uzima, to samo molim:  
život, bogatstvo, a sam ču za duševni mir da se borim.  
Me quotiens reficit gelidus Digenitia rivus,  
quem Mandela bilit, rugosus frigore pagus,  
quid sentire putas, quid credis, amice precari?  
»Sit mihi quod nunc est, etiam minus, ut mihi vivam

quod superest aevi, siquid superesse volunt di,  
sit bona librorum et provisae frugis in annum  
copia neu fluitem dubiae spe pendulus horae.«  
Sed satis est orare lovem, quae ponit et aufert:  
det vitam, det opes: aequum mi animum ipse parebo.

## PISMA O KNJIŽEVNOSTI

§169. Već u prvoj knjizi jedno je pismo bilo posvećevo pitanjima književnosti (epist. 1, 19). Druga knjiga Pisama daje najiscrpnije, mada prilično nesistematski, pregled Horatijevih misli o pesništvu. U tu su knjigu stavljena tri pisma, jedno upućeno Augustu, drugo Juliju Floru, prijatelju Tiberijevu, i treće sinovima konsula Pisona. Ne može se sasvim pouzdano reći da li je sam Horatije oko godine 13. st. e. izdao ova tri pisma u jednoj knjizi. Mada je njihova tematika jedinstvena, u formalno-kompozicionom pogledu nema između njih nikakve uočljive veze. A Horatije je pesme koje je sam izdavao uvek raspoređivao smišljeno i znalački, i to tako da izbegne svaku monotoniju. I pitanje hronologije ovih, po svoj prilici prvo zasebno objavljenih pisama, nije sasvim rešeno. Najstarije je drugo pismo (epist. 2, 2) upućeno Floru. Ovo je sastavljeno između 20. i 17. godine st. e. Kao i u pismima prve knjige, pesnik se tu odriče pesništva i okreće filozofiji. Već je prestao za lirske pesme, a život u Rimu nameće mu razne društvene obaveze, pa i ne dospeva da se posveti poeziji koja zahteva mir, strpljenje i uporan rad. Stran je Horatije i pesničkom nadmetanju koje uzima maha u Rimu, a naročito neodgovornoj umetnosti koja ne zna ni za političku misao ni za odgovornu sadrživu pesme. Tako se u sažetim rečima majstora koji se povučeno razmišljajući opršta od svoje umetnosti javlja pred našim očima onaj drugi pesnički Rim u kome nema augustovske ozbiljnosti i političke odgovornosti, svet bliži salonskoj frivilnosti koje je bilo u igrarijama mondeneh neoterika Kajsarova vremena, nego svečanoj ozbilnosti Augustovih pesnika, Vergilija i Horatija. Kao da iza Horatija vidimo frivilnog majstora stiha Ovidija. I baš tako potpunije osećamo značaj krupnoga zahteva što ga pesniku stavlja Horatije: ko želi da sastavi pesmu prema zakonu prave umetnosti, mora s tablicom za pisanje da prihvati i duh odgovorna i čestita cenzora. Ali ne bi bio Horatije onaj i onakav pesnik kakav jeste, da sa strogim duhom ne povezuje oblik pun stroge i obilne lepote. On u ovome pismu i govori najviše o izrazu i stilu koji otkrivaju samog čoveka, pa otkriva sebe u majstorskim stihovima o pesniku koji će „moćan i bistar sasvim kao čisti tok reke prosuti svoje blago i Latij darovati bogatim jezikom...“. Tu Horatije već daje u lakom tonu konverzacije i u savršenim heksametrima svoju zrelu teoriju klasičnog izraza, svu racionalnu i preciznu, teoriju koja meri i računa. Ali ovaj čovek koji se povlači od pesme da bi izučio „stih i ritam pravoga života“ (verae numerosque modosque ediscere vitae), sa ironičnim i melanholičnim smeškom beleži prostu činjenicu da novo potiskuje staro, pa pismo završava stihovima:

Sit si se najeo, napio, i provoda svakog je bilo:  
vreme je sad da se prođeš, da ne bi kad prevršiš meru  
ismejan, odgurnut bio od mlađeg, crstoijnjeg sveta.  
Lusisti satis, edisti satis atque bibisti:  
tempus abire tibi est, ne potum largius aequo  
rideat et pulset lasciva decentius aetas.

Treće pismo druge knjige često se izdvaja kao Pesnička umetnost (*Ars poetica*) — to ime duguje retoru Kvintilijanu — ili kao Pismo Pisonima (*Epistula ad Pisones*) jer je upućeno sinovima nekog konsula Pisona. Već je rečeno da se pri datovanju ove pesme ispitivači kolebaju. Jedni je stavljaju u godine između 23. i 20. st. e., drugi u poznije godine Horatijeva života. Čini se da je ovo drugo datovanje bliže istini jer je za njega i učeni antički komentator Porfirion (*Pomponius Porphyrius*, početak 3. veka n. e.). Iz Porfirionova komentara saznajemo i to da se Horatije sastavljujući Pismo Pisonima u osnovnim postavkama povodio za peripatetičkim učenjima grčkog teoretičara Neoptolema iz Pariona koji je živeo u 3. veku st. e. Ovo obaveštenje, važno za sadržinu Pisma Pisonima, kao da baca slabo svetlo i na sredinu u kojoj su živeli ljudi kojima je pismo upućeno. To se može reći stoga što su u Herkulaneumu baš u kući za koju se misli da je pripadala jednom Lukiju Pisonu nađeni veliki fragmenti grčkog spisa *O pesmama* (*Περὶ ποιημάτων*) koji je sastavio epikurovac Filodem polovinom 1. veka st. e. Filodemov spis većim je delom kritika Neoptolemova učenja o književnosti pa sadrži dobar deo osnovnih Neoptolemovih stavova. Tako se može nagađati da je Horatijev spis upućen Pisonovim sinovima delom imao i taj cilj da odbrani osnovne stavove Neoptolemova peripatetičnog učenja o pesništvu koje je Filodem napadao. Ovo, razume se, ne znači da Horatije učenja Neoptolema nije poznavao od ranije. Horatije je već u mladosti mogao da čita Neoptolema u Atini gde je posećivao predavanja eklektičke Nove akademije. I, što je važnije, Porfirionov podatak ne znači da je Horatije prosto preneo u svoje Pismo Pisonima peripatetička učenja Neoptolemova. Znamo da je poznata Horatijeva izreka da pesnici treba i da koriste i da zabave (*prodesse et delectare*) u grčkom originalu glasila τέρπειν τε καὶ ὠφελεῖν i da je to bila osnovna postavka Neoptolemova učenja o nameni pesništva. Ali vidimo jasno i to da Horatije pored Neoptolemovih preuzima i učenja Platona, Aristotela i drugih antičkih teoretičara i mislilaca. U samome izboru glavne teme očigledno je da se Horatije povodi za peripatetičkom Aristotelovom školom. Jer u Pismu Pisonima govori naročito o dramskoj umetnosti koja je u njegovo vreme već bila zanemarena u Rimu. Pomišljalo se, doduše, na to da je August želeo obnovu rimske drame koja je cvetala u doba Republike naročito krajem 3. i u 2. veku st. e. Ali to je prepostavka za koju nemamo nikakva pouzdana dokaza i ona nam opet ne bi objašnjavala zašto Horatije govori čak i o grčkoj satirskoj igri, potpuno stranoj rimskome pozorištu.

## PISMO PISONIMA

§170. Horatijeva glavna tema znatno je uža nego što to odgovara delu kome je potonje vreme dalo ime Pesnička umetnost. Zaista taj naknadni naziv ne odgovara sasvim ovoj pesmi koja je opet kozerija (sermo) gde se lako prepliću razne teme i nagoveštavaju razne misli. Pored svih dugova antičkoj, naročito peripatetičkoj književnoj teoriji, svakako je glavna draž ovoga pisma što u njemu zreli umetnik i na osnovu sopstvenog iskustva govori o pesništvu, o stilu, o izboru reči, o kompoziciji književnog dela i o mnogim drugim pitanjima pesničkog posla. Skokovit je tok Horatijevih misli u Pismu Pisonima. Čas se sitni detalj obrađuje opširno, čas se osnovna postavka i glavno pravilo formulišu sažeto i samo uzgred. Ipak i kroz svu ovu smišljenu stilizaciju koja dočarava ton kozerije kao da gdegde naziremo neku opštu dispoziciju. Ta dispozicija odgovara donekle rasporedu materijala u helenističkim priručnicima gde se govori o pesništvu i njegovoj prirodi uopšte (*ποοίησις*) o samom umetničkom delu (*ποίημα*) i, najzad,

o pesniku (ποιητή). Ali je Horatije da bi dočarao ton lake kozerije očigledno svesno poremetio taj pregledni raspored helenističkih priručnika, pa je tako precizno razdvajanje pojedinih odeljaka njegove pesme osuđeno na neuspeh. Stoga se pri čitanju Pisma Pisonima mora imati na umu njegov karakter koji čini da često detalj ima veći značaj od celine jer to odgovara toku asocijacija u nevezanom razgovoru. Jedino kad se ovo ima na umu može se razumeti i šarenilo ovog najvećeg Horatijeva pisma koje samo ubičajeni naslov „Pesnička umetnost“ bez dovoljno razloga stavlja u red sistematskih priručnika.

Može se reći da je nekako proizvoljan i sam izbor teme u Pismu Pisonima, koji se ne može objasniti samo peripatetičkim uzorima. Anahronično i po svoj prilici peripatetičkim uzorima uslovljeno zanimanje za dramsku književnost potiskuje u pismu gotovo sasvim problematiku epa, dok se lirika jedva i pominje, lirika u kojoj je Horatije po sopstvenom sudu dao najviša i najznačajnija dostignuća. Treba to naročito naglasiti jer tako mudri i oprezni Horatije u ovome pismu ne govori ni o umetnosti svojih prijatelja, epskih pesnika Vergapija i Varija, ni o svojoj sopstvenoj lirsкој pesmi, izbegavajući polemiku na odviše ličnom terenu. Nižu se u Pismu Pisonima korisna uputstva, formulišu značajni principi. Traži se jasan i pregledan raspored (*lucidus ordo*). Traži se da sam umetnik odmeri svoju snagu i ne natovari sebi na vrat teret kakav ne može poneti. Govori se o izboru reči, o neologizmima i stilu. Horatijev augustovski klasicizam tu nije sasvim u vodama Kajsarova atikističkog purizma. Oprezno se mogu stvarati i nove reči, pažljivo i smišljeno, jer

kao što šume sve lišće u sumrak godine gube,  
starije prvo, pa redom — i reči kad ostare umru,  
a pokolenja novih u punom su cvetu i snazi.

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,  
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,  
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.

Pesnikova misao sa stila i reči skače na čoveka i peva svoju staru temu o prolaznosti da bi se opet vratio rečima:

Dužni su smrti svi ljudi sa delima njinim. I luka —  
zagrljaj zemlje s Neptunom gde zaklanja lađe od bure,  
luka, to kraljevsko delo, i močvara neplodna pusta,  
veslima brazdana dugo, što gradove moćne sad hrani,  
brazdi se pritiskom pluga; i reka po useve kobna,  
bolje kad nauči pute: sva dela će propasti ljudska,  
kamoli jezik da čuva svoj ugled, neprolazne čari!

Debemur morti nos nostraque: sive receptus  
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,  
regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis  
vicinas urbes alit et grave sentit aratum,  
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis  
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,  
nendum sermonum stet honos et gratia vivax.

Potom dolaze kratke primedbe o stihu epa i elegije, o jambu. Dodiruje se ovlaš i tematika lirske pesme. Zatim je reč o pravom, odgovarajućem, adekvatnom izrazu koji je srž umetnosti. I mada Horatije kao i njegovi peripatetički uzori, pre svega Neoptolem i Aristotel, podređuje emocionalno racionalnome, i on nalazi u skrivenom emocionalnom doživljaju pouzdan osnov velike umetnosti. Ima tu

tragova i antičkog učenja o simpatiji, i učenja o adekvatnosti izraza, o tipovima i njihovoj prirodi. Sve su to veoma stare i vekovima obrađivane predstave i teme grčke književne teorije. Tu je i teorija mimese shvaćena u smislu stvaralačkog podražavanja grčkim uzorima na koje poziva Horatije rimske pesnike.

Zatim dolazi veliki središnji deo (st. 152—294) posvećen u potpunosti drami i njenim zakonitostima. Tu su vanredno koncizno formulisana pravila preuzeta iz raznih razdoblja i raznih, delom nepoznatih antičkih izvora kao npr. zahtevi da drama ima uvek pet činova, da se božanska interveicija svede na minimum i da ima samo tri glumca:

Neka ni manje ni više, već pet punih činova ima  
komad, kad želiš da tražen on bude, prikazivan često;  
nek se ne umeša bog, sem stvarno kad zasluži zaplet  
posredstvo to, niti trpaj u razgovor četvrto lice.

Neve minor neu sit quinto productior actu  
fabula quae posci volt et spectanda reponi.

Neve deus intersit, nisi dignus vindice nodus  
inciderit, nec quarta loqui persona laboret.

Govori se o horu, o rimskoj drami, o satirskoj igri, o stihu drame. I opet je reč o stvaralačkom podražavanju (st. 275—294), ali sada u oblasti dramskog pesništva.

Završni, treći deo Pisma Pisonima govori pretežno o pesniku. Tu ne стоји без razloga odmah u prvim stihovima ime Demokritovo čije se učenje o geniju osuđuje stoga što odviše isključivo slavi talenat, pesnički zanos, inspiraciju, a zanemaruje preciznu tehniku i savestan rad. Opet Horatije u nekoliko reči oživljava jednu vekovnu polemiku i opet ostaje veran tonu lake kozerije i slobodnih asocijacija. Nije slučaj što ovaj treći odsek posvećen pesniku, njegovu talentu i njegovoj tehničici započinje Demokritom, ne samo stoga što se Demokritovo učenje pretresa, već i stoga što je u prethodnom odseku bilo reči o uzvišenom pesničkom izrazu protomajstora grčke tragedije Ajshila. Na prvi pogled veza nije očigledna. Ali asocijacije učenog pesnika su obrazovanom antičkom čitaocu bile jasne. Jer Demokritovo i potonje sofističko učenje o inspiraciji bilo je vezano za učenje o uzvišenom, patetičnom pesničkom izrazu a baš u Ajshilu videlo je uzornog predstavnika onih pravih pesnika koji pevaju u zanosu. Horatije sam ceni doduše taj visoki izraz, ali on — i tu je jasno na pozicijama peripatetičkog racionalizma — nije nikako za pesnike zanesenjake, „lude” pesnike, pesnike „pijanice”. Drugim rečima, racionalista Horatije zahteva racionalnu i preciznu tehniku, savestan rad. Kao i kod starijih antičkih teoretičara ovaj se zahtev združuje s već pomenutim shvatanjem da pesništvo ima određene etičke ciljeve, da pre svega treba da koristi (prodesse) a ne samo da pruža uživanje (delectare). Pritom se Horatije poziva na sokratski racionalizam koji je tako duboko uticao na Platonova razmišljanja o pesništvu:

Razum je osnovni uslov, to izvor je pisanja dobrog,  
zatim ideja: to Platon i njegovi spisi ti daju;

kada već imаш ideju, tad same ti reči se nude.

Šta prijateljstvu je dužan i otadžbini ko shvata,  
šta prema ocu je ljubav i bratu, a šta prema gostu,

dužnosti senatora i sudije šta su i kakva

uloga vojskovođe u ratu je: taj je u stanju,

ličnosti svakoj u delu da dodeli postupke prave.

Odlučno tražim od znalca u slikanju ljudi, života,  
stvarnost da motri i život, da dobije stvarnosti sliku.  
Ili da koriste, ili da zabave pesnici želes,  
ili da ujedno kažu prijatnost i pouku neku.  
Glasove odneće onaj, ko sa korisnim pomeša slatko,  
onaj ko zna da nam pruži i pouku neku uz radost.  
Scribendi recte sapere est et principium et fons.  
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae  
verbaque provisam rem non invita sequentur.  
Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,  
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
partes bellum missi ducis: ille profecto  
reddere personae scit convenientia cuique.  
Respicere exemplar vitae morumque iubebo  
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.  
Aut prodesse volunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.  
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci  
lectorem delectando pariterque monendo.

Tu je ceo Horatije sa svojom moralističkom tendencijom, sa svojom željom da bude i pesnik i mudrac, sa svojom funkcijom glasnika Augustove restauracije. I tu se, čini nam se, jasno odvaja i od aleksandrijskog pesništva, koje je doduše negovalo preciznu tehniku i smisljenu veštinu kakvu traži i strogi Horatije, ali svu tu savršenu pesničku tehniku stavljalo je mahom u službu pesničke igre i malih tema. Tako opet osećamo da iza teorijskih postavki koje možemo izvoditi iz grčkih izvora — iz peripatetičkih učenja, pa i iz stoičkih stavova o umetnosti čiji glavni cilj treba da bude korist — stoji ne samo često isticani utilitarizam rimski već i stvarnost Augustova Rima i pesnikova života. U duhu takvog strogog klasicizma koji podjednako visoke zahteve stavlja i moralnoj sadržini i estetskom obliku dela su reči Horatijeve:

... da pesnici  
osrednji budu, ne daju bogovi to, niti ljudi.  
mediocribus esse poetis  
non homines, non di... concessere.

U duhu tih krupnih zahteva je i slika visokog poziva pesnika koji deluje kao vaspitač čovečanstva. Horatije odaje priznanje i prirodnom daru koji se mora udružiti sa znanjem i radom da bi nastala prava umetnost:

Da li je talenat uslov za uspeh, il' samo veština —  
pita se; meni je sama vrednoća bez bogate žice  
bezvredna isto koliko i talenat sirov: toliko  
jedno potpomaže drugo i prava saradnja ih veže.

Natura fieret laudabile carmen an arte  
quaesitum est: ego nec studium sine doctrina,  
nec rude quid prossit video ingenium: alterius sic  
altera poscit opem res et coniurat amice.

I najzad, na kraju pesme, udara Horatije još jedared na zanesenog pesnika (insanus poeta) kojeg vodi njegov entuzijazam, a ne zrelo razmišljanje.

## **HORATIJEV TREZVENI KLASICIZAM**

§171. O književnosti govori i Horatijevo Pismo Augustu (epist, 2, I). I tu nalazimo iste osnovne misli, tek nešto malo izmenjene. Govori se i o reformi pozorišta i o klasičnom savršenstvu umetničkog dela, a naročito se osuđuje podražavanje arhaičnim rimskim piscima koje uzima u Rimu sve više maha. Opće pored moralnog stoji i društveni momenat u poeziji, uloga pesnika u društvu. Posebno se govori i o odnosu vladara prema pesništvu. Tako u svome poslednjem pismu iskusni i ostareli glasnik Augustove restauracije vidi u rimskom arhaizmu izraz društvenih promena a ujedno već beleži opadanje visoke patriotske žice u rimskom pesništvu i opasnost koju u sebi krije konzervativni arhaizam. Poslednja teorijska reč, ovog pronicljivog klasika Augustova vremena zalaže se za novu i savremenu umetnost. Umeo je da oceni svoje vreme ovaj pomalo melanholični racionalista koji je postao, naročito svojim odama, pesnik starorimskih vrlina, pobornik starih italskih kultova, strogog i skromnog zemljoradničkog života — iako je, nesumnjivo, bio svestan da je taj program Augustove restauracije samo papirni anahronizam.

Ono što je Kiceron u svojim delima o teoriji retorike učinio za klasičnu rimsku prozu, to isto učinio je Horatije u svoja tri pisma o književnosti za klasičnu poeziju rimsku i klasicističku poeziju evropsku uopšte. I Kiceronovi spisi o besedništvu i Horatijeva književna pisma podjednako nastoje da fiksiraju jedan književni ideal ostvaren u delima samih njihovih autora. Kiceron brani svoj besednički stil, stil koji je izgradio do savršenstva, ali koji već odbacuju mlađe generacije rimskih besednika atikista. Horatije brani svoje pesničke principe kojima se već suprotstavljaju nove tendencije u rimskom pesništvu. Koristeći svoje književno i životno iskustvo Horatije je u poslednjim godinama života dao ove poslednje pouke i uputstva. On se i sada obraća naročito omladini, kao što je to činio i u svojim rimskim odama i u svojoj kulstkoj himni zvanoj Carmen seculare iz godine 17. st. e. Horatijev klasicizam sasvim je u duhu Augustove kulturne politike, a celokupno se delo Horatijeva i obraća pre svega obrazovanoj rimskoj aristokratiji. Videli smo da je pesnik napustio republikanske ideale svoje mladosti, a epikurski stav kome je u osnovi ostao veran ublažio je eklektički spajanjem sa stoiceškom ozbiljnošću i strogosću. Bez velikih iluzija, prefinjen i ironičan, ali samo onoliko koliko dozvoljava dobar ukus i razumna opreznost, stvorio je pesništvo koje je odgovaralo dvoru i aristokratiji njegova vremena. Razumljivo je stoga zašto su Horatijeva pisma služila uvek nanovo kao oslonac klasicističkog teoretisanja.

Već su antički čitaoci osetili da je Horatije pored sveg savršenstva hladniji i trezveniji pesnik od njegovih velikih grčkih uzora. Znao je to i sam fini posmatrač i samokritični ironičar Horatije. I kazao je to poredeći sebe, vrednu pčelu, sa ponosnim labudom Pindarom u drugoj odi pozne četvrte knjige pesama koja je i vremenski i sadržinski bliska poslednjem pismu upućenom Augustu:

Ko Pindaru takmac želi biti  
taj krilima pod oblake stremi,  
ma je moć ta, Jule moj, dajdalska,  
krila su mu od voska spravljenia —  
on će najzad ime svoje dati  
sinjeg mora biljurnim valima.  
Kano reka kad bujicom snažnom  
iza kiša spusti se s planine,

iz korita izlije se, journe,  
tako silno, iz dubine duše,  
iz prepuna srca vri i kipi moćna  
pesma velikog Pindara.

Mah ogromni dirkajskog labuda  
uznosi ga pod oblake same,  
čim se vine. Ja, moj Antonije,  
kano pčela sa Matinskih brda  
leteć' vredno mučim se i skupljam  
slast mirisnu majčine dušice  
iz gajeva, uz obale Tibra,  
silne reke, ponosite vodom,  
stvaram s mukom, k'o i one sitan,  
pesme svoje puie teška truda.

Pindarum quisquis studet aemulari  
Iulle, ceratis ope Daedalea  
nititur pennis vitreo daturus  
nomina ponto.

Monte decurrentis velut amnis, imbrues  
quem super notas aluere ripas,  
fervet inmensusque ruit profundo  
Pindarus ore...

Multa Dircaeum levat aura cycnum,  
tendit, Antoni, quotiens in altos  
nubium tractus: ego apis Matinae  
more modoque  
grata carpentis thyma per laborem  
plurima circa nemus uvidique  
Tiberis ripas operosa parvos  
carmina fingo.

Iako je baš u toj pesmi, u kojoj su svi motivi pindarski, Horatije pokazao svu svoju pesničku veštalu, ona se odvaja jednostavnom i pravom linijom, jasnim i preglednim redosledom po kome se motivi nižu i kazivanje napreduje od silnog i uskovitlanog toka Pindarove pesme. Tako stoji strogi i precizni racionalista Horatije nasuprot Pindaru čije bujno izobilje i vijugavi tok ovde može samo da nagovesti početak Pindarove prve pitiskske pesme posvećene Hijeronu od Ajtne:

Zlaćena harfo, zajedničko  
blago Apolona i Musa sa kosom k'o ljubičica.

Tebe sluša vgra, što slavlje započinje,

tvojim se znacima pevač pokorava,

hada zadrhtiš, i prvi zvuci

pesme, što horove vode, zabruje,

gasiš i munje ubojne večni plam,

a na palici orao Divov spava,

brzo mu krila s obe strane vise,

kralju ptica. I oblak mračan,

kapcima okov sladak mu liješ

preko svijene glave. On u snu

uzdiže gipka leđa, predan sav

strujama tvojim. Da, i siledžija ostavlja Arej  
oštra koplja što strše i  
blaži srde snom. Ti čaraš  
strele i duše bogova veštinom Latoninog sina, i  
Musa duboko nabravih skuta.

Ali stvorenja se, koja Zej ne ljubi, stresaju mržnjom kad čuju  
glas Pijerevki, na zemlji i moru bezmernom — i on, koji leži  
usred užasa Tartara, bogova dušmanin,  
stoglavi Tifon. Njega je nekad odgajala  
slavna kilikijska pećina. Sad mu pak  
obale Kime, ograđene morem, pritiskuju  
rutave grudi, i zemlja Sikelija, a drži ga stup što se u nebo diže,  
Ajtna, godine cele  
dojkinja oštra snega.

Ovde ne možemo da pratimo tok Pindarove pesme u kojoj se proslavljanje Hijerona preplelo sa proslavljanjem pesme i Muza, migologijom, sentencijama, životnom mudrošću. Tome obilju, tome silnome poletu ne može da se suprotstavi Horatije ni kada je Pindaru najbliži, kao u trećoj i četvrtoj odi četvrte knjige. Ali je Horatijevo pesništvo ostvarilo dela savršeno trezvena i uravnotežena, dela nenađmašne muzikalnosti, preciznosti i ekonomije izraza. Stoga je Horatije svojom u suštini pomalo tužnom i rezigniranom životnom mudrošću, humanom satirom i blagom samironijom, humorom i žaokom umeo uvek nanovo da očara čitaoca, mada njegovo pesništvo nije hladno samo Puškinu, već je užasno realno čak i Geteu, ministru i dvorjaninu.

### **UTICAJ HORATIJEVA PESNIŠTVA**

§172. Kada je Horatije na završetku svoje prve zbirke pesama preuzeo — po svoj prilici preko grčke Aleksandrije — jedan stari motiv egipatske književnosti i ponosno zapevao:

Trajniji od tuča spomenik sam dig'o,  
piramida carskih on se diže više  
satrti ga neće sever plah ni kiše  
ni vremena korak i vekova igo.

Sav propasti neću: mene veći deo  
u potomstva srcu dovek neće mreti...

Exegi monumentum aere perennius  
regalique situ pyramidum altius,  
quod non imber edax, non aquilo impotens  
possit diruere aut innumerabilis  
annorum series et fuga temporum.

Non omnis moriar multaque pars mei  
vitabit Libitinam...

jedva da je mogao naslutiti u kojoj je meri u pravu. Sa Kikeronom i Vergilijem postao je Horatije važan deo evropske književne istorije. Stoga je njemu, kao Kikeronu, Vergiliju, Ovidiju, dato u ovoj knjizi više mesta nego drugim piscima, ma bili i veliki književnici kao Katul, Petronije i Takit. Istorija Horatijeva uticaja na evropsku književnost toliko je obimna da ovde ne može biti reči ni o njenim najglavnijim momentima. Moramo se zadovoljiti s nekoliko primedbi i podataka. Slavan i cenjen, ali i napadan, Horatije je morao za života da brani svoju

umetnost i njene principe od prigovora koji su dolazili sa raznih strana. Njegova satira nije bila po svačijem ukusu. Bilo je naročito kritičara koji su žalili za Lukilijevom oštrinom. I lirska pesma Horatijeva, nova i neobična u Rimu, nije u prvi mah našla onaj odjek kakav je pesnik očekivao. Bio je njegov poduhvat i smeо i osoben. Ali od godine 17. st. e. Horatije postaje zvanično glavni slavom ovenčani pesnik Augustova Rima i naslednik Vergvlijev. Tome je doprinela i pesma poznata pod nazivom Carmen saeculare koja ima posebno mesto u Horatijevu delu. To je himna Apolonu i Dijani sastavljena po Augustovoj želji za ludi saeculares obnovljene te godine. U to vreme Horatijevu pesmu najzad prihvataju širi krugovi čitalaca. Ali i pored pojedinačnih pokušaja onog ropskog podražavanja o kome i sam Horatije govori s prezirom, pesnik oda Horatije nije u antičko doba našao poslednika, mada su pod Horatijevim imenom publikovani razni falsifikati. U satiri mnogo mu duguju Persije i Juvenal, ali svaki na svoj način menja duh rimske satire i odstupa mnogo od Horatija, pa njihovu satiru jedva da i možemo vazivati izdankom Horatijeve. Kao i Vergilijeve i pesme Horatijeve privlačile su stalno pažnju antičkih filologa koji su priređivali kritička izdanja i učene komentare. Među najznačajnija izdanja svakako spada ono koje je priredio čuveni gramatičar Marko Valerije Prob. Poslednji u nizu antičkih izdavača bio je Mavortije, (Vettius Agorius Basilius Mavortius, konzul g. 527. v. e.).

Horatije kao rimski liričar (fidicen Romanae lyrae) u punom smislu te reči, uticao je nešto i na ranohrišćansko latinsko pesništvo, naročito na Prudentija, koga i nazivaju „hrišćanskim Horatijem”. Hilarije iz Poatijea (Hilarius 300—366. v. e.) je upotrebljavao asklepijadski stih ugledajući se na Horatija, a Hraban Mauro (Rhabanus Maurus 775—856) i Pavle Đakon (Paulus Diaconus, oko 720—800) još i sapfičku strofu. Međutim, hrišćanskom srednjem veku mogao je stvarno biti po volji pobožni Vergilije u čijem delu nalazimo odjeke orfičko-pitagorskog i stoičkog misticizma prožetog orijentalnim elementima, ali ne u istoj meri i skeptični racionalista Horatije, praktični epikurovac i eklektičar koji je u svoju pesmu unosio prema potrebi i raspoloženju starorimski kult i stoički obojeni moralizam. Samo taj moralizam mogao je biti za hrvšćane privlačan, pa su već antički hrišćani kao Hijeronim i Augustin glavnu pažnju poklanjali Horatijevim Satiramama i Pismima punim sentencija i moralisanja. Prirodno je stoga što je tokom srednjega veka Horatije bio poznat pre svega kao Pesnik etičar (poeta ethicus), i to naročito na osnovu izvoda iz njegovih „kozerija” (sermones) prenetih u razne hrišćanske antologije. Retki su bili učeni kaluđeri koji su kao Alkuin bolje poznavali Horatijevu pesništvo u celini.

Tek sa preporodom Horatijeva lirska pesma postaje nepresušni izvor inspiracije za nepreglednu vojsku krupnijih i sitnijih pesnika i versifikatora. Horatijev delo se prevodi stalno nanovo na sve evropske jezike tako da tih prevoda ima više no prevoda bilo kojeg drugog antičkog dela. Ali ne samo formalno, već i sadržinski, motivima, mislima, duhom, Horatijeva pesma je ostavila neobično dubok trag u evropskom pesništvu, kako latinskom, tako i ovom na narodnim jezicima. Često je Horatije bio u središtu interesovanja oko kojega se kretalo dobrim delom pesništvo celog jednog pesničkog kruga. Tako i među pesničkim uzorima francuske Plejade, naročito Ronsara, koji je stvarao svečano stilizovanu evropsku liriku prema Pindaru i Horatiju, ali stvarno više prema ovome drugome. Videli smo da je Horatije za sebe kazivao da se ne može meriti sa neobuzdanim tokom Pindarovim. Još je to manje polazilo za rukom renesansnim i potonjim evropskim pesnicima klasicističkih oda, među koje spadaju i Klopštak (1724—1803), i

Deržavin (1743—1816), i Njegoš (1813—1851). Horatijev uticaj je naročito dubok i trajan i stoga što je od preporoda njegova književno-teorijska misao, naročito Horatijev tobožnji „priručnik“ prozvan Pesničkom umetnošću, bio veka vrsta klasicističke Biblije. Dovoljno je pomenuti uputstva građena uglavnom prema Horatiju i Aristotelu koja su u 16. veku, za nešto više od tri decenije objavili Vida (1485?—1566), Di Bele (1522—1560), Peletije (1517—1582), Ronsar (1524—1585), a na prvome mestu merodavni renesansni teoretičar Julije Cezar Skaliger (1484—1558). Razume se da ovde ne može da se govori iscrpnije o neposrednim i posrednim uticajima Horatijeve pesme u novijoj evropskoj književnosti. Kao i u slučaju Plautovu, veze su složene i raznorodne jer je istorijski razvoj tekao različito u pojedinim zemljama. Tako se npr. s razlogom može govoriti o samo posrednom uticaju Horatijevu u Nemačkoj na Opica (1597—1639) i njegovu školu, i to preko francuskih renesansnih pesnika Di Belea i Rovsara. Kako kazuje H. Barić : „Sve što je Opic i njegova škola od Horacija uzimala, samo je spoljni, eruditski odblesak; duhovne veze između njih i Horacija u nemačkoj literaturi njihovog doba još nema, a i ne može da bude. Tadašnju Nemačku pritiskao je tmurni oblak kvijetizma, i trebalo je da ga rastera sa zapada vihor francuskih enciklopedista, da se u Nemačkoj odomaći Russo i laka anakreontika, da bi se najzad mogao javiti u stihu i životu okretni Hagedorn, nemački apostol hedonizma, koji će tu laku poeziju stopiti sa takozvanom sokratskom mudrošću Horacijevom, i moći time oduševiti i ozbiljnog Klopštoka, i ležernog Vilanda“. Iako su nemački romantičari, potom, skloni medievalnom hrišćanskom misticizmu, bili po pravilu prilično strani pesništvu racionalnog paganskog pesnika Horatija, njihov glavni predstavnik, Novalis (1772—1801), dao je jedan od najlepših prevoda Horatijeve ode „Quo me, Bache, rapis“ (carm. 3, 25), svakako stoga što je u njoj našao sliku pesnika koji stvara u zanosu kako to od pesnika zahteva romantika.

I naša književnost u vreme preporoda zna za podražavanja Horatiju na latinskom i na našem jeziku, za prevode, prerađe i parafraze Horatijevih stihova, često ugrađenih u orginalne pesme renesansnih pesnika. Horatije uživa zatim velik ugled i kod naših klasicista sve dok mu romantika nije pomračila slavu. Tako i kroz našu renesansnu liriku odjekuju poznati motivi Horatijevi — naročito onaj anakreontski i hedonistički poziv na uživanje za vremena, stihovi o prolaznosti lepote i mladosti, ali i drugi, može se reći redom, sve do Horatijevih stihova o jeziku čije reči i Ranjina poredi horatijevski sa lišćem što opada. A slavni stihovi Horatijeva opravdanog pesničkog ponosa „Trajniji od tuča spomenik sam dig'o“ ne odjekuju samo bez prestanka u stihovima Mušickoga već su ostavili trag i u Njegoševoj pesmi Sprovod prahu Sime Milutinovića:

Drag ostaje tvoj uspomen kod Slavenstva pravog svude.

Tvoj spomenik sjajan dubi u himnama narodnima:

na amanet vijek će ga predavati vjekovima. (st. 40—42)

Tako i naš cetinjski pesnik ulazi sa Deržavinom i Puškinom u red bezbrojnih evropskih pesnika koji su iz staroga Misira, preko grčke Aleksandrije i Rimljana Horatija nasledili ovaj najmanje tri hiljade godina stari motiv.

Vudio je u podražavanju Horatiju Dubrovnik. Dinko Ranjina (1536—1607) češće preuzima iz Horatija ideje poređenja, slike i stihove. Već smo pomenuli da u pesmi 145 U hvalu pastira, kih život je bolji nego su ini životi od svijeta spaja motive i stihove iz Horatijeve druge epode i Vergilijevih Pesama o poljoprivredi.

Da pritom zaista sasvim izbliza sledi Horatijev uzor pokazuju nam npr. stihovi 57 i d.:

Još pod sjencom od javora  
vi na travi na zeleni,  
gdi vjetrici sve studeni  
vjetre hlađeć zemlju zgora,  
na romonu, ki slišate  
bistre vode i studene,  
usne mile i žuđene,  
oči vaše zatvarate.

Neposredan uzor su svakako Horatijevi stihovi (epod. 2, 23 i d.):

Libet iacere modo sub antiqua ilice,  
modo in tenaci gramine:  
labuntur altis interim ripis aquae,  
queruntur in silvis aves;  
fontesque lymphis obstrepunt manantibus,  
somnos quod invitet levis.

Na sličan slobodan način preveo je Miho Bunić Babulinov (1541–1617) u svojoj pesmi (14) Dok dragi tvoj bjeh, vi lo Horatijevu odu Lidija (3, 9), a posle njega i Dživo Bunić Vučićević (1591–1658) u Plandovanjima (38 pesma). Prevodio je i Luka Mihov Bunić (Lucas Michaelis de Bona 1708–1778) iz Horatijevih satira (sat. 1,1; 2, 5), ali su ti prevodi objavljeni tek u idućem veku (Jadranski Slavjan 1850, 3, 66–67 i 4, 87–88). Horatija je prevodio i Josip Betondić (umro 1764). Prevodi Marka Brijera-Derivoa (Marc Bruere Desrivaux 1765?–1823) sačuvani su u rukopisu (carm. knj. 1, oda 1, 23 i 24, knj. 2, oda 3 i 8; Rukopis br. 331 Naučne biblioteke u Dubrovniku, isp. V. Vratović ŽA 4, 269). Posle ovih, mahom veoma slobodnih i delom neobjavljenih pojedinačnih prepeva dubrovačkih pesnika javljaju se prevodi Đure Hiđe (1752–1833) iz čijih su rukopisa objavljeni prevodi svih lirske pesama Horatijevih u Dubrovniku 1848. Ali i Hiđa postupa dvojako — čas se služi stihom originala i prevodi verno, čas u modernim stihovima modernizujući i sama imena lica po Horatijevim pesmama.

Visoko je cenio trezvenog racionalistu Horatija i Dositeju Obradović, a pesništvo Lukijana Mušickog svoje nastalo po ugledu na pesme Horatijeve, i što se tiče njegove formalne strane. Lukijan Mušicki (1777–1837) je podražavao, parafrazirao i prevodio stihove Horatijeve, a za njegovim klasicističkim odama povodili su se i njegovi učenici, bar u prvom periodu svoga rada, jer su mnogi od njih okrenuli leđa ovome maniru i približili se romantičkim stavovima. Ti su učenici bili Jovan Hadžić (u književnosti Miloš Svetić, 1799–1869), Jovan Sterija Popović (1806–1856), Nikanor Grujić (1810–1887), Đorđe Maletić (1816–1888), Jovan Subotić (1817–1886), Vasa Živković (1819–1891). Kao prevodilac Horatijevih pesama naročito se istakao među njima Jovan Hadžić koji je primenjivao sličan postupak kao i Đuro Hiđa, čak i u prevodima jedne te iste pesme, npr. dajući heksametarsku i deseteračku versiju „Pesničke umetnosti“ (Pisma Pisonima). Prevodi Hadžića — Svetića, koji je veoma pažljivo izgrađivao na osnovu samoga Horatijeva Pisma svoju teoriju pesništva i svoju teoriju prevođenja, mahom su prilično precizni, naročito hada se prevodilac drži stiha originala. Njegovi prevodi su često i tačni, i jasni, pa u njima nalazimo mnogo zaista uzorno prevedenih stihova koji se i danas čitaju kao da su delo nekog modernog prevodioca. Ipak je Hadžić—Svetić samo učeni stihotvorac koji

Horatijevu racionalizmu ne pridružuje i Horatijev pesnički dar. Evo jednog od Hacićevih uspelih prevoda:

Ljubkost juga i proleća  
već razgoni strogu zimu;  
sprave vuku s suva lađe:  
nit' je mila stoki štala,  
nit rataru sad već vatra;  
njive injem ne bele se.

Već Venera kolo vodi,  
kad nastupi mesec mladi;  
s Gracijama Nimfe krotke  
sve za ruke uzele se,  
zemlju nogom redom biju;  
a ognjeni Vulkan pali  
teški posao za Ciklope.

Sad je vreme, svetlu glavu  
il' zelenim mirtom kitit',  
ili cvećem tople zemlje.

I sad valja žertvovati  
u lugovi ladowiti,  
jagnje, jare, šta on vole.

Smrt svud jednom bleda nogom,  
na prostačke kuće lupa  
i na kule kralja gordi.

Oj ti Sekste moj presrećni,  
vek života kratak ne da  
nadeždu nam dugu počet'.

Jednom će te pokrit' noćca,  
i duhovi, što s' pričaju,  
i plutonska huda kuća:  
kuda kad se jednom spustiš  
nit' ćeš dobit' takva vina,  
nit' se divit' nežnom Liki,  
za kim plamti sva sad mladež,  
i djeve će žar pod' ići.

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni  
trahuntque siccas machinae carinas  
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni  
nec prata canis albicant pruinis.

Iam Cytherea choros ducit Venus imminentे luna  
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
alterno terram quatiunt pede, dum gravis Cyclopum  
Volcanus ardens visit officinas.

Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto  
aut flore, terrae quem ferunt solutae,  
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,  
seu poscat agna sive malit haedo.

Pallida Mars aequo pulsat pede pauperum tabernas  
regumque turris. O beate Sesti,

vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam;  
iam te premet nox fabulaeque Manes  
et domus exilis Plutonia; quo simul mearis,  
nec regna vini sortiere talis  
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus  
nunc omnis et mox virgines tepebunt.

Više pravoga pesničkog osećanja i talenta pokazali su u svojim slobodnim prelevima Sterija i Zmaj, koji su iz Horatija prevodili tek uzgred. Veoma slobodni prelevi Jovava Sterije Popovića davali su ono što je u Horatijevoj pesmi zaista bitno i približavali su tu pesmu i manje obrazovanom čitaocu. To i nisu prevodi u strogom smislu, ali svakako imaju mestimično snagu koja nedostaje radovima većine vrednih i vernih prevodilaca, kako pokazuju npr. ovi stihovi Sterijina prevoda:

Ej, kako brzo izmiču nam leta.  
Nevinost njihov ne zadrža tok,  
glavu od belog ne sačuva cveta,  
nit' da s produži ljute smrti rok...  
Ostavit moraš vinograd i njive,  
ženu i lepo ustrojeni dom,  
od sveg imanja jedna grana ive  
biće na grobu presaćena tvom.  
Eheu fugaces, Postume, Postume,  
labuntur anni nec pietas moram  
rugis et instanti senectae  
adferet indomitaeque morti...  
Linquenda tellus et domus et placens  
uxor neque harum quas colis arborum  
te praeter invisas cupressos  
ulla brevem dominum sequetur.

S orginala preveo je nekoliko pesama Horatijevih veoma slobodno i Jovan Jovanović Zmaj, oslanjajući se pritom i na prevod Stevana Lazića. Preveo je tako i poznatu pesmu Bandusijskom izvoru:

O potoče bistri i dostojni  
da se piješ sa najboljim vinom,  
sutra će ti jare darak biti,  
kom rogovi tek poniču mali,  
radost oku boginji Veneri,  
a i Marsu, bogu ubojnome.  
Al' uzalud: crvena će krvca  
poškropiti ledeno ti lice,  
topla krvca mladog odojčeta.  
Tebe nikad zagrejat' ne može  
pasje zvezde prižega omarna,  
ti ćeš uvek darivati hladom  
tihe voke, plugom zamorene,  
bela stada, što te željno traže.  
I ti ćeš se slavom proslaviti  
kad opevam onaj hrast na bregu,  
gde je izvor tvog studenog toka,

tvog žubora, tvoga čereta.  
O fons Bandusiae splendidior vitro,  
dulci digne mero non sine floribus,  
cras donaberis haedo,  
cui frons turgida comibus  
primis et venerem et proelia destinat.  
Frustra, nam gelidos inficiet tibi  
rubro sanguine rivos  
lascivi suboles gregis.  
Te flagrantis atrox hora Caniculae  
nescit tangere, tu frigus amabile  
fessis vomere tauris  
praebes et pecori vago.  
Fies nobilium tu quoque fontium  
me dicente cavis inpositam ilicem  
saxis, unde loquaces  
lymphae desiliunt tuae.

Srpskohrvatski prevodi Horatijevih pesama. Pored već pomenutih parafraza, prepeva i prevoda pojedinih odseka i pesama koje su dali Dinko Ranjina, Miho Bunić Babulinov, Dživo Bunić Vučićević, Luka Mihov Bunić, Josip Betondić i Marko Brije Derivo, tako se nižu prevodi i prevodioci:

Pavle Berić s. 1, 12 Srpske novine 1817 (isp. J. Grčić Kratka ist. 2 str. 30 bel. 46), Lukijan Mušicki sa bezbrojnim parafrazama i imitacijama ali i sa prevodima kao epist. 1,8 (preveo 1817) Stihotvorenija 3, 161, s. 4, 7 (a. slavenski, b. serbski) LMS 1825, 1, 122—125 (i Stihotvorenija 1, 159), s. 1, 26 LMS 3, 1827, 11, 115 (i Stihotvorenija 3, 157), Anonim s. 4, 7 Novine srbske 1821, 52 Dodatak 1—6, Avram O. Mrazović s. 1, 22 i 2, 10 Novine srbske 1821, 15 Dodatak 5—7, Atalasnje Teodorović (Božidar Božidarović — B. B.) s. 2, 3 Deliju LMS 1825, 2, 52—53, Jevta (Jeftimije) Jovanović s. 2, 10 LMS 2, 1826, 6, 111, Jovan Hadžić (Miloš Svetić) prevodi su sakupljeni u Dijela Jovana Hadžića II Prevodi spjevni 1848, pojedinačno su izdavani po časopisima kao: s. 1, 31 LMS 1825, 3, 94—95, s. 4, 2 LMS 2, 1826, 5, 65—67, s. 4, 1 LMS 2, 1826, 5, 67—69, s. 2, 3 LMS 2, 1826, 5, 69—70, s. 1, 23 LMS 2, 1826, 4, 73—74 (i N. Šop Knjiga o Horaciju, Bgd. 1935, str. 106), s. 1, 26 LMS 2, 1826, 4, 74, s. 4, 3 LMS 2, 1826, 4, 74—75, s. 1, 24 LMS 2, 1826, 6, 112, s. 4, 7 LMS 2, 1826, 6, 113, s. 4, 8 LMS 2, 1826, 6, 114—115, s. 4, 4 LMS 3, 1827, 1, 106—109, s. 2, 11 LMS 3, 1827, 4, 113—114, posebno je objavljen dvostruki prevod (u heksametrima i desetercu) Pisma Pisonima: K. Oracija Flaka o Stihotvorstvu knjiga, Beč 1827 (odломke daje N. Šop Knjiga o Horaciju 106—110), s. 2, 17, s. 2, 18, s. 2, 19, s. 2. 20 LMS 4, 1828, 2, 65—69 (s. 2, 18 i Petranović Ist. 325—326), s. 1, 4 LMS 6, 1830, 3, 76—77 (i N. Šop Knjiga o Horaciju 105—106), Narodu rimskomu (ep. 16? ili s. 3, 6) Uranija 1838, 157, s. 3, 3 Golubica 1, 1839, 225—228, s. 3, 4 Golubica, 1840, 209—212, s. 3, 2 Golubica 4, 1842, 186—187, epod. 16 Golubica 4, 1842, 188—191, epist. 1, 10 Golubica 4, 1842, 191—194, Todor Pavlović s. —, 14 LMS 8, 1832, 29, 64—65, Sava Mrkalj s. 4, 3 Golubica 7, 1839, 228—230, Isidor Stojanović epod. 7 LMS 9, 1833, 32, 66—67, Anonim s. 2, 14 Golubica 7, 1839, 231-2, Đ. Maletić s. 1, 13 Golubica 1, 1839, 256—257, Vasilije Subotić s. 1, 34 LMS 14, 1840, 2, 89, s. 3, 2 LMS 14, 1840, 3, 68—69, s. 3, 4 LMS 14, 1840, 1, 99—102, (kod J. Grčića Kraška ist. bel. 46 pominje se i s. 2, 17 u LMS 1840, ali se tu ne nalazi, isp. V. Karanović ŽA 5), Miloš

Popović s. 3, 1 Bačka vila 1841, 1, 201—203, Đuro Hiđa s. 1, 1, s. 1, 9 Zora dalmatinska 2, 1845, 6, 46—48, s. 1, 14 Zora dalmatinska 2, 1845, 7, 56, s. 1, 8 Zora dalmatinska 2, 1845, 18, 144, s. 1, 19 Zora dalmatinska 2, 1845, 19, 152, s. 1, 2 Zora dalmatinska 2, 1845, 33, 264, s. 1, 16 Zora dalmatinska 2, 1845, 34, 272, celokupni prevod Horatijeve lirike: Quinta Horatia Flaka pjesni liričke, Dubrovnik 1849, Jovan Sterija Popović s. 2, 13 Srbske novine 18, 1851, 134, 513 (i N. Šop Knjiga o Horaciju 116—118), O spokojnom životu, Srbske novine 18, 1851, 107, 409 (i Venac 5, 1913-14, 8, 471), s. 2, 3 Sedmica 1, 1852, 1, 1 (i N. Šop Knjiga o Horaciju 115), s. 1, 22 Srpske novine 19, 1852, 51, 88 (i Sedmica 1, 1852, 3, 17; Venac 2, 1910—1911, 1, 36—37), s. 3, 1 Šumadinka, list za književnost, zabavu i novosti 1852, 9, 33; s. 2, 2, s. 2, 3, s. 2, 7, s. 2, 11, s. 2, 13, s. 2, 15, s. 3, 1 u Davorju 1854 (isp. J. Grčić Kratka ist. 2 str. 30 bel. 46; v. i Ljub. Stojanovića predgovor uz Davorje, SKZ 1892, gde se kazuje da su u Sterijinoj zaostavštini nađena dva prevoda iz Horatija), s. 1, 8 Sedmica 4, 1855, 286, s. 3, 23 Sedmica 4, 1855, 7, 49, sat. 1, 1 Sedmica 5, 1856, 29, 225—226, s. 2, 14 N. Šop Knjiga o Horaciju 115—116 (pri put gde?), Anonim s. 3, 9, sat. 1, 1, sat. 1, 3, sat. 2, 5 Obći zagrebački koledar (7) 1852, 32—45, Stevan Lazić Pesme Horacija, Budim 1862 (i s. 2, 14, s. 4, 13, s. 3, 9 N. Šop Knjiga o Horaciju str. 123, 123—124, 127), pojedine pesme: s. 1, 1 Sedmica 4, 1855, 14, 105—106, epod. 2 Sedmica 4, 1855, 16, 121—122 i Petranović Istorija 327—329), s. 2, 2 Sedmica 4, 1855, 22, 167, s. 1, 15 Sedmica 4, 1855, 36, 277, s. 2, 16 Sedmica 5, 1856, 45, 353, s. 1, 2 Podunavka 3, 1858, 36, 281, s. 1, 5 Podunavka 3, 1858, 38, 299, s. 1, 6 Podunavka 3, 1858, 40, 318, s. 1, 13 Podunavka 3, 1858, 44, 348, s. 4, 11 Podunavka 3, 1858, 45, 355, s. 1, 23 i s. 3, 26 Đ. Dera Kvint Horacije Flak, Beograd 1913, str. 146—147, Sava Pavišević s. 1, 23 Sedmica 5, 1856, 46, 361, Dim. I. Pavlović s. 1, 14 Šumadinka 6, 1857, 29, 113, R. (?) s. 2, 3 Svetovid 9, 1860, 9 (1). Stjepan Mitrov Ljubiša epod. 2 Javor 1, 1862, 27, 210—211, Josip Peričić Ad Pisones, Izvješće o c. k. višoj dubrovačkoj gimnaziji 1872-73, 25—40 i 1874-75, 32—47, sat. 1, 1 Izvješće o c. k. višoj dubrovačkoj gimnaziji 1875-76, 35-40, Tomo Maretić s. 1, 3 Vienac (Zgb) 7, 1875, 29, 466, s. 2, 13 Vienac 10, 1878, 30, 475-6, F. (?) s. 2, 14 Iskra 1, 1884, 21, 82, Tomo Brajković Iz druge knjige satira 1, V, i VIII, Izv. kotor. gimn. 1883-4, V. Perić s. 1, 15, s. 1, 35, s. 2, 17 Iskra 3, 1886, 15, 120—121 i 16, 128, Milivoj Šrepel s. 1, 4 Vienac (Zgb) 14, 1882, 26, 404 (i St. Senc Primjeri 2 — 1. izd. 1894 — 120—121), sat. 1, 9 Vienac 19, 1897, br. 25, 391 (i St. Senc Primjeri 1 143—145), F. F. B. (?) Hrvatska (Zadar) 7, 1890, br. 9, 10 — 11, 17 — 20 (naslovi: Rimskom puku, Alfij, Mecenatu), Milan Ivančević Proletna pesma, Javor 18, 1891, 29, 454, Ambroz Vidovski s. 4, 3 Narodni list 31, 1892, 76, F. Miler s. 1, 1, s. 1, 2 Senc Primjeri 2 115—118, s. 1, 7, s. 1, 14, s. 1, 22, s. 1, 37, s. 2, 3, s. 2, 7, s. 2, 19, s. 3, 2, s. 3, 13, s. 3, 25 St. Senc Primjeri 2 121—130, s. 4, 2, s. 4, 3, s. 4, 15 i carmen saeculare St. Senc Primjeri 2 131—137, epod. 2 i epod. 7 St. Senc Primjeri 2 137—140, sat. 1, 1 St. Senc Primjeri 2 140—143, epist. 1, 10 i epist. 1, 13 St. Senc Primjeri 2 145—147, Ad Pisones stih 1—178 —, 189—469, 472—476 St. Senc Primjeri 2 147—160, K, Pavletić s. 3, 30 St. Senc Primjeri 2 130, s. 1, 3 St. Senc Primjeri 2 119—120, D. Pavlinić sat. 1, 1 Vienac 26, 1894, 14, 219—220, Ad Pisones, Vienac 26, 1894, br. 23—29, str. 361 (stih. 1—135), str. 377 (stih. 135—294), str. 393 (stih 295—476), epist. 2, 1 Vienac 26, 1894, 27, str. 434—435 (stih 1—144) i 28, str. 442—444 (stih 142—271), O. Prigorac epist. 1, 8 Tomislav 2, 1894—1895, 6, 97—98, Želimir (?) Laudes vitae rusticae, Epod. 2 Hrvatska (Zadar) 12, 1897, 14, 219—

220, Jovan Jovanović Zmaj s. 3, 9, s. 3, 13, s. 4, 3 (prevedeno 1900 na molbu Đ. Dere za Derinu monografiju o Horatiju, objavljeno); LMS 262, 1910, 2, 1—9 (i Đ. Dera Kvint Horacije Flak, Beograd 1913, str. 142—144; i St. Josifović SKG 28, 1929; s. 3, 9 daje i N. Šop Knjiga o Horaciju, Beograd 1935, str. 128), Ferdo Pažur (prozni prevod) Kv. Horacija Flaka Izabrane pjesme, Varaždin s. a. (1904?) Luka Zore Horacijeva oda, Sr. 2, 1903, br. 3, 4, 5, 7, 8, 9, Grgur H. Berić Iz Horacija: Oda u dijalogu (3, 9?), Hvale života na selu (epod. 2), Nova Iskra 9, 1907, 7—8, 242, Dragutin Kišpatić Kv. Horacija Flaka Izabrane pjesme (po školskom izd. dr. J. Golika) Zagreb S. a., Filipašić Vilim (Milivoj Podravski) epod. 2, s. 1, 31, s. 2, 3, s. 1, 9, s. 2, 12 Hrvatsko kolo 3, 1907, 249—254, Milav Budisavljević s. 3, 9 Brankovo kolo 17, 1911, 41 stubac 647, Blagoje Bravković s. 1, 22, s. 2, 3, s. 2, 6 u monografiji Đ. Dere Kvint Horacije Flak, Beograd 1913, str. 144—146, Đorđe Dera daje u svojoj monografiji Kvint Horacije Flak, Beograd 1913, mnoštvo većih i manjih odseka iz Horatija u proznom prevodu (sa latinskim originalom), Josip Benaković epist. 1, 6 St. Senc Primjeri 3. izd. 1920, Anonim Seoski život, Knjige za narod 1, 2, 24 (1926?), R. đ. Život na selu, Veliki orao, ilustr. srpski narod. kalendar 1928, 37, Nikola Vulić velike odlomke i cele pesme iz Horatija (kao s. 3, 6, epod. 7, sat. 2, 6, 80 i d., epist. 1, 7, 46 i d., sat. 1, 1, sat. 1, 9 i d.) prevodi u prozi u članku Horacije, SKG 23, 1928, 31—41, 9—99 (isto N. Vulić Iz rimske književnosti, Beograd 1958, 90—121), Anonim epist. 1, 7, 46 i d. Glas privredno kulturne matice za sjevernu Dalmaciju 2, 1930, 61, 3, sat. 2, 6, 80 i d. Glas privredno kulturne matice za sjevernu Dalmaciju 2, 1930, 64, 4, Veselin Čajkanovnć s. 1, 3, s. 1, 24 V. Čajkanović Vergilije i njegovi savremenici, Beograd 1930, str. 102 i 103—104, Šimun Jurić s. 3, 30 Venac 20, 1934-35, 3, 211, Nikola Ilion epod. 2, epod. 7, sat. 1, 6, 111—131, sat. 2, 6, 1—15 i 40—70, epist. 1, 7, 1—13 i 24—27, epist. 1, 10, 14—23 N. Šop Knjiga o Horaciju Beograd 1935, str. 129—132, 133—136, Decembarski razgovori, Hrvatsko kolo 1952, V, 9—10, str. 555—557, s. 2, 7, s. 3, 13, epod. 7 Antologija svjetske lirike, Zagreb 1956, 120—122, Gavra V. Gojković s. 1, 14, s. 3, 13, s. 1, 38 Mladost (Zgb) 17, 1938-39, 7, 240—241, s. 4, 8, s. 4, 3 Mladost 18, 1939-40, 2, 69 i 6, 204—205, Slavko Teklić epod. 2 Naraštaj slobode 1, 1942, 5, 10, Vinko Vitezica s. 3, 30 Jugoslovenski radio 1954, P, 43, str. 3, Katarina Antić Rajčević Ako je nekad iko, Književne novine 29. IV 1956, VII, 14, Ježić s. 3, 30 Antologija svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 121—122, Miroslav Marković Kvint Horacije Flak Odabrane pesme, Beograd 1956 (s. I 1, 3, 9, 11, 14, 35, 37; II 3, 7, 10, 14, 16, 18; III 1, 2, 6, 8, 9, 13, 22, 26, 30; IV 7), Juraj Zgorelec Kvint Horacije Flak Satire i epistule, Zagreb 1958. Mladen S. Atanasić Kv. Horacije Flak Ode 1 4, 11, 13, 19, 31, 32, 33, 35, 36; II 3, 4, 8, 9, 10, 12, 14; III 2, 30; IV 3, 9; Pesma II 1, 2, 3, Rimska lirika, Beograd 1961, 55-117.

## RIMSKA LJUBAVNA ELEGIJA

### SUJEKTIVNA LJUBAVNA ELEGIJA I GRČKI UZORI

§173. Elegija je iz Grčke prešla u Rim i tu je dobila novu sadržinu, tu se pretvorila u subjektivnu ljubavnu elegiju. Moglo bi se primetiti da su nam i kod elegije, kao kod mnogih antičkih književnih rodova, grčki uzori tek oskudno poznati, na osnovu antičkih svedočanstava. Ipak je ovo jedini pouzdani zaključak do kojega na osnovu naših znanja i obaveštenja kojima raspolažemo možemo doći.

Elegija se u antičko doba od starine služila elegijskim distihom koji čine heksametar i pentametar. Naziv ἐλεγύετον (sc. μέτρον), elegijski razmer, koji

označava sve pesme pisane u ovom stihu, prvi je, koliko je poznato, upotrebio u 5. veku st. e. Kritija, jedan od tridesetorice atinskih tirana, pisac elegija i tragedija blizak Sokratu i sofistima. Naziv stiha postao je, čini se, od imena same pesme koju su Grci zvali imenom ἔλεγος, čije se poreklo i prvobitno značenje teško može pouzdano odrediti. Antički su stručnjaci mislili da je ono u početku označavalo neku vrstu tužbalice, ali baš najstarije poznate grčke elegije nisu tužbalice. Stoga danas moderni etimolozi traže objašnjenje ovoj reči u nekom starom maloazijskom, možda frigijanskom imenu za sviralu (frulu) od kojega bi vodio poreklo i jermenski naziv svirale elegn-, pa bi tako elegija bila negrčka reč i označavala bi prvobitno „pesmu uz frulu“. I zaista se kod raznih grčkih elegičara, kod Arhiloha, Mimnerma, Teognida, češće pominje ovaj muzički instrumenat.

Starogrčka elegija javlja se podkraj 8. i početkom 7. veka st. e., i to po svoj prilici prvo u Joniji odakle prelazi i u druge grčke krajeve. Te stare elegije grčke bile su vinske, gozbene i njima slične pesme. Često je reč o gozbama i pijankama po vojnim logorima, pa se u elegijama hrabre borci i govori se o ratu i otadžbini kao u elegijama Mimnermovim (kraj 7. v. st. e.). Iz takvih se elegija razvila, čini se, politička elegija Solonova (rođen oko 640 — umro posle 560. st. e.). Ovoj u osnovi jedinstvenoj grupi pripadaju, najzad, i elegije sa istorijskim temama. Mimnermo je opisivao istoriju Smirne a Semonid istoriju Sama. Odvojeno stoje elegije kao votivni natpisi na raznim predmetima (najraniji sačuvani s kraja 8. veka. st. e.) i nadgrobni natpisi, epitafi. O razvoju ovakvih kratkih natpisa, epigrama u elegijskom distihu, do književnih epigrama lišenih prvobitne namene bilo je reči u vezi sa rimskim neoterijsima i njihovim helenističkim uzorima. Već kod Katula videli smo, dalje, da se epigrami sastavljeni u elegijskom distihu lako pretvaraju u kratke elegije. Rečeno je da je Katul i tu imao grčke uzore i da u njegovom korpusu pesama nalazimo samo jednu dužu subjektivnu ljubavnu elegiju (s. 68). Od početka 3. veka st. e. helenistički književni epigram u elegijskom distihu osvaja i nove, dotada u epigamu gotovo sasvim neuobičajene sadržine. Za razvoj rimske subjektivne ljubavne elegije značajna je naročito pojava ljubavnih epigrama u helenističkom pesništvu jer su pesme takvog oblika i takve sadržine u starijoj grčkoj književnosti 6. i 5. veka st. e. veoma retke, mada ih nalazimo u drugoj knjizi Teognidovoj (druga polovina 6. veka). To ne znači da erotike nije bilo u ranoj grčkoj elegiji, naročito u vinskim i gozbenim pesmama. Mada su nam izgubljene, znamo za zbirke elegija koje su stariji elegičari grčki nazivali imenima svojih dragana i miljenika. Mimnermo, koji je pevao u Kolofonu i Smirni, objavio je oko 600. st. e. zbirku elegija i dao joj ime Nano (Νανώ), jer se — kažu — tako zvala njegova dragana. Ali iz sačuvanih fragmenata i iz antičkih obaveštenja znamo da su to bile elegije delom mitološke, delom istorijske sadržine. Bilo je u njima i tuge za prolaznom mladošću i ljubavne čežnje, ali pouzdano se ne može tvrditi da je lični, subjektivni ljubavni doživljaj pesnikov bio među značajnijim temama zbirke, a svakako nije bio glavna sadržina Mimnermovih elegija. Oko 400. st. e. pesnik Antimah iz Kolofona sastavio je u elegijskom diszihu pesmu Liđanka (Λύδη). Predanje kaže da je pesmu sastavio tražeći utehu posle smrti svoje dragane, ili žene. Ali i u toj pesmi kao da nije bilo gotovo ničeg ličnog. Bile su to, čini se, pričevi o nesrećnim ljubavima i ljubavnim patnjama lica iz grčkog mita i legende, a to potpuno odgovara onome što inače znamo o pesništvu Antimahovu. Njega već u antičko doba smatraju prvim predstavnikom učene poezije sklone mitologiziranju. Antimahovo glavno delo Tebaida (Θηβαΐς) mitološki je spev pun učenih detalja. Može se stoga tvrditi da ni Antimah, kao ni

Mimnermo, nije sastavljaо subjektivne ljubavne pesme u elegijskom distihu, mada u elegiji priča o legendarnim ljubavima. Potonji pesnici helenističkog doba ugledaju se, kada pišu u elegijskom distihu, mahom na delo Antimahovo. Tek ovi helenistički pesnici češće u elegiji pevaju o ljubavnim patnjama, kao Kalimah i Fileta s a Kosa (početak 3. veka st. e.), Fanokle i Hermesijanakt iz Kolofona. Ali i oni, koliko je nama poznato, nisu pevali sopstvenu ljubav, već mitske i legendarne ljubavi bogova i heroja, verni tradiciji grčke elegije hoja vodi ireko Antimaha do starog Mimnerma. To su bile ljubavne pripovesti prezasićene mitološkom erudicijom, dakle „objektivne“ ljubavne elegije. Sve ovo nam kazuje da je u grčkoj ljubavnoj elegiji glavno mesto zauzimala mitska ljubavna priča, a lični pesnikov doživljaj ljubavi služio je — ukoliko se za takav doživljaj elegija uopšte i vezivala — samo kao povod pevanju. U sačuvanoj rimskej elegiji nalazimo obrnut raspored elemenata: bitno je i u središtu je pažnje baš subjektivni pesnikov ljubavni doživljaj, dok mit ima samo drugostepeno značenje, kao pesnički ukras, mitski primer (*exemplum*) ili sredstvo za mitsku idealizaciju dragane.

Može se, dakle, reći da je subjektivna ljubavna elegija nastala tek u Rimu i da nije imala pravih uzora u grčkoj elegiji od koje je preuzela oblik. Pa opet je rimska subjektivna ljubavna elegija nastala uz neprestano ugledanje na grčke uzore, ali uzore mnoge i različne. Tu su grčka lirika i epigram, ep i epilij, idila i pastoralia, nova komedija i tragedija u kojoj od Euripidova vremena ljubavne patnje igraju sve veću ulogu. U tim su književnim rodovima grčki pisci već majstorski obradili glavne teme potonje rimske ljubavne elegije: prvi zanos strasti, privlačnost i prevrtljivost dragane, strepnje i razočaranja ljubavnika, lepote života na selu daleko od vreve i rata, bolest i smrt ljubljene devojke. Te su teme u helenističkoj književnosti grčki pisci obradili u tako virtuoznoj tehnici i sa toliko složenih i traženih efekata, da modernom čitaocu takve obrade ponekad mogu da liče i na parodiju iskrenih osećanja. Međutim, već smo na primeru Katulova artizma aleksandrijskog tipa videli da složena i rafinovana helenistička virtuoznost spojena sa pravim talentom i dubokim doživljajem daje velika umetnička ostvarenje u kojima se veština i osećanje ne mogu ni razlikovati, ni rastavljati. Katul kao predstavnik helenističke moderne 1. veka st. e. u Rimu i kao prethodnik tvoraca subjektivne ljubavne elegije rimske već ukazuje na veliki dug koji potonji rimski elegičari duguju helenističkom grčkom pesništvu. To je onaj veliki dug kojim se pesnici rimske elegije razlikuju od Horatija koji je krenuo odlučno za uzorima starogrčke klasične lirike, dok je pokazivao malo interesovanja za ranije rimsko pesništvo, a tek nešto više za manirizam aleksandrinaca, kojima duguje svakako mnogo od svoje brige oko savršenog umetničkog oblika. Drugim rečima, rimski elegičari nisu prihvatali klasicistički stav književnog teoretičara Horatija, pa njihovo preduzimljivosti dugujemo subjektivnu elegiju rimske. Razume se, radi se samo o predilekcijama Horatija s jedne i rimskeih elegičara s druge strane. Već su pomenuti književni rodovi koji su doprineli stvaranju subjektivne ljubavne elegije u Rimu. Jasno je da je u sadržinskom pogledu, koji je za ljubavnu elegiju isto tako značajan kao i formalni, rimska ljubavna elegija vezana ne samo za Kalimaha i Mimnerma, već i za starogrčku ljubavnu liriku 7. i 6. veka st. e., za Arhiloha i Sapfu. Ta rana grčka ljubavna poezija iznikla je iz onog individualizma koji je Grcima doneo život po jonskim gradovima gde je konkurentska borba trgovaca dala ličnosti i pojedincu sasvim novo mesto i nov značaj u grčkom društvu. Takvo mesto ličnost nije mogla imati ni u staroorientalnim gradskim

civilizacijama, čija je ekonomika bila u senci kraljevskih i svešteničkih monopola, niti u aristokratskim družinama dorske Sparte.

### KORNELIJE GAL I DRUGI ELEGIČARI

§174. Kako su se rimski elegičari ugledali na grčke elegičare, kojima je subjektivna ljubavna tematika strana, razumljivo je da ni oni ne sastavljaju samo elegije o sopstvenim ljubavnim jadima, mada su ti jadi uvek na prvome mestu u celini njihova dela. I Propertije i Ovidije pišu i elegije sa didaktičkom sadržinom, kao i ljubavne elegične priče na mitološke i druge teme. Pa i najličniji doživljaji dobijaju u rimskoj subjektivnoj ljubavnoj elegiji neke opšte crte. I to je po svoj prilici trag starijeg, grčkog stupnja ljubavne elegije i njene ustaljene tematike. Isto tako rimski elegičari malo pažnje poklanjaju i doslednom prikazivanju sopstvene „ljubavne istorije“ pa su uzaludni gotovo svi pokušaji modernih tumača koji silom žele da rekonstruišu ljubavni životopis antičkog pesnika na osnovu njegovih pesama, u svim detaljima i u punom hronološkom redu. Ne bi takva rekonstrukcija pošla tumačima za rukom ni da je raspored pesama u svim sačuvanim zbirkama hronološki, što mahom nije slučaj, jer su pesnike i izdavače pri raspoređivanju pesama rukovodili često razlozi formalne prirode i želja da se izbegne monotonija. A u subjektivnoj ljubavnoj elegiji javlja se, pored ličnog i pojedinačnog, opšte i tipsko, a sa ovim i mitološki elemenat. Ugledajući se na brojne uzore rimski su elegičari uneli u svoje elegije i velik broj raznovrsnih tema. Obradujući te teme na rimskom tlu dali su u elegijama i veoma šaroliku sliku rimskog života. Propertije se prihvatio i programske tematike Augustove restauracije, kojoj ni Tibul nije bio sasvim stran, mada ovaj pesnik postupa na nešto drugačiji način. Ovo šarenilo sadržine još je veće stoga što elegičari imaju i osoben način izlaganja koji smo upoznali već u nekim Katulovim pesmama. U istoj pesmi naglo menjaju stav i skaču s jednog motiva na drugi, sa teme na temu. Kao i u Katulovim pesmama, i u delima rimskih elegičara složena tehnika helenističkog pesništva udružena sa ličnim ljubavnim doživljajima daje osobene i izrazito individualne tvorevine. Ne iznenaduje stoga što je prvi značajni predstavnik rimskih elegičara blizak krugu neoterika. To je Kornelije Gal (Gaius Cornelius Gallus, oko 69—26. (st. e.) o kome je već bilo reči. Ovaj sledbenik helenističkog pesnika Euforiona (kraj 3. veka st. e.) i prijatelj pesnika Partenija sastavio je četiri knjige elegija pod naslovom Ljubavi (Amores). U tim izgubljenim elegijama lični pesnikov doživljaj, nasleđene teme i mitološka učenost spojene su u jednu celinu. Odjek — ali tek dalek i neodređen — Galove izgubljene elegije inspirisane ljubavlju za glumicu Volumniju, koju je opevao pod imenom Likoride, nalazimo u Vergilijevoj desetoj Pastirskoj pesmi posvećenoj Galu. Tu su, čini se, preneti neki Galovi distisi u heksametre, jer Gal tuguje za Likoridom:

Sada me bezumna ljubav sred oružja svirepog Marsa  
usred redova bojnih i ratvoga meteža drži.

Rodna ti gruda daleko, o, kamo da mogu da sumnjam!

Alpinske snegove, avaj! i led na Rajni češ sama,  
svirepi stvore, da vidiš. Ah, da ti ne naškodi mraz taj!

Oh, da ti oštri taj led ve izranjavi tabane nežne!

Nunc insanus amor duri me Martis in armis  
tela inter media atque adversos detinet hostes:  
tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum!)  
Alpinas, ah dura, nives et frigora Rheni

me sine sola vides. Ah, te ne frigora laedant!  
ah, tibi ne teneras glacies secat aspera plantas!

Pored Katula (c. 67. i 68.) pojedine su duže elegije možda sastavljeni i drugi neoterici, Kalv, Kina, Kornifikije (Quintus Cornificius). Ali prvi rimski pisac za kojega pouzdano znamo da je sastavio veći broj ljubavnih elegija i da je u njima opisivao sopstvenu ljubav bio je Kornelije Gal. Od njegovih neposrednih poslednika, elegičara, znamo neke samo po imenu. Gaj Valgije Ruf (Gaius Valgius Rufus), pesnik iz Majkenatova kruga, pominje se s poštovanjem kod Horatija (s. 2, 9). Domitije Mars (Domitius Marsus) je pored elegija pisao i epigrame, ep Amazonidu (Amazonis), prozni spis O uglađenosti (De urbanitate). Sačuvane su nam elegije Tibula, Propertija i Ovidija, a uz Tibulove još i kratke elegije pesnikinje Sulpikije i elegije nekoga pesnika Ligdama. Ovidije, koji je pisao i veliku mitološko-didaktičku pesmu, treba i kao elegičara posmatrati odvojeno. Ovaj talentovani versifikator i sjajni pripovedač sklon retorici i u pesništvu, razlikuje se od Katula, čija je duža subjektivna elegija obrazac elegije Tibulove i Propertijeve. Da se poslužimo rečima V. Đurića: „Ovu trojicu pesnika — Katula, Tibula i Propercija — uzima zajedno i Gete nazivajući ih „Amorovim trijumvirima“. Zašto ne i Ovidija? — to je prvo pitanje koje nam pada na um? Zar pesnik Ljubavne veštine, Ljubavnih pesaia i tolikih Ljubavnih pisama nije isto tako poklonik boga ljubavi kao i pomenuta trojica? Nije, Geteovom oku nije izmakla razlika: Katulova Lezbija, Tibulova Delija i Propercijeva Cintija stvarno su postojale i bile poznate Rimljanke sa pravim imenima: Klodija, Planija, Hostija; Ovidijeva Korina je izmišljena žena, tip hetere, tip opšte i zato apstraktne ljubavnice. Ali i prva trojica niti su se na isti način klanjala Amoru, niti su se samo njemu klanjala: on je njihov prvi i najveći bog, ali ne i jedini. I za njih je — kao i za Horacija i Vergilija, samo u drugom smislu — karakteristična harmonija disharmonije”.

### **MANJI PESNICI TIBULOVA KORPUSA**

§175. Malu zbirku pesama sačuvanih pod imenom Tibulovim, tzv. *Corpus Tibullianum*, podelili su već renesansni filolozi na četiri knjige (umesto rukopisnih tri) pa i moderna izdanja imaju mahom tu podelu. Ta malena zbarka velike poezije sadrži pesme trojice pesnika: Tibula, Ligdama (knj. 3) i Sulpikije (4, 7–12). Pesmama ovih pesnika dodata je i bombastična Pohvala Mesale (*Panegyricus Messallae*, 4, 1), čiji pisac jedva zasluzuje ime pesnika. Stoga su heksametri ove duge i neukusne pohvale i nazvani „čudnim primerkom mušice sačuvane u parčetu jantara“. Pa ipak neki retki stručnjaci na osnovu sitnih sličnosti Pohvale i Tibulovih pesama, ne odbacuju sasvim pretpostavku da je možda i ona Tibulovo delo. Prva knjiga zbirke objavljena je godine 26. st. e. i sadrži, kao i druga, samo Tibulove pesme. U trećoj su pesme Ligdamove. U četvrtoj pored anonimnog panegirika Mesali (1) stoje kratke elegije Sulpikijine (4, 7–12) i elegije (2–6) koje govore o ljubavi Sulpikije i Kerinta. Ove poslednje su pandan Sulpikijinim i sva je prilika da ih je sastavio Tibul. To se sasvim pouzdano može tvrditi i za dve elegije na kraju zbirke (4, 13–14) u kojima je reč o ljubavi Tibula i Glikere, za koju zna i Horatije (C. 1, 33).

Pisac elegija treće knjige Tibulova korpusa, Ligdam (Lygdamus, rođen oko 43. st. e.) zaostaje po invenciji i tehničkoj umešnosti za svojim uzorima među kojima je prvi sam Tibul, a pored Tibula Propertije, Ovidije, pa i Vergilije. I ovaj pesnik iz književnog kružoka Mesale Korvina peva pesme svojoj dragoj Neajri (Neaera),

koja pripada — kao i Katulova Lezbija — visokom rimskom društvu. Ali mada u Ligdamovim elegijama ima iskrenog osećanja i oduševljenja, u njima ima i retorike, i ustaljenih šablona, i opštih mesta, pa se mnogo razlikuju od Tibulovih. Stoga niko i ne pomišlja da u pesniku Ligdamu, čije je ime samo pseudonim, prepozna Tibula. Dok se u Tibulovim pesmama stvarnost i snovi pesnikovi neopazvde smenjuju i prepliću, Ligdam se čvrsto drži stvarnosti i određenog ambijenta u kome živi, slikajući ga prilično realistički, bez one fine stilizacije svojstvene elegiji Tibulovoj. Pokušaj ispitivača da u Ligdamu prepoznaju Propertija, Ovidija ili nekog Ovidijeva brata ostali su bez pravog uspeha. Sulpikija (Sulpicia), otmena mlada Rimljanka, zapevala je nagnana ljubavlju iskrenom i snažnom, pa njene kratke elegije, ta kratka ljubavna pisamca, i pored nekih crta amaterizma, deluju snažnije no Ligdamove, začinjene retorikom. Ova učena devojka (*docta puella*) bila je kći Sulpikija Rufa, a po svoj prilici i nećaka Mesale Korvina. Stoga su njene pesme i stavljene u Tibulov korpus. U svojim kratkim elegijama, koje bi mogli nazvati i prosto ljubavnim epigramima, strastvena i odlučna Sulpikija govori jednostavno i neposredno o svojoj ljubavi za Kerinta. Ove pesme u tehničkom pogledu nesumnjivo zaostaju za Tibulovim. Njihova neposrednost i iskrenost ne zna za stilizaciju osećanja. Ali baš su stoga i privlačne. A u nekonvencionalnom realizmu Sulpikijine pesme ima, pored sve predanosti, i dostojanstvene uzdržljivosti strogog vaspitane Rimljanke:

Kanda mi s istom žudnjom, oh srce, ne prilaziš sada,  
kao što beše to, znam, ta još do pre neki dan.

E da sam išta ja mlada i luda sagrešila dosad,  
za šta bih priznala sad kajanje dublje il' bol,  
nego što ono te sinoć ja napustih, ostavih sama  
žećeć da prikrijem strast, čežnju i ljubavni žar.

Ne tibi sim, lux, mea aeque iam fervida cura,  
ac videor paucos ante fuisse dies,  
si quicquam tota commisi stulta iuventa,  
cuius me fatear paenituisse magis,  
hesterna quam te solum quod nocte reliqui,  
ardorem cupiens dissimulare meum.

Ovakvom neposrednošću i iskrenošću, koja je ravna Katulovoj ali nije izgrađena na osnovu rafinovane helenističke tehnike, deluju Sulpikijine pesme neobično savremeno.

Neukusna Pohvala Mesale pokazuje kome književnom krugu pripadaju Tibul, Ligdam i Sulpikija. To je krug oko Valerija Mesale Korvina (Valerius Mesalla Corvinus, 64. st. e. — 8. n. e.), poznatog vojskovođe i političara, besednika i pokrovitelja književnosti. Mesala se borio kod Filipa 42. st. e. na strani republikanaca, ali posle poraza nije htio da preuzme ponuđenu komandu nad republikanskim vojskom. Prišao je Antoniju, a uskoro potom Oktavijanu. Otada ostaje blizak Oktavijanu Augustu, pa opet, mada se za Augusta borio i mada je sam predložio da se Augustu dodeli počasna titula „otac otadžbine“ (pater patriae), kao da je sačuvao nešto malo od svoga ranijeg republikanstva. Možda je stoga — kada je godine 26. st. e. postavljen za upravnika Rima (praefectus urbis) — već posle nekoliko dana dao ostavku na tu službu. Ovaj je obrazovani ljubitelj književnosti i sam pisao rasprave o pitanjima stila i gramatike, a sastavio je i neka istorijska dela. Kao što se Mesala Korvin uključio u Augustovu restauraciju prilično neupadljivo, zadržavajući bar formalno neko malo odstojanje, tako je i

najbolji pesnik njegova književnog kružoka stvarao neupadljivo i povučeno dela koja su u osnovi bila na liniji Augustove kulturne politike.

## TIBUL – DELIJINA KNJIGA

facilis tenero sum semper Amori

§176. ALBIJE TIBUL (Albius Tibullus, OKO 50—19. st. e.) pevao je kao i kratkoveki Katul svoj kratki život — a život je za njega bio ljubav — u pesmama u kojima se nađe i poneki biografski podatak o rodu i društvu, znanju i imanju. Takve podatke daje i nepoznati pisac sačuvanog antičkog životopisa koji se po svoj prilici služio starijim delom Hadrijanova sekretara Svetonija. Iz imućnije porodice, Tibul je izgubio deo svoga imanja u građanskom ratu. Brižljivo vaspitan i školovan, već je oko 31. st. e. u društvu Mesale Korvina. Kao pratilac ovog velikog rimskog gospodina polazi na Istok, u rat, ali se razboli na Krfu (Korkira) 29. st. e. i vraća u domovinu. Otada je samo pesnik. Peva svoju prvu ljubav, Deliju, i potom svoje ljubavi za Glikeru, rasipnu Nemesidu i lepog Marata. Delija — ustvari Planija — devojka plebejskog porekla, probudila je u pesniku san o tihoj sreći u idiličnom seoskom ambijentu, san o sreći „zlatnog doba“. Sumnje nema, u Tibulovoј elegiji seoska idila duguje mnogo uzoru Vergilijevih Pastirskih pesama i Pesama o poljoprivredi. Isto tako u Tibulovoј pesmi nalazimo i onu stilizaciju osećanja koja je karakteristična za liriku Horatijevu. Ali u delu učenog pesnika Tibula, koji je bolje no ijedan antički učeni pesnik umeo da sakrije i pritaji svoju erudiciju, kroz tradicionalne motive i stilizaciju govori doživljaj, iskren i dubok.

S blagim žarom tihog plamena vezuje Tibul svoj „pozajmljeni“ san o zlatnom veku daleke, idealizovane prošlosti, koja nije znala za grozno oružje i nemilosrdni rat, vezuje taj san za svoju ljubav koja ga u seoskoj osamn potpuno zaokuplja i oslobođa teških želja:

Ja da obrađujem polja, a Delija čuvarka roda:

vršidba — gumnom sve vri, pripeka, podnevni mir;  
zamišljam, grozdove rujne iz prepunih korpi mi nudi,  
šire svetlucavi mlaz, nožica hitrnh joj bat.

Znaće i stado da zbraja, a ljupka razmaziće gospa  
ropče na krilu joj, gle, cupka i guče kraj nje.

Ona će bogu seljaka za lozu da daruje grožđe,  
uspe li letina, klas, gozbu za pretio mal.

Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos,  
area dum messes sole calente teret,  
aut mihi servabit plenis in lītribus uvas  
pressaque veloci candida musta pede,  
consuescit numerare pecus, consuescit amantis  
garrulus in dominae ludere verna sinu.

Illa deo sciet agricolae pro vitibus uvam,  
pro segete spica, pro grege ferre dapem.

Svoju sreću sklanja ova tiha i nežna priroda daleko od svega grubog i neprijateljskog:

Kako je slatko dok ležiš da huk osluškuješ vetra  
s dragom na krilu svom nežno pripijenom,  
il' da dok ledenom kišom o krovove dobonji jugo  
čvrsto u topлом te snu kiše uspavljuje šum...  
Quam iuvat inmites ventos audire cubantem

et dominam tenero continuisse sinu,  
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,  
securum somnos imbre iuvante sequi...

Pred njome, pred Delijom, i Tibul sam se povlači, ustupa njoj svu vlast u kući:  
Ona nek preuzme sve, nek o celom imanju se stara,  
bez mene kuća je sva, neka, nek uživa sad.

Illa regat cunctos, illi sint omnia curae,  
at iuvet in tota me nihil esse domo.

Kroz idilične slike ove sentimentalne ljubavi i potpune predanosti koja se krije od života ambicioznog foruma i okrutnog rata, ipak veje i seta smrti — ali i ona sva podređena ljubavi i Deliji. Jer strašna bi smrt bila Tibulu da ga zadesi daleko gde mu draga ne bi oči zaklopila, gde bi ga neoplakana sahranili (1, 3, 3). Kraj drage i smrt je lepa:

Ratna me ne mami slava, ja želim da budem uz tebe,  
Delijo moja, ma svet smatrao i da sam lenj.

Tebe da gledam kad dođe moj poslednji čas, da te držim  
klonulom rukom dok svoj zadnji ne ispustim dah.

Non ego laudari curo, mea Delia: tecum  
dum modo sim, quaeſo ſegniſ inerſque vocer;  
te ſpectem, ſuprema mihi cum veneſit hora,  
te teneam moriens defiſiente manu.

Iskrenost je Tibulova glavna crta: i u njegovoј čežnji za mirom seoskog života ona je neizveštačena — ni moda, ni poza. „Sve to, ta tužna, rezignirana ljubav, i taj istinski osećaj prirode, uzan je krug njegove poezije. Ali obrada je jedinstvena. Jedna od najznačajnijih crta njegove poezije to je njegovo prepuštanje sebe ljudima i prirodi, i utapanje u njoj. Priroda nije pozadina njegove poezije, nego životna potreba za njom, skrhana u čoveku, čežnja njegove duše željne mira, u časovima kada utehu može dati samo rezignacija i mirenje sa svim, pa i sa smrću...” Pevao je osećajni i romantični Tibul:

Ti si mi uteha u zlu, žiža u najcrnjoj noći  
i kad sam potpuno sam, za mene ceo si svet.  
Tu mihi curarum requies, tu nocte vel atra  
lumen, et in solis tu mihi turba locis.

Ali pesnik nije dočekao da sa Delijom, sed starac uz sedu staricu, bude primer ljubavi (amoris exemplum). Prva knjiga, knjiga Delijina, zatvorila se mnogo pre smrti Tibulove i pre smrti velike ljubavi njegove. Ali on nije, kao Katul, ostao sam, nije samo jednu ljubav pevao. „Voleo je tri žene: i Gliceru i Nemezidu pored Delije, prve svoje ljubavi, a uz nju i mladića Marata. Hteo je uvek sav da se preda, ali nikad nije bio sav primljen. Bilo mu je potrebno nešto nalik na Veneru — kako ju je on shvatao — biće koje inspiriše univerzalnu ljubav, koje otkriva u čoveku i u kome čovek može da nađe sav svet. Ali Delija je bila samo raskošni odblesak mladalačke žudnje, sjajna iluzija koju prvi bogati ljubavnik (dives amator) pretvara u običnu ženu, željnu banalnih darova. I šta onda? Da se nađe zaborav u piću ili bilo kom ženskom telu. Kad je to nemoguće, da se obmana opet gradi oko Delije i uporedo oko Marata. Kad se i to pokaže nemogućim, da se gradi dalje: oko Glicere i Nemezide. Do smrti. Samo da čovek ne ostane sam. I taj strah od usamljenosti i s njim u vezi neprekidno i bolno traženje i nenalaženje svoga u svetu pretstavljuju najbitnije obeležje Tibulove originalnosti”. Tako su nastale pesme o Deliji, Nemesidi, Maratu i Glikeri, i u tome su se — kako kazuje V.

Đurić — utopile i izgubile bezbrojne pozajmice i tragovi iz Alkaja, Anakreonta, Aristofana, Euripida, Bakhilida, Teokrita, Katula, Vergilija, Horatija i drugih pesnika. Ili — a to je istinitost u umetnosti — tako bar Tibulove pesme stoje pred nama. Silnija ljubav —dakle srce a ne pesnička umešnost — kao da je pesmama prve knjige, knjige Delijine, dala i veću pesničku snagu. To su najbolja ostvarenja tihog i idiličnog Tibula, i kada ne peva o Deliji, već o dečaku Maratu, ili kada — u majstorskoj desetoj elegiji — suprotstavlja mir i njegove blagodati teškim ratnim nevoljama. Tu je najprivlačnije ono lako, treperavo, poigravanje različitim mislima i osećanjima — najosobenija crta Tibulova pesništva.

### **GLIKERA I NEMESIDA**

§177. Kada je minula prva, srećna i uzajamna ljubav (*mutuus amor*), pesnik, uvek pokoran nežnom Amoru (*facilis tenero sum semper Amori*), podario je sebe i svoju pesmu novoj dragani. Tako je druga knjiga, gde tri elegije od šest. (3, 4, 6) pevaju novu ljubav, racionalnija i realnija, kao i njena glavna junakinja, gramziva Nemesida. Ali možda i ne стоји sve do nje. Napušteni Tibul bio je spremjan da voli, ali i sam kao da je postao realniji i nepoverljiviji:

Valja mi kradom, ubistvom, da smognem joj poklon da ne bih  
očajnik zatvoren dom zalud pohodio njen,  
ili iz hramova svetih da likove bogova dignem,  
al' da oskrnavim tad Veneru prvu, pre svih:  
ova na zlodelo to me i navodi, lakomu gospu  
dade mi, pa neka zna šta je svetogrđa zlo.

At mihi per caedem et facinus sunt dona paranda,  
ne iaceam clausam flebilis ante domum;  
aut rapiam suspensa sacris insignia fanis;  
sed Venus ante alias est violanda mihi:  
illa malum facinus suadet dominamque rapacem  
dat mihi; sacrilegas sentiat illa manus.

Sa ovom kurtizanom ušlo je u Tibulovo pesništvo i više opštih mesta i konvencionalnih stihova. Pa opet iskreno osećanje govori i iz njih. Jer „redak je pesnik — i od romantizma naovamo — koji je u toj meri preklinja za ljubav, koji je u toj meri savladao sebimno samoljublje, koji je do tog stepena bio spremjan da lično dostojanstvo baci pod noge voljene žene”.

Mada u Tibulovu pesništvu ljubav, i to lični ljubavni doživljaj pesnikov, i tiha seoska idila čine osnovne teme, u Tibulovim se elegijama javljaju još mnogi i različni motivi. Tu imamo i malih propovedi, dijatriba sličnih onima u satirama Horatijevim; prema tradicionalnoj shemi Tibul napada rat, srebroljublje, razvrat, a ponekad su to opet prosto inverktive protiv suparnika. Ima i pouke, ali pouke o ljubavnoj strategiji i toaleti. Ima i žalbi na bolest i smrt. Ima opisa madžiskih radnji, kao što ih nalazimo u Pastirskim pesmama Vergilijevim i u njihovu uzoru, idilama Teokritovim. Tu su opisi Jelisejskih polja i Tartara. Pored dve prigodne elegije (2 i 5) upućene Kornutu i Mesalinu sinu stoji na početku druge knjige i elegija u kojoj učeni Tibul opisuje, pažljivo i iscrpno, seosku svečanost Ambarvalija, ritualno očišćanje njiva. I tu Tibul ostaje pesnik seoske idile. Dostojanstvena i vedra u isti mah, svečanost se završava i pesnik dovikuje učesnicima:

Igrajte: Noć svoje vrance već preže, za kočijom majke  
trepti kroz tamu i mir nestasnih zvezdica roj,

posle i San stiže čutljiv, zaognut krilima mrkim  
tamni u beutu Sni tiho se njišu za njim.

Ludite: iam Nox iungit equos, currumque sequuntur  
matris lascivo sidera fulva choro,  
postque venit tacitus furvis circumdatus alis  
Somnus et incerto Somnia nigra pede.

Šareni svet motiva ne iznenađuje posle onoga što je rečeno o uzorima rimskih elegičara. Ali iznenađuje kako je vešto podređen osnovnim temama Tibulove elegije. Ta Tibulova veština ide dotle da sva helenistička tehnika, koja se igra ređajući antitetične slike, i sva velika učenost njegova ostaju skrivenе. Pored obilja motiva čitalac ima gotovo utisak monotonije kada pročita Tibulove elegije. Pesnih izaziva taj ujednačeni utisak i time što svojim opisima oduzima, čak i kada su izrazito italski, nešto od njihove lokalne boje i pomalo ih stilizuje i helenizuje, kao opis italskih Ambarvalija ili česte opise mađijskih radnji i orijentalnih kultova, te omiljene teme učenog helenističkog pesništva.

Kompoziciono jedinstvo Tibulovih elegija je „muzikalne“ prirode. To su previđali neki, moderni ispitivači, gubeći iz vida da je nagla promena motiva, stavova i raspoloženja deo složene tehnike sitnog helenističkog pesništva. Pod kraj šesnaestog veka humanista Jozef Justus Scaliger (1540—1609) mislio je da su Tibulovi stihovi, prolazeći kroz nepažljive ruke raznih prepisivača, rastureni kao parčići neke razbijene slike na staklu. I on, i mnogi potonji izdavači pokušavali su da unesu „red i smisao“ u Tibulove pesme razmeštajući stihove na nov način. Drugi, noviji krdtičari opet, prosto su tvrdili da pesnik Tibul nije umeo da svojoj pesmi da jedinstvenu sadržinu. I jedni su i drugi kritičari zaboravljali da tematski različni elementi pesme mogu svojim emotivnim sadržinama činiti celinu punu unutarnje harmonije, slične onoj u muzičkim delima. To je postupak kojim se služio već i Katul u Rimu ugledajući se na helenističko grčko pesništvo. Tako se i u Tibulovim elegijama osnovno raspoloženje, osnovni ton kojim pesma obično započinje, čuje čas glasnije, čas sasvim tiho, ali se čuje u celoj pesmi. Ponekad i zanemi i ustupi mesto suprotnom glasu, ali samo da bi nanovo, istaknut i obogaćen, ponovo zabrujao punom snagom pod kraj pesme. Ma koliko da je potrebno poređenje sa grčkim uzorima i sa rimskim prethodnicima, kao i stalno sećanje na fini artizam helenističkih pesnika da bi se bolje uočila umetnička osobenost Tibulova, vrednost Tibulova pesničkog dela ne mora se braniti od napada kritičara koji zalud traže neki strogo racionalni razvoj misli i poredak motiva u svakoj njegovoј elegiji. Tibulova je elegija odolela kroz mnoge vekove najstrožem sudiji slabog pesništva — vremenu. I to je dokaz da, pored složenog pesničkog izraza, ovaj pesnik složene duše „s nečim od hamletovske neodlučnosti i don-kihotovske zanesenosti, s nečim od romantičarske melanholiјe i moderne uznemirenosti“ stoji doista bliže modernom čitaocu od mnogih antičkih pesnika rimskih.

## **PROPERTIJE – LJUBAVNA PESMA I RIMSKE ELEGIJE**

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit

§178. SEKST PROPERTIJE (Sextus Propertius, rođen oko 50 — umro 16. st. e.) bliži je Majkenatu i Augustovoj kulturnoj politici nego Tibul, ili — možda tačnije — u Propertijevoj elegiji subjektivna ljubavna priča sve više ustupa mesta objektivnom prikazivanju, koje se uklapa i u program Augustove obnove. Tako je u Propertiju došlo glasnije do reči slavljenje rimskih vrlina i rimske veličine u onim

vidovima koje nalazimo i u pesmi Horatija i Vergilija — od bukolske idile kao poziva na obnovu italske zemljoradnje do uzdizanja rimske moći i Augustove ličnosti. Sa tim pomeranjem Propertijeva interesa sa subjektivnog doživljaja na objektivno kazivanje vezana je ne samo njegova lična ljubavna istorija, već donekle i ono isticanje učenosti koju Tibul tako brižljivo sakriva. Rođen u Umbriji, u Asisiju, ovaj sin ugledne, tokom građanskih ratova osiromašene porodice prošao je dobre škole, ali se nije prihvatio javne službe, već pera. Družio se s Ovidijem, s epskim pesnikom Pontikom (Ponticus) i drugim književnicima bliskim Majkenatovu krugu. Horatije, zvanično poklonik stare grčke lirike, kao da nije mario za ovog poslednika Filete i Kalimaha, mada je Propertije bio u mnogome blizak Katulu i Tibulu, Vergiliju i samome Horatiju. Antička biografija Propertijeva nije nam sačuvana, po svoj prilici stoga što njegove elegije nisu čitane u školama. Život u kome je ljubav malo po malo ustupala mesto veličanju Rima i Augusta — ali nikad potpuno — otkrivaju nam njegove pesme. Poslednja (4, 11) je iz godine 16. st. e. pa se misli da je uskoro potom i umro.

Propertijeve elegije sačuvane su nam u četiri knjige. Raspored po knjigama uglavnom je hronološki, pa možemo kod ovoga pesnika da pratimo život i razvoj kroz delo: 1. knj. (22 elegije) sastavljena je između 33. i 28. st. e.; 2. knj. (34 elegije) između 28. i 25. st. e.; 3. knj. (25 elegije) između 24. i 22. st. e.; 4. knj. (11 elegija) između 21. i 16. st. e. Prva je knjiga sva bila posvećena pesnikovoj ljubavi, Kintiji, i prvo je posebno objavljena kao *Cyntia Monobiblos*. Elegije te knjige čine strogo komponovanu celinu i opisuju ljubavnu sreću i ljubavne patnje pesnikove. U prvom delu knjige, sve do desete elegije, Propertije peva sretnu ljubav. Ali kada Kintija oputuje u Baje, mondensku banju, pesnik počinje da strepi i da sumnja. Sada počinje povest o neverstvu i neslaganju gde pesnik služi više ljubavnom bolu nego talentu (*nec tantum ingenio quantum dolori servire cogor*). Stalno se seća već opevane sreće i tako stvara čvrstu vezu između prvog i drugog dela Kintijine knjige, pune svežine i pesničke snage. Izvor te snage je ljubav, kao i u prvoj, Delijinoj knjizi elegičara Tibula. Ali je Propertijeva ljubav drugačija od predane ljubavi Tibula, koji smerno savladava i ljubomoru. Vatren je Propertije, ljubomoran i neveran kao i njegova draga, uvek okružena udvaračima. Malo je jedna devojka ovome pesniku. On u telesnoj lepoti vidi čarobnu i nemilosrdnu silu koja razdire žudnjom dušu, stvara nesklad ne samo između duše i tela, srca i duha, već i u svakom od njih ponaosob. Ima tako Propertije svoju filozofiju ljubavi, duboku i originalnu. Mislio je o ljubavi, svojoj i tuđoj, Propertije doista mnogo, naročito kada je nestalo nešto od prvobitnog oduševljenja, kada se privremeno razišao s Kintijom, da bi se opet pomirio, i, najzad, zauvek razišao. U drugoj i trećoj knjizi Propertije analizira svoja osećanja, kao psiholog i umetnik, a pored nesrećne ljubavi javljaju se i nove teme. Ima tu tugovanki nad grobom, elegija upućenih Majkenatu, pohvala Augusta, pisama prijateljima, sve to prožeto istorijom i mitologijom. Sopstveni ljubavni doživljaj ustupa mesto drugim temama, a pesnik se sam obeležava kao sledbenik Kalimahov. U poslednjoj, četvrtoj knjizi, gotovo je sasvim napuštena subjektivna ljubavna tematika. Pesnik priča legende italske i rimske. To su „rimske elegije”, učena ajtiološka poezija. Uzor su aleksandrinci s Kalimahom na čelu. Četiri rimske elegije imaju mitsku, odnosno legendarnu sadržinu — objašnjava se poreklo Vertumnova kulta (2), priča se o Tarpeji, koja je iz ljubavi prema kralju Titu Tatiju izdala Rim, a kralj naredio da je vojnici uguše pod štitovima (4), o lukavom rimskom heroju Kaku, koji je ukrao Heraklu volove pa ga je Herakle ubio i žrtvovao Jupiteru (9), kazuje

se kako je nastao kult Jupitera Feretrija (10). Jedna rimska elegija ima istorijsku temu — proslavlja Oktavijanovu pobedu kod Aktija i osnivanje hrama Apolonova na Palatinu (6). U toj pesmi „rimske Kalimah”, Propertije, podražava Kalimahovo himni Apolonus.

Rimskim elegijama odužio je u punoj meri svoj dug Majkenatu i Augustovoj kulturnoj politici. Nije čudo što je u njima pored uticaja aleksandrinaca, snažno odjeknuo i uticaj Vergilijeva dela. Kraj ajtioloških rimskih elegija stoji u četvrtoj knjizi i poznata „kraljica elegija” (*regina elegiarum*, 4, 11), kako je tu pesmu nazvao humanista Skaliger. U njoj otmena rimska gospođa, Kornelija, govori s one strane groba o svojoj devojačkoj čednosti i supružanskoj vernoći. Ima i u ovoj elegiji one službene i programske pohvale vrline „starorimskoga” kova. Nije to ni čudno jer je reč o veoma uglednoj dami, čerci Publiju Korneliju Skipiona i polusestri Augustove kćeri Julije. U toj je pesmi združena ljubav i smrt, ali dostojanstveno i na društvenoj lestvici visoko. Pored nje i pored zvaničnih rimskih elegija sa njihovom učenom sadržinom, nalazimo još i u ovoj poslednjoj Propertijevoj knjizi dve pesme Kintiji (7 i 8). I tu, naročito u sedmoj elegiji gde se mrtva draga javlja pesniku u snu, potvrđuju se pesnikove reči da je Kintija bila prva i da će poslednja biti (*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*). Jer — znamo to iz Propertijevih usta — bili su neverni ljubavnici i Kintija i Propertije: takva je ljubavna požuda i priroda ljudska omađijana telesnom lepotom i razapeta između jedne i mnogih želja. Ali Propertije, koji se teši uz druge devojke, u mislima ostaje ipak uz Kintiju. A Kintija mu posle svih neverstava i iz groba dolazi, kune se da mu je bila verna. I kao da otkriva pravu sadržinu njihove ljubavi dobacuje mu još poslednje „Sad neka te imaju druge — uskoro ćeš biti samo moj”, onu sadržinu koja je svakako bila stvarnost bar za Propertija vernog u svim neverstvima.

### **POETA DOCTUS**

§179. Već u očima antičke kritike Propertije je takmac Tibulov. Razložni Kvintilijan ipak je prvenstvo davao Tibulu. Propertijeva je strast žešća i prati je moćni patos. Dok Tibul skriva svoju učenost, Propertije uživa u učenoj aluziji i digresiji, pa je stoga često teško razumljiv i kada peva sopstvenu ljubav. Jer i njegova ljubav ima mahom mitološku paralelu i mitološki okvir. Modernom čitaocu ovaj mitološki elemenat u Propertijevoj subjektivnoj ljubavnoj elegiji može da smeta. Ali mada nam se može učiniti da Propertije u svoje ljubavne elegije mit unosi programski i šablonski, to nije samo suvi balast helenističkog učenog pesništva. Ne treba optuživati Porpertija što u njemu iza pesnika stoji erudit, što gomila mitološki aparat. Istina je da današnjem čitaocu taj ukras nije blizak, da ga — čini mu se ponekad — Propertije „tim svojim mitološkim i literarnim balastom odvlači u ornamentalnu i hladnu eruditnu poeziju”. Ali treba savladati nepoznavanje, pa savlađujemo i odstojanje. Mit je živi i topli svet u kome se kreće pesnikova mašta i ceo njegov život u tome svetu nalazi analogiju najpogodniju da se poetski izraze i opšta i najličnija osećanja. Stoga pesnikov doživljaj, njegovo raspoloženje, njegovo zapažanje, sve to oživljava mit a od mita dobija visoku pesničku patinu i neku vrstu opravdanja i više potvrde. Pesnik vidi Kintiju gde se predala snu:

K'o što na pustome žalu, dok lađa Tesejeva morem  
odlazi, Knosova kći, ležaše klonula sva,  
k'o što se svila u prvi utonula san Andromeda,  
divna Kefejeva kći spasena s hridine zle,  
il' kad malaksala sva od igre Bakhtkinja padne

udišuć' usnula dah travnog Apidana tla,  
takvu — naslonila lice na ruke što nazreh u tami —  
Kintiju videh gde spi, tiho svoj udiše mir.  
Qualis Thesea iacuit cedente carina,  
languida desertis Gnosia litoribus,  
qualis et accubuit primo Cepheia somno,  
libera iam duris cotibus Andromede,  
nec minus assiduis Edonis fessa choreis  
qualis in herboso concidit Apidano:  
tal is visa mihi mollem spirare quietem  
Cynthia non certis nixa caput manibus.

Nesumnjivo ima u ovome poređenju tražene učenosti. Pesnik umesto poznatog imena Arijadne uzima epitet Gnosia, a Andromedi dodaje retki epitet „Kefejeva”, bakhantkinju zove imenom tračkog plemena kod kojega je bakhički kult bio naročito razvijen (Edonis) i svemu tome dodaje malo poznatu tesalsku reku Apidan. Postupa kao učeni aleksandrijski pesnici. Ali je mit Propertiju i njegovim obrazovanim čitaocima bio blizak i živ, ova su poređenja budila sasvim precizne i plastične slike pune čari baš stoga što su ujedno i reminiscencije na poznata umetnička ostvarenja. I nama je sačuvana izvanredna skulptura usnule Arijadne — sada u Vatikanskom muzeju u Rimu —, i pompejanska freska sa slikom iscrpljene bakhantkinje — sada u Nacionalnom muzeju u Napulju. Ta sačuvana umetnička dela su u punom smislu ilustracije Propertijevih stihova i pokazuju da se radi o temama omiljenim u veoma čestim u antičkoj umetnosti. Razume se, složena veština rukovanja ovakvim reminiscencijama krcje u sebi opasnost koja sa vekovima raste, ali ne umanjuje pesničku vrednost dela, mada ga potonji naraštaji teže razumevaju. Ne prelazi li i u Dantea gomilanje učenih mitoloških paralela i perifraza, kao i simbolika srednjovekovne mistike često čak i u pravu zagonetku? Ali, treba dodati, ma koliko da je čest mitološki elemenat u Propertija, njegove pesme znaju i za jednostavnije tonove kao što je žalopojka pesnika u samoći prirode:

Ovdje bez prijekora smijem tajne iznositi boli, —  
samo da kamen mi sam riječi očuvati zna!  
Kako da, Kintija moja, o nehaju potužim tvome?  
Otkle mi Kintija, daš, sada da započnem plač?  
U miljenike me srećne maločas brojili ljudi,  
sada u ljubavi gle crno zapisa me ti...  
Svaki ti, ohola, nalog sa strahom vršit sam vičan,  
ni na kakav ti čin glasno se ne tužim ja.  
Zato me šikara gorska i stijene studene grle,  
divlja mi stazica tvrd stere za počinak log.  
I štogod pri povijedat tužaljke umiju moje,  
pticam' milopojkam' ja moram kazivati sam.  
Ali kakva si, da si, — Kintijom šume nek ječe,  
svaka samotna hrid za ime tvoje nek zna.  
Hic licet occultos proferre impune dolores,  
si modo sola queant saxa tenere fidem.  
Unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?  
quod mihi das flendi, Cynthia, principium?  
Qui modo felices inter numerabar amantis,

nunc in amore tuo cogor habere notam...  
Omnia consuevi timidus perferre superbae  
iussa neque arguto facta dolore queri;  
pro quo divini fontes et frigida rupes  
et datur inculto tramite dura quies;  
et, quodcumque meae possunt narrare querelae,  
cogor ad argutas dicere solus avis.  
Sed qualiscumque es resonent mihi Cynthia silvae  
nec deserta tuo nomine saxa vacent.

Mit Propertijevu pesništvu daje dublji značaj i veći sjaj, odgovarao ukusu današnje publike ili ne. Propertijeva helenizovana i helenističkoj bliska umetnost služi se grčkim mitom kao pesničkim sredstvom najveće vrednosti, kako se vidi u mitskoj idealizaciji voljene Kintije. Ta mitska idealizacija doprinosi mnogo svečanijem i patetičnjem tonu Propertijeve pesme. Pesništvo je Propertijevu vezano za kultivisano i visoko obrazovano rimsко društvo i u osnovi je strano seoskoj idili. Propertijeva Kintija odlazi u mondenske banje, dok Tibulova Delija prede vunu i brine o stadu. Propertijev strasni i žestoki talenat progovara kratkim i eliptičnim izrazom koji retorika ne razvodnjava već pojačava, dok Tibulove reči teku lagano, široko i u pola glasa. Učenost Propertije i u ljubavnoj pesmi prikazuje sa zadovoljstvom majstora dok je Katul u toj pesmi skriva.

### **UTICAJ TIBULOVE I PROPERTIJEVE ELEGIE**

§180. Tibul i Propertije već su u očima antičke kritike uživali velik ugled, pa su njihova dela u potonjoj evropskoj književnosti ostavila duboke tragove. Oni kvaliteti koje su antički pisci nalazkli u Tibulovoj pesmi pre svega su uglađenost i harmonično jedinstvo njegovih elegija i njihova jezika. Kvintilijan stoga Tibula, kome među elegičarima daje prvo mesto, obeležava rečima „uglađen i izbirljiv“ (tersus atque elegans), a već je Ovidije nalazio da je Tibul „negovan“ (cultus). I zaista je naročito kristalna jasnoća Tibulova jezika u punoj meri zaslужila ovu pohvalu. U srednjovekovnom školskom kanonu Tibul nije našao stalno mesto, ali neke njegove pesme su ušle u srednjovekovne antologije. Tibulov je uticaj ostavio naročito jake tragove u Francuskoj gde se već od 13. veka ceo Tibulov korpus nalazi u rukama učenih ljudi. Mnogo utiče na renesansnu pastoralu od 14. veka, npr. na Bokačova Admeta (Ameto). Pritom je, razume se, teško razdvojiti uticaj Tibulov od uticaja ostalih elegičara i od uticaja bukoličara. Elegija u kojoj se mešaju svi ovi uticaji ima u novijoj evropskoj književnosti velik broj predstavnika, kako humanista-latinista kao što su Jan Sekund (Janus Secundus, ili Joannes Nicolai, ili Everardi, 1311–1536) i Lotihije Sekund (Lotichius Secundus, Petrus 1528–1560), čije su ljubavne elegije i pesme zaista remek dela, tako i pisaca koji pišu na modernim jezicima kao Ronsar (1524–1585), Vinčenco Filikaja (1642–1707) itd., preko Šelvja (1792–1822) i Tenisona (1809–1892) sve do elegija (Elegias, 1908) Huana Ramona Himeneza (rođen 1881). A ne preuzima samo književnost motive i raspoloženja iz Tibula, već i slikarstvo. Vatoova umetnost će se u 18. veku još inspirisati takvom tematikom, pa se u Tnbulovu opvsu Jelisejskih ravni (1, 3) nalazi uzor poznate Vatoove slike Odlazak na Kiteru. U Tibulovu delu čuju se tonovi svojstveni preromantičarama. Francuski pesnici od Žaka Delila (1738–1813) do Parnija (1753–1814) inspirisaće se opet njime. U Rusiji povodio se za Tibulom Baćuškov (1787–1855), prethodnik Puškinov, a sam Puškin (1799–1837) nazivao je sebe u mladosti Tibulovim kumčetom.

Poznat i cenjen sve do u 4. vek n. e. kao i Tibul, Propertije je već u doba hrišćanina Hijerovima počeo da pada u zaborav. Slično kao i Tibul nanovo je u rukama čitalaca u Francuskoj 13. veka. Tu je Propertija upozvao i Petrarka, a iz Francuske je u Italiju dospeo i pozvati „Napuljski rukopis“ Propertijevih elegija (Neapolitanus). Tako i renesansna Italija čita Propertija, pa je od toga vremena njegov uticaj i ugled u evropskoj književnosti opet velik. Tako u jednoj veoma uspeoj epizodi Oslobođenog Jerusalima podražava Propertijevu rimskoj elegiji o Tarpeji. Propertijeve su elegije mnogo čitane u 17. i 18. veku. Gete (1749—1832) se inspirisao naročito Propertijem sastavljući svoje Rimske elegije (Romische Elegien, 1795) koje su plod ovoga književnog uticaja i Geteova boravka u Rimu godine 1786. Te Geteove Rimske elegije otkrivaju nam nešto od onog nesporazuma koji se u ocenjivanju elegija Propertijevih, kao i u ocenjivanju pesama Katulovih, potkradao čitaocima novijeg doba. Pritom nije u pitanju toliko duh što ga je nemački pesnik dao antičkim temama u svojoj obradi, koliko ono što je moderni pesnik u antičkoj elegiji nalazio. Gete je u Propertijevim elegijama video pre svega izraz života senzualnijeg, bližeg prirodi i predavog trenutvom uživanju. On je izjednačivao ovaj život Italije u kome je kao bogati turista uživao, sa životom o kome pevaju elegije Propertijeve. Posle svega što je rečeno o složenom pesničkom doživljaju propuštenom kroz prizmu helenističke učene poezije, i o visokom, mondenskom rimskom društvu u kome se kreće i kome peva Propertije, jedva da je potrebno ponavljati da ta slika ne odgovara sadržini i karakteru Propertijevih elegija. Ne samo da ove ne pevaju o takvome životu. Ove uglavnom ne pevaju ni o sretnoj zadovoljevoj ljubavi kakvu je tražio i nalazio Gete u Rimu uz svoju Faustinu. Pune su nemira, neizvesnosti, gubitka Propertijeve elegije i u finoj i melanholičnoj igri divlja ljubav i tamna smrt prepliću se u njima pevajući o subbinskoj strasti pesnikovoj koja je zauvek sve spalila i sahranila oko sebe, zbrisala svaku nadu na buduću sreću (3, 15, 9; 1, 12, 20). Ta ljubav i njen doživljavanje zamenili su pesniku dom i roditelje (1, 11, 23). Sve je to daleko od Geteove site i tihe sreće u krugu — doduše nezvanične — porodice. Iz istih godina kada su pisane Rimske elegije je i Geteova pesma Poseta (Besuch). To je u građanski ambijent preneseni motiv Propertijeve čuvene elegije 1, 3, gde, kako smo videli, pesnik opisuje usnulu Kintiju. Ista je Propertijeva elegija nadahnula i Kitsa (1795—1821), koji se ugledao na Propertija sastavljući svoju pesmu Veče svete Agnese (The Eve of st. Agnes, 1820). Revolucionarnom periodu pripada i Andre Šenije (1762—1794) koji se kao elegičar ugledao na Tibula, Propertija i Ovidija. Pod uticajem Propertijevih starorimskih elegija sastavlje su i Kardučijeve Odi barbare (1877) i D'Anuncijeve Rimske elegije (Elegie Romane). Ni pesnici novijeg vremena nisu zaboravili Propertija. I simbolisti su iz njegovih elegija uzimali slike i motive. Američki pesnik i kritičar Ezra Paund (rođen 1885), koji u svojim teorijskim spisima neprestano iznova zahteva od pesnika široko poznavanje velikana svetske književnosti, pokušao je da približi Propertija modernom američkom i engleskom čitaocu. Godine 1917. objavio je zbirku sasvim slobodnih prepeva Propertijevih elegija pod naslovom U čast Seksta Propertija (Homage to Sextus Propertius). Osobeni i duhoviti, ovi prevodi su zanimljivi i kao primer modernog prevođenja, ali i po nerazumevanju latinskog teksta koje dovodi do komičnih nesporazuma. Kada Propertije (2, 1, 24) među temama zgodnim za herojski spev navodi Cimbrorum... minas et benefacta Mari, pretnje (minas) germanskog plemena koje je upadalo u Rimsku državu i dobrominstva (benefacta) što ih je popular Marije

učinio Rimu, Paund zamenjuje latinsko minas sa engleskim mines „rudokopi“, a latinsko benefacta sa engleskim benefit „korist, profit“. Tako iz ovih i sličnih zabuna nastaje Paundov prevod prema kome bi herojski ep imao da peva „o vališkim rudokopima i profitu što ga je iz njih izvukao Mar“ (of Welsh mines and the profit Marus had out of them). Da nije ozbiljnih poznavalaca Paundova dela, koji nas uveravaju da je ovo samo posledica nedovoljnog Paundova poznavanja latinskog jezika, pomislili bi smo da se radi o parodiji. Ali potpuna ozbiljnost ovoga modernog prevoda ne može se dovesti u pitanje, a treba ga pomenuti jer njegovim ritmičkim i pesničkim kvalitetima odaje najviše priznanje T. S. Eliot, poznavalac i erudita, veliki poklonik antičke književnosti i propovednik „precizne emocije“ u poeziji.

I u nas ima u latinskim pesmama renesansnih humanista i u pesmama renesansnih pesnika odjeka iz Tibulovih i Propertijevih elegija, mada se čini da za ove elegičare dubrovački pesnici nisu imali mnogo razumevanja. U svojim latinskim elegijama objavljenim 1477. godine u Mlecima Šibenčanin Juraj Šišgorić (Georgius Sisgoreus), koji se najviše oslanja na Ovidija, seća se i Tibulove Delije i Propertijeve Kintije, ali svadbenim pesmama Katulovim i Klaudijanovim, kao i ljubavnim pesmama Tibula i Propertija suprotstavlja rodoljubivo kao nadmoćne takmace narodne pesme naših krajeva. Na Tibula se u svojoj elegiji In autumnum ugleda i Ilija Criević (1463—1520). Ali se i u latinskim i u pesmama na našem jeziku uticaj Tibulove i Propertijeve elegije mahom teško može razlikovati od uticaja Ovidijeva, koji je presudan. Tako i u pesmama Saba Bobaljevića Mišetića (1529/30—1585). Među najranijim „prevodiocima“ stoji opet Dinko Ranjina (1536—1607) sa svojim prepevima na prvome mestu. Iz Tibula je kratka pesma koju je Ranjina vešt proširio ubacujući u prilično veran prevod dva stiha koji tumače stihove orginala:

Spovijeda njeki glas, da zgreši ma vila,  
ka njekad svijeh ukras gospođa je bila.  
Hotil bih sad gluhi bit i slijep bez vida,  
za ne čut ni vidi, što od nje glas spovida.  
Bez jada moga, znaj, stvoril' stvar ni ta se,  
zamukni, što me, vaj, skončaješ, zli glase.  
Rumor ait crebro nostram peccare puellam:  
nunc ego me surdis auribus esse velim.  
Crimina non haec sunt nostro sine facta dolore:  
quid miserum torques, rumor acerbe, tace!

Iz Propertija Ranjina je prepevao dužu elegiju od koje ovde donosimo samo početne stihove iz kojih se može videti da je tu postupio mnogo slobodnije parafrazirajući i menjajući reči i misli originala:

Može se reć uprav, da već zna od zmije,  
djitetom tko Ljubav upisa najprije.  
On vidi, er lude sve misli gredu š njim,  
hoditi ki budi za stupi njegovim,  
i časti er drag put ne slidi nikade  
taj, koji u nje skut neznano upade.  
Nu štetnom stid hudi pati vik pun smeće,  
kim sebi naudi žestoko odveće.  
Slijepa je, još veli, za dati znat svima  
kako taj, ki želi, razbora ne ima...

Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem,  
nonne putas miras hunc habuisse manus?

Is primus vidi sine sensu vivere amantis  
et levibus curis magna perire bona.

Idem non frustra ventosas addidit alas  
fecit et humano corde volare deum,  
scilicet alterna quoniam iactamur in unda  
nostra que non ullis permanet aura locis...

Ovakva sasvim slobodna i proširena parafraza jedne elegije Tibulove je i pesma 101 Dinka Zlatarića (1558—1609). Neobjavljeni su ostali prevodi iz Propertija koje je u osmercima dao Marko Brijer Derivo (1765?—1823; rkp. br. 141 Naučne biblioteke u Dubrovniku, v. V. Vratović, ŽL 4, 1954, 273). Nisu ni u potonje vreme zaboravljeni Tibul i Propertije u našoj književnosti. Tibulu je posvetio jednu svoju pesmu Vojislav Ilić za kojeg St. Josifović kazuje da „ni u jednom drugom pesniku nije vašla meka i nežna priroda Tibulova tako srođan odjek“.

Srpskohrvatski prevodi Tibulovih i Propertijevih elegija: Pored pomenutih reminiscencija i prevoda — parafraza Dinka Ranjine, Dinka Zlatarića, Dživa Bunića i neobjavljenih prevoda Marka Brijera Derivoa, prevodili su na srpskohrvatski Tibula i Propertija neki noviji prevodioci.

Tibul; Vasilij Subotić Elegija na izobretatelja oružja iz Tibula, LMS 1, 1831, 25, 61—63, Toma Maretić I 3, Vienac (Zgb) 9, 1877, 42, 678 (St. Senc Primjeri 1, izd. 1894 str. 200, 2 izd. str. 161, 3 izd. str. 175; fragment Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 124), F. Miler P 2 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 200 (2. izd. str. 163-4), Nikola Vulić u prozi preveo velike odseke iz Tibula u članku Albije Tibul, elegičar, Kolo 1901 (isto N. Vulić Iz rimske književnosti 25—43), Nikola Šop Iz lirike starog Rima, Zagreb 1950, str. 67—88 (I 1 st. 1—7, 15—38, 43—48, 59—68; I 3 st. 4—8, 83—92; I 5 st. 9—38; I 6 st. II 1; II 3 st. 1—8), I 1 st. 25 — 34, Republika 1950, VI, II, 8—9 str. 529—530, II, 1 početak, Republika 1950, VI, II, 8—9 str. 530, I 1 st. 43—48, 59—68 i 1—7, „Straža“. 1956, III, 3 str. 58 i 61, III, 5, str. 108 i 112, I 1 str. 1—7, 35—38 i 43—48, I 3 str. 1—7 Hrv. Kolo 1950 III, 2, str. 277 i d. (zajedno sa pesmama Katula i Propertija), I 1, cr. 1 II 3, 1—8, I 1, 43—48, Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 123—124, I 3, 83—92 i 1, r 59—68 Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 125, 16, 57—68, Nova žena 1958, XII, 3, st 1.7, Mladen S. Atanasijević Protiv rata, Borba 17. VIII 1958, XXIII, 210, isto (odломак) Sloboda (Pirot) 20. IV, 1959, XII, 502; I 1, 3, 10, IV 12 Rimska lirika str. 139—150 Beograd 1961.

Propertije: Andrija Pavlović (?) III 21, Vienac (Zgb) 1875, str. 631, Koloman Rac 118 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 204 (2. izd. 1910 str. 164, 3. izd. 1920 str. 190), F. Miler IV 11 St. Senc Primjeri 1. izd. 204 (2. izd. 1910 str. 165, 3. izd. 1920 str. 190), isto (odломак) Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, 127, Nikola Vulić velike odlomke iz Propertija u prozv preveo u članku Sekst Propercije, SKG 2, 1901, 34—49 (isto N. Vulić Iz rimske književnosti, Beograd 1958, str. 44 — 63), Slavko Teklić Cintija —monobiblos, Zagreb 1931, Ka kraljici elegija, Zagreb 1931, IV 7, Književne novine 2, 1931, 12, 4, III, 26, 61 v d., Književne novine 2, 1931, 89, 3, I, 8, Zora 2, 1931, 48, 11, I 3, Zora 2, 1931, 49, 12, III 10 Danica 2, 1932, 14, 6, Nikola Šop Iz lirike starog Rima, Zagreb 1950, str. 35—62 (I 11; I 21; I 22; II 2 st. 1—8 i 13—14; P 12; P 16 st. 1—22; II 19 st. 1—16;), II 19 st. 1—16, Republika 1950, VI, II, 8—9, str. 528-9, I 11, Republika 1950, VI, II, 8—9, str. 527-8, III 1 st. 7—20, II 16 st. 1—22 i I 21, Hrv. Kolo 1950, III, 2, str. 277 id. (zajedno sa

pesmama Katula i Tibula), III 1 st. 7—20, Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 126, 1, 22, II 1 17 v II 2 st. 1—8 v 13—14, Antol. svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 128-9, II 19 st. 1—16, I 21, Antologija svjetske lirike, Zagreb 1956, str. 130-1, III 25, "Straža" danas 1956, III, 5, str. 109, Mladen S. Atanasić IV 11 (odlomak), Naša stvarnost I—II 1955, III, 1—2, Pesnik se zauvek opršta s Cintijom i Moć poezije Naša stvarnost 1955, VII, 5—6, Galova sen govori, Tulu, Jadikovanje zbog Cintye, O Cintiji, O isključenju, Susreti 1959, VII, 1 str. 58—61; 1, 1, 2, 7; II 13, III 2, 15, 24; IV 11; II 7 Rimska lirika str. 153- 169, Beograd 1961.

## PRIPOVEDAČ LIVIJE I PROZA AUGUSTOVA VREMENA

### RETORSKI I FILOSOFSKI SPISI AUGUSTOVA DOBA

§181. Livijeva opšta istorija Rima jedino je umetničko prozno delo Augustova vremena sačuvano bar u krupnim delovima — 35 knjiga od ukupno 142. To je bilo reprezentativno delo i potisnuto je dela ostalih istoričara, starijih i savremenih, sem Salustijeva i Kajsarova. Livijevu ugledu doprinelo je svakako i to što je njegovo delo bilo u skladu sa Augustovom kulturnom politikom, mada sam pisac nije bio za principat, već za republikansko uređenje. Ne treba naglašavati da je to Livijevu republikansko bilo prilično uzdržano. Pisao je Livije u vreme kada se proza, koja problemima društva prilazi mahom neposrednije nego pesništvo, a naročito istoriografija, našla u nezavidnom položaju pored sve Augustove povremene širokogrudosti prema oponicionim piscima, širokogrudosti koja je zvanično nastavljala sličnu programsku „blagost Kajsarovu“ (*clementia Caesaris*). Jedna činjenica govori dovoljno: u carskoj kući Augustovoj bilo je nepoželjno čitanje Kiceronovih dela, mada August sam, kada je uhvatio svoje unuke где listaju Kicerona, odaje besedniku priznanje grčkim rečima „rečit rodoljub“ (*λόγιος ἀνὴρ καὶ φιλόπατρις*). Ali pod Augustovim režimom nije bilo mesta Kiceronovu i republikanskom besedništvu uopšte. Nije Antonije, koji je išao ka istim ciljevima kao i August, tražio i dobio Kiceronovu glavu tek iz lične netrpeljivosti. Znamo za sudbinu velikih republikanskih besednika i političara Asinija Poliona i Mesale Korvina, koji su preživeli Kicerona. Njihov se glas više nije čuo ni u Senatu, ni na forumu. Zatvorili su se u kuće i okupljali oko sebe tihe republikanske oponicionare, negujući književnost u četiri zida. Mesala je, kada je valjalo odati neku poštu Augustu, održao javno još nekoliko paradnih beseda.

Kiceron i njegovi savremenici nisu u besedništvu mogli naći dostoje poslednike u novim prilikama. Besednička književnost je i dalje cvetala. Besednika je bilo mnogo, i to sve više stručnih, pažljivo školovanih dugi niz godina. Ali tome je besedništvu nedostajala značajna politička sadržina, onaj žar političkih sukoba i ona žuč beseda u kojima se radilo o sudbini Rima. Krupni sukobi partijskih interesa i intrig ranije su se skrivali često i iza naoko sitnih krivičnih sporova. Sada se retorika povlači u četiri zida. Zvanično je iskazivala u Senatu svoju lojalnost režimu, imala je svoje mesto i u sudu, ali je cvetala u retorskoj školi gde su se priređivale deklamatorske utakmice (*certamina*). Lišeno dublje veze sa životom, pretvaralo se besedništvu u artizam dajući ponekad i odlične majstore, ali besede ustvari prazne i beskrvene. Kada bi se i u tim okvirima neko od ovih deklamatora istakao samostalnijim i kritičnjim duhom, mogao je osetiti i neprijatne posledice kao zajedljivi i uobraženi Tit Labijen (*Titus Labienus*) koji je spajao staro i novo besedništvu. On je sastavio jedan pamflet protiv Majkenatova miljenika, glumca pantomima Batila, i neko istorijsko delo oponiciona,

republikanskog duha. Na osnovu senatske odluke njegovi su spisi spaljeni, a on je na to izvršio samoubistvo. Po republikanskom stavu, ali i po zlu jeziku, bio je poznat i Kasije Sever (Cassius Severus). Nije mogao da se prilagodi novom, deklamatorskom besedništvu. Talenat i opora reč doneli su mu pod Augustom progonstvo na Krit, a pod Tiberijem novo progonstvo sa konfiskacijom imovine. Ali ovo su ipak izuzeci. Većina besednika držala se bezbednijih deklamacija, panegirika i teorijskih rasprava. Zvezda prvoga reda na ovome modernom školskom polju bili su Španac Porkije Latron (Marcus Porcius Latro), prijatelj Seneke Retora, Albukije Sil (Gaius Albucius Silus), Junije Galion (Lucius Junius Gallio) i Kvint Haterije (Quintus Haterius).

Kao što nije našao poslednika među retorima Augustova vremena, Kiceron nije, čini se, našao pravog poslednika u književnom i umetničkom pogledu ni među piscima filosofskih spisa u vreme Augustovo, mada je sam Kiceron bio na tome polju pre svega kompilator, prevodilac i popularizator. Ugled filozofije nije opao u obrazovanim rimskim krugovima. Čak Vitruvije, koji ne polaže na umetnički oblik svojih stručnih spisa, nalazi da je filozofija neophodna za obrazovanje arhitekata. Filosofska književnost Augustova vremena imala je dosta pisaca. Ima stociara i epikurovaca u Rimu. Sastavlaju se i didaktičke stocičke pesme. Ali se ističe samo Kvint Sekstije Stariji (Quintus Sextius) kao osnivač jedine „originalno rimske“ filozofske škole, koja je bila kratkoga veka, ali veoma ugledna i uticajna. Eklektički odabirajući i spajajući razna grčka učenja — stocički moralizam, Platonovo učenje o duši, pitagorske stavove o metempsihosi i vegetarianizam — stvorio je Sekstije pomoću grčkih termina i stavova neku filosofiju koja je odgovarala rimskom mentalitetu. Krugu sekstijevaca pripadao je i Papirije Fabijan (Papirius Fabianus) za kojeg antička obaveštenja kazuju da je sastavio otprilike isto onoliko filosofskih spisa kao i Kiceron. Možemo samo da nagađamo na osnovu nekoliko sačuvanih naslova da se naročito zanimalo za prirodne nauke. Ne znamo kakva je bila sadrživa njegova spisa čiji bi latinski naslov *Civilia* mogao biti prevod grčke reči πολιτικά „društveni problemi“. Ne znamo, uostalom, ništa bliže ni o učenjima samoga Sekstija. Ali znamo da je Sekstijevu pitagorskom mistikom nadahnuto učenje zahtevalo povučen način života, da je Sekstije svake večeri priređivao sa svojim sledbenicima neki „ispit savesti“ i da je i sam, već pod Kajsarom, napustio državnu službu da bi se sasvim posvetio svojoj filozofiji. Drugim rečima, čini se da je ova filozofija, kao i besedništvo, živela samo između četiri zida, brinula se o dušama svoje pastve, a državnu je brigu prepuštala Augustu, mada nije morala biti nesimpatična Augustu, koji je i sam pokazivao interes za orfičko-pitagorska učenja.

## **STRUČNA KNJIŽEVNOST I ISTORIOGRAFIJA**

§182. Od ograničenja ili carskih neraspoloženja nije, prirodno, mnogo zazirala usko stručna književnost. Učeni pisci često nisu imali naročitih umetničkih pretenzija kao Augustov inženjer Vitruvije (Vitruvius Pollio), čije je delo *O arhitekturi* (*De architectura*) stručno izvrsno, ali stilski slabo, Augustov lekar Antonije Musa (Antonius Musa), čiji su nam medicinski spisi izgubljeni, ili učeni filolog Verije Flak (Verrius Flaccus), učitelj i vaspitač Augustove unučadi. Pod zaštitom Augustovom bili su i mnogi pravnici koji razvijaju veliku aktivnost, značajnu i za latinski prozni izraz, jer su pravnici naročito negovali pravilnost i preciznost formulacije. Augustov štićenik bio je Atej Kapiton (Gaius Ateius Capito, 34. st. e. — 22. n. e.), a beskompromisni protivnik principata bio je Antistije

Labeon (Marcus Antistius Labeo, oko 54. st. e. — 17. n. e.), vođe dveju protivničkih pravničkih škola. Dosledno Labeonovo opozicionarstvo principatu dobro je potvrđeno, ali ovaj neobično učeni pravnik i njegova škola kao da su uspevali da svome opozicionarstvu daju neki legalni vid, jer se čini da njihove stručne primedbe o ilegalnosti princepsove vlasti nisu smetale njihovoj javnoj aktivnosti.

Pod Augustom pisao je neometano i republikanac opozicionar Asinije Polion (Gaius Asinius Pollio, 76. st. e. — 5. n. e.), pristalica Kajsara i Antonija koji se povukao iz političkog života i posvetio književnom radu. Ipak je njegova istoriografska delatnost, odnosno njegova istorija građanskih ratova nadahnuta republikanskim idejama bila pod Augustovim režimom „de lo puno opasnog rizika“ (*periculosae plenum opus aleae*) kako nam kazuje Augustov dvorski pesnik i odlični poznavalač dvorskih i rimskih prilika Horatije. Polionovo, nama izgubljeno istorijsko delo svakako je imalo i umetničke pretenzije budući da je Polion pored istorijskih i gramatičkih spisa sastavljaо pesme i tragedije, a njegove su besede bile u strogom atikističkom stilu. Umetnički oblik i orginalni stil i raspored davao je, kako vidimo iz fragmenata, svome delu istoričar Pompej Trog (Pompeius Trogus), koji je, pored botaničkih i zooloških spisa, sastavio prvu opštu istoriju antičkog sveta pod naslovom Filipske povesti (*Historiae Philippicae*, 44 knj.). Ovaj orginalni čovek poreklom iz Galije odabralo je naslov po ugledu na delo Grka Teopompa. U središtu njegovih izlaganja koja započinju istorijom starog Orijenta, Asirskog, Medskog i Persijskog carstva, a završavaju se Augustovim pobedama u Španiji, nalazi se doista istorija Filipova osnivanja Makedonskog carstva. Kao i sve ostale velike i male države i ovo se carstvo, najveće pre rimskoga, uklapa u Rimsku imperiju. Prikazivanje toga procesa glavni je zadatak Trogova dela, rađenog na osnovu brojnih izvora, naročito grčkih. Stil mu je bio osoben, jer je Trog prema antičkim svedočanstvima „čovek starinskog besedničkog izraza“ (*vir priscae eloquentiae*). Imao je i svoju teoriju istoriografskog izraza kakvu ne bismo očekivali na osnovu ove karakteristike. Smatrao je da u istorografiji treba izbegavati direktni govor i osuđivao je kako Salustija, tako i savremenika Livija, koji su prema starom rimskom običaju i grčkim uzorima unosili u svoja dela mnoge retorski stilizovane besede.

Na osnovu tradicije rimske istoriografije i na osnovu ovih oskudnih znanja o istorijskim delima Augustova vremena, možemo naslućivati da je umetnički oblik i stil negovan naročito u istorijskoj prozi, koja je od starine bila podjednako vezana za umetničku i za stručnu književnost. Stojimo doduše tek pred dugim nizom imena autora istorijskih dela iz ovoga vremena kao što su Kvint Delije (Quintus Delius), Julije Marat (Iulius Marathus), Gaj Druz (Gaius Drusus), Julije Saturnin (Iulius Saturninus), Oktavije Musa (Octavius Musa) i drugi istoričari koje pominju pozniji pisci. Ipak znamo da je Lukije Aruntije (Lucius Aruntius) bez pravog talenta podražavao u svome istorijskom delu arhaični i osobeni izraz Salustijev. Nesumnjive umetničhe kvalitete ima istorijsko delo Tita Livija, koji je, čini se, nadmašio u tome pogledu sve savremene istorijske spise, a, koliko nam je poznato, i ostala prozna dela Augustova vremena redom, čak i ona besedničke književnosti kojoj ovaj istoričar, kao i njegovi rimski drugovi uopšte, tako mnogo duguje. Znamo da je Kiceronov prijatelj Atik smatrao pisanje celokupne rimske istorije za poduhvat „u najvećoj meri besednički“ (*opus maxime oratorium*) i da je baš stoga tražio od besednika Kicerona da se on toga posla prihvati. Kiceron se pravdao da mu za taj veliki posao nedostaje dokolica (otium). Bio je u poslednjim

danim republike, pod Kajsarom, odviše zauzet, čak i kad nije mogao aktivno učestvovati u političkim borbama. Dokolicu, „otium” koji slavi Vergilije u prvoj pastirskoj pesmi, doneo je posle teških građanskih sukoba rimskim piscima Augustov mir (pax Augusta), doduše nimalo u duhu republikanskog senatora Kicerona i njegove sabraće. I zaista, iskoristio je taj mir Tit Livije da stvari obimno delo, i to uz ne malu pomoć retorike, dakle u duhu pomenutih Atikovih reči.

## LIVIJE – ŽIVOT, OBRAZOVANJE I KNJIŽEVNA DELATNOST

lactea ubertas

§183. TIT LIVIJE (Titus Livius, 59 st. e. — 17. n. e.) čovek je sa severa Italije. Rođen je u starovremenskom Pataviju (Patavium), današnjoj Padovi u oblasti u kojoj je bilo mnogo keltskih i ilirskih starinaca. Patavij je bio grad ugledan i ponosan na svoju dugu i slavnu istoriju. Kao i osnivanje Rima, tako je i ranu istoriju Patavija legenda vezivala za Troju i Trojance. Tek je kasno, godine 49. st. e., njegovo stanovništvo dobilo rimske građanske pravne. Ponosni i starovremenski Patavij bio je značajan za pisca Tita Livija, koji nije bio ni rimski senator, ni političar, pa ni Rimljani u gradskom smislu reči. Veoma malo znamo o njegovu životu u kome kao da nije bilo većih događaja i uzbuđenja. Napustio je Patavij i došao u Rim možda tek oko tridesete godine života. Čini se da se vraćao u rodni grad češće, a poslednje godine svakako opet provodi u Pataviju. Povučen, patrijarhalan, po ubeđenjima republikanac i blizak aristokratskoj senatorskoj opoziciji, radio je Livije u svoja četiri zida, pisao i studirao. Pa opet, i pored republikanstva koje nije krio, ušao je u intimni krug Augustove porodice zahvaljujući istorijskom delu punom rodoljublja, moralnosti i divljenja za davnu rimsku prošlost.

Znamo da je ovakav povučeni život Tita Livija dao veći broj književnih dela. Njegovi izgubljeni dijalozi imali su popularno-filosofsku i istorijsku sadržinu. Nagadamo da su to mogli biti spisi slični Varonovim Logistoricima. Kazuju da je sastavljao i čisto filosofske spise, što odgovara njegovoj moralističkoj ozbiljnosti, a još više, kada se ima na umu njegova nevelika kritičnost i prosvetiteljska žica, Livijevu očiglednom ugledanju na Kicerona, čije je političke i književne ideale delio. To se može zaključiti i na osnovu svedočanstva prema kome je Tit Livije sastavio i neko pismo sinu (epistula ad filium) gde je govorio o pitanjima retorike i kao ideal klasičnog stila preporučivao Kicerona, stavljajući ga prema već ustaljenom običaju kraj Grka Demosteneta. Bio je Tit Livije učenik retorske škole, ali kako mu je mladost pala u burna vremena pre Aktija i kako mu je koren bio u starovremenskom i republikanskem Pataviju, kao da je sačuvao Kiceronovo shvatanje o idealnom građaninu, o besedniku i o besedničkom obrazovanju kojega nema bez filosofije. Spajajući retorsko i filosofsko obrazovanje u duhu Kiceronovu, Tit Livije je sastavio veliko istorijsko delo o celokupnoj rimskoj prošlosti, dakle ono delo čijeg se sastavljanja Kiceron nije prihvatio jer mu je nedostajala „dokolica”. I sastavio je to delo Tit Livije kao „delo u najvećoj meri besedničko” (opus maxime oratorium). Ovu činjenicu treba imati neprestano na umu pri ocenjivanju Tita Livija kojeg su neki moderni ispitivači sa svoga modernog stanovišta oštro osuđivali kao istoričari-naučnici, a to on nije bio, umesto da ga kao priovedača, stilistu i retora cene po njegovim namerama i golemom ostvarenju.

## LIVIJEVA ISTORIJA I NJENI IZVORI

§184. Livijeva velika rimska istorija, kojoj je pisac poklonio četiri decenije života, objavljivana je postepeno u delovima od po pet ili deset knjiga i nosi jednostavni naslov *Od osnivanja grada* (*Ab urbe condita*, 145 knj., sačuvano 35). Livijeva istorija tako kazuje svoju sadržinu, kazuje da ne nastavlja, kako je to bio običaj, istoriju nekog prethodnika, već da obuhvata celokupnu istoriju rimske od osnivanja Rima, slično grčkim „osnivanjima“ (*κτίσεις*) i Katonovim Počecima. Mada započeta između 29. i 25. st. e., kao da nije završena, jer znamo da je među poslednjim opisanim događajima bila smrt Augustova pastorka Druza. Sačuvana nam je prva „desetina“, dekada (knj. 1—10), treća, četvrta i polovina pete (knj. 20—45). Kazivanja ostalih izgubljenih knjiga poznajemo samo iz sačuvanih izvoda i pregleda sadržine (*epitomae* i *periochae*), kao i iz dela potonjih istoričara, Flora, Aurelija Viktora, Eutropija, Festa, Orosija, Kasiodora. Delo Livijevu, pored sve slave koju je stekao autor već posle objavljinjanja prve dekade, i pored svega ugleda koji je uživao kroz vekove, nije izbeglo sudbinu obimnih dela koja je bilo teško izdavati nanovo. Izvodi, pogodniji za školsku upotrebu, doprineli su nestanku mnogih dekada.

Vidimo da je izlaganje Livijevu sve šire što više napreduje. Bilo je svakako sve više podataka, odnosno sve više opširnih dela o mlađim razdobljima rimske istorije kojima se pisac mogao služiti. Jer arhivski rad, izučavanje originalnih izvora, istraživanje uopšte, nije bio metod kojim se Livije služio. Dokumenti i arhivska građa bili su u to vreme još veoma teško pristupačni, a Livije nikada ne bi sastavio tako veliko delo da je krenuo stvarno ka orginalnim izvorima — *ad fontes*. Livijevi „izvori“ bili su spisi istoričara. Služio se podacima iz druge ruke, delom i umetnički stilizovanim. Pada u oči da i za ta dela saznaće često tek tokom samoga pisanja i da su ta dela pretežno na latinskom jeziku. Iz njegovih sopstvenih reči vidimo da je koristio analiste Valerija Antiju i Klaudija Kvadrigarija za stariju epohu, pa Likinija Makera, Ajlija Tuberona, Antipatra, Polibija, Staroga Katona, zatim Posejdonija, možda Sulpikija Galbu, Sisenu, Kajsara, Augustove memoare. Izvora i uzora, među kojima je i Enijev istorijski ep čije arhaične i pesničke izraze nalazimo kod Livija, bilo je više. O Livijevu odnosu prema tim i takvim izvorima rekli su istoričari dosta oštih reči. Sa svim izvorima, kako to možemo zaključiti naročito na osnovu izučavanja Polibijeva uticaja na Livija, Livije postupa veoma slobodno, kao pripovedač. Nije bio državni funkcionar i nije imao ličnog političkog iskustva. Slab pravnik, a još slabiji vojnik, Livije nije često sposoban da pravilno shvati i oceni događaje. Pa ipak mu se možda mora priznati jedno i kao istoričaru. I pored toga što sudi samo kao moralista i brine pre svega o retorski doteranom stilu i umetničkom pripovedanju, Livije je, čini se, pri izboru i eklektičkom spajaju izveštaja raznih starijih istoričara vršio ipak neki izbor, pa je i u samoj svojoj obradi takvih starijih izveštaja menjao i ublažavao neverovatne i neubedljive crte. Međutim, kada pažljivije pogledamo, njegova stilizacija može da bude i izneveravanje duha starijeg, primitvijeg izveštaja, koji je ponekad bliži gruboj stvarnosti starovremenskog života.

Teško je u pojedinom slučaju odrediti Livijev odnos prema starijem izveštaju jer raspolazemo tek neznatnim brojem njegovih izvora. Ali kada se isporedi sačuvani izveštaj analiste Klaudija Kvadrigarija o Manliju Torkvatu (*Torquatus*), koji je nadimak dobio prema ogrlici (*torques*) otetoj u dvoboju od nekog snažnog i razmetljivog Gala, sa varijantom i stilizacijom Tita Livija, ne vidimo samo da Livije piše za osetljiviju publiku sa višim umetničkim zahtevima, već i to da Livije

idealizuje i humanizuje rimsku starinu i njene junake. Ovde je dovoljno ukazati samo na dve crte Livijeve stilizacije. U realističkom i narodski grubom izveštaju analiste Klaudija Kvadrigarija Gal koji se razmeće i izaziva Rimljane na dvoboju isplazi jezik. To zaboli i razjari Manlija, pa se odluči na dvoboj. Kada Gala obori, odseče mu glavu i stavi njegovu krvavu ogrlicu na svoj vrat. Za Livija ovo su očigledno varvarske grubosti. On obeležava Gala kao nezgrapnu i glupo raskalašnu životinju, a kada pominje nепрiličно plaženje jezika, on to čini samo uz pozivanje na „stare” koji su smatrali da je to vredno pomena. Tako se Livije izvinjava publici i umesto pregnantnog gesta, koji motiviše Manlijevu naglu odluku kod Kvadrigarija, u Livija to je tek reminiscencija i kuriozitet iz starije istoriografije. Potom, kada je reč o Rimljaninu Manliju, kod Livija se naročito ističe da Manlige nije oskrnavio leš svoga protivnika — a to znači da mu nije odsekao glavu — već da je samo uzeo njegovu ogrlicu. Livijev Manlige dođe kao neki otmeni rimske gospodin novijeg vremena, a ceo opis Livijev daleko je od pregnantnosti Kvadrigarijeve, koji glavnu pažnju poklanja golim i grubim činjenicama. Kod Livija ta je činjenička realnost potpuno potisнута, a glavna pažnja se poklanja opisu raspoloženja galske i rimske vojske. I što je još važnije, kod Livija sve je uglađenije — ne samo jezik — i sve dato tako da ovaj sukob nije tek legenda o poreklu jednog nadimka, već i slika o borbi civilizovanog Rimljanina i o pobedi njegove ratne veštine i tehnike nad sirovom i raspojasanom varvarskom snagom. Nsšto od toga rodoljubivo obojenog suprotstavljanja bilo je i kod Klaudija Kvadrigarija koji ističe tehniku i veštinu Manlijeva rukovanja oružjem kao glavni razlog njegove pobeđe. Ali novo značenje dao je događaju u svojoj stilizaciji tek Livije kod koga je cela priča dostojanstvena slika stare veličine i vrline rimske:

Rimska plemička omladina beše se već duže pričutala, plašeći se istovremeno i da odbije borbu i ne želeći da traži ovako izuzeznu i neobičnu opasnost. A onda Tit Manlige, Lukijev sin, onaj koji je branio svog oca od optužbi tribuna, istupi sa svoga mesta, pa pristupivši diktatoru reče: „Bez tvoje naredbe, vojskovođo, nikada se ne bih borio van redova, čak i kad bih pouzdano znao da će pobediti. Ako dopuštaš, ja će pokazati tom čudovištu, koje tako bezočno i razmetljivo obigrava neprijateljske čete, da sam ja rođen u onoj porodici koja je bacila galsku momčad sa Tarpejske stene“. Diktator mu odvrati: „Blagosloven bio Tite Manlige, sa svoje hrabrosti i ljubavi prema ocu i otadžbini. Idi, i milošću bogova sačuvaj nepobedivost rimskome narodu“. Tada ga njegovi vršnjaci naoružaše. Uze pešački štit, pripasa španski mač zgodan za borbu izbliza. Tako naoružava i opremljena odvedoše ga ususret Galu, koji ga očekivaše veselo, glupo samouveren — i, pošto je i to starini izgledalo vredno pomena — kažu čak i sa sprdnjom i isplažena jezika. Onda se povukoše na svoja mesta, ostavljajući u sredini ovu dvojicu naoružanih — više kao na pozornici nego po ratnim propisima, za posmatrače nejednake i po izgledu i po izgledima: jedan otroman, u kitnjastoj opremi, blista mu šarevo i zlatom optočeno oružje; drugi za ratnika osrednjeg stasa, a oružje prema svrsi, jednostavno i neukrašeno. Nikakve pesme, likovanja ili razmetljivog razmahivanja oružjem. Ali srce puno hrabrosti i nemog gneva sačuvalo je sav bes za odsudni trenutak megdana. Kad se tako postaviše između četa jedne i druge strane, dok je raspoloženje tolikih smrtnika oko njih lebdelo između nade i straha, iznenada Gal, kao iin preteći odozgo isturi levicom štit, pa zadade spremnom oružju neprijatelja strahovit udarac — ali ne bi ništa. Rimljanin podmetnu bodež, pritom mu poduhvati štit, pa osiguravši se tako od povrede,

probi se kroz protivničko oružje do nezaštićenog mesta, probode mu nekoliko puta stomak i trbuh, i ovaj se opruži ledinom koliko je dug i širok. Onda oborenom protivniku, bez drugog zlostavljanja, skide samo ogrlicu, i stavi je onako poprskanu krvlju sebi oko vrata. Gali stajahu okolo, zanemeli od straha i divljenja. Rimljani pristupiše likujući i kličući svom borcu, pa ga s čestitanjem i u slavlju odvedoše diktatoru. Usput se među nezgrapnim vojničkim dosetkama koje su zvučale kao hvalospevi, čulo i ime Ogrličar (Torquatus), toliko proslavljen kasnije, ime koje je od tada postalo ukras i dika njegove porodice.

diu inter primores iuuenum Romanorum silentium fuit, cum et abnuere certamen uerentur et praecipuam sortem periculi petere nollent; tum T. Manlius L. filius, qui patrem a uexatione tribunicia uindicauerat, ex statione ad dictatorem pergit; 'iniussu tuo' inquit, 'imperator, extra ordinem nunquam pugnauerim, non si certam uictoriam uideam: si tu permittis, uolo ego illi beluae ostendere, quando adeo ferox praesultat hostium signis, me ex ea familia ortum quae Gallorum agmen ex rupe Tarpeia deiecit.' tum dictator 'macte uirtute' inquit 'ac pietate in patrem patriamque, T. Manli, esto. perge et nomen Romanum inuictum iuuantibus dis praesta.' armant inde iuuenum aequales; pedestre scutum capit, Hispano cingitur gladio ad propiorem habili pugnam. armatum adornatumque aduersus Gallum stolide laetum et - quoniam id quoque memoria dignum antiquis uisum est - linguam etiam ab inrisu exserentem producunt. recipiunt inde se ad stationem; et duo in medio armati spectaculi magis more quam lege belli destituuntur, nequaquam uisu ac specie aestimantibus pares. corpus alteri magnitudine eximum, uersicolori ueste pictisque et auro caelatis refulgens armis; media in altero militaris statura modicaque in armis habilibus magis quam decoris species; non cantus, non exultatio armorumque agitatio uana sed pectus animorum iraeque tacitae plenum; omnem ferociam in discrimen ipsum certaminis distulerat. ubi constitere inter duas acies tot circa mortalium animis spe metuque pendentibus, Gallus uelut moles superne imminens projecto laeua scuto in aduenientis arma hostis uanum caesim cum ingenti sonitu ensem deiecit; Romanus mucrone subrecto, cum scuto scutum imum perculisset totoque corpore interior periculo uulneris factus insinuasset se inter corpus armaque, uno alteroque subinde ictu uentrem atque inguina hausit et in spatium ingens ruentem porrexit hostem. iacentis inde corpus ab omni alia uexatione intactum uno torque spoliauit, quem respersum cruento collo circumdedit suo. defixerat pauor cum admiratione Gallos: Romani alacres ab statione obuiam militi suo progressi, gratulantes laudantesque ad dictatorem perducunt. inter carminum prope modo incondita quaedam militariter ioculantes Torquati cognomen auditum; celebratum deinde posteris etiam familiae honori fuit.

## **ROMANTIČNA IDEALIZACIJA PROŠLOSTI**

§185. Livija rukovodi dok opisuje rimsku starinu romantičarski idealizam, sasvim kao i Vergilija, koji veliča ne samo staru rimsku bogobožljivost i vrlinu već još i više Augustovu carsku kuću i „Augustov mir”. Livije kao retor i moralista piše mahom sasvim u duhu Augustove obnove, mada je po ubedjenju republikanac, a sam ga je August u šali nazivao pristašom Pompejevim zbog republikanskog duha u kome je dao istoriju građanskih ratova. Livije je doista — i pored svojih republikanskih ubedjenja — mogao da obeleži Augusta kao čoveka koji je osnovao ili obnovio sve hramove rimske. Bio je Livije republikanac i bio je ubedjen da podvlašću jednog lica nema prave slobode. Verovao je da je republičko uređenje

razvilo visoke moralne kvalitete u rimskom narodu, kvalitete koji su doprineli stvaranju rimske veličine. Kao glavni stub republikanskih sloboda i rimske veličine slavio je Livije optimate i senatsku vlast, dok je aktivnost plebejskih tribuna i plebejaca — koja je rušila stari red i zakon — osuđivao. I stoga je August, koji je kao i Kajsar sebe predstavljao kao spasitelja Republike, mogao da dozvoli republikanstvo Livijevo, mogao čak da naredi da se neki odseci iz Livijeva dela čitaju u Senatu. Sve to tim više što je doista mogao imati puno poverenje u lojalnost i dobromernost Livijevu. Bez istoričarske kritičnosti i dovoljnog razumevanja za istorijske dogodjaje, Livije prioveda i stilizuje starije izveštaje, ali nikada ne izmišlja proizvoljno činjenice i dogadaje. Glavni moralistički i panegirički cilj svoje istorije rodoljub Livije sam je jasno odredio u uvodu dela rečima:

Što se o vremenu, prije nego se sagradio i mislio graditi Rvm, pri povijeda više kićeno u pričama pjesničkim negoli po neiskvarenim spomenicima povjesničkim, — to mi nije na umu ni potvrđivati ni pobijati. Starini se prašta, što miješajući ljudsko s božjim veliča osnutak gradova. Pa ako je već kojemu narodu slobodno, da rod svoj posveti i na praoce bogove svede, a ono je tolika ratna slava u naroda rimskoga, te kad on upravo Marta zove ocem svojim, ocem svoga roditelja, podnose to ludska plemena baš tako mirne duše, kao što podnose vlast njegovu. No do toga i sličnoga, motrilo se i sudilo kako mu drago, ne će mi baš mnogo biti; na ono mi neka svaki za se svrati pozornost, kakav je bio život, kakvi običaji, koji su ljudi i kako za mira i za rata vlast stekli i raširili. Nadalje neka prati umom svojim, kako su se običaji, kad je stega počela malo pomalo propadati, ponajprije stali kao klimati, zatim sve više padati, napokon naglo rušiti se, dok nije došlo sadašnje doba, gdje ne možemo podnositni svojih opačina ni lijeka njihova. To je ono, što je osobito kod poznavanja povijesti spasonosno i kornsno, da motriš poučne primjere svake vrste, postavljene na sjajan spomenik; odavde odaberi sebi i svojoj državi za čim ćeš se povoditi; odavde razaberis, što je ružno po svom početku, ružno po svom svršetku, eda bi se toga klonio. Uostalom, ili me varu ljubav prema poslu, kojega sam se latio ili nije nikada bilo ni jedne države ni veće ni nabožnije ni bogatije dobrim primjerima ni države u koju bi se tako kasno uselila lakomost i raskoš, ni gdje bi se toliko i tako dugo štovalo siromaštvo i štedljivost...

quae ante conditam condendamue urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est. datur haec uenia antiquitati ut miscendo humana diuinis primordia urbium augustiora faciat; et si cui populo licere oportet consecrare origines suas et ad deos referre auctores, ea belli gloria est populo Romano ut cum suum conditorisque sui parentem Martem potissimum ferat, tam et hoc gentes humanae patientur aequo animo quam imperium patiuntur. sed haec et his similia utcumque animaduersa aut existimata erunt haud in magno equidem ponam discrimine: ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae uita, qui mores fuerint, per quos uiros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit; labente deinde paulatim disciplina uelut desidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire cooperint praecipites, donec ad haec tempora quibus nec uitia nostra nec remedia pati possumus peruentum est. hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum. omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde

foedum inceptu foedum exitu quod uites. ceterum aut me amor negotii suscepti fallit, aut nulla unquam res publica nec maior nec sanctior nec bonis exemplis ditior fuit, nec in quam [ciuitatem] tam serae auaritia luxuriaque immigrauerint, nec ubi tantus ac tam diu paupertati ac parsimoniae honos fuerit....

Svi su se ovi piljevi Livijevi odlično uklopili u kulturni program Augustove obnove. Najbolje se to vidi u prvim dekadama Livijeve istorije posvećene staroj, pretežno legendarnoj istoriji. Potpuno u duhu Augustove restauracije bila je Livijeva istorija i stoga iako je u njoj tako veliko mesto dato kultu, religiji i znamenjima, a sam autor uvek nanovo govori kao da potpuno veruje u rimske bogove svake vrste, u njihovu moralnu funkciju i njihov uticaj na ljudski život. Doduše, ne veruje da oni silaze sa nebesa da bi neposredno nagrađivali ili kažnjavali — ali prema Liviju oni posredno utiču na sve događaje. Takav stav, razume se, doprinosi isticanju kultskog i mitskog elementa u Livijevu delu, koje, slično Vergilijevoj Ajneidi, beleži bezbrojne legende, čuda i proroštva stare rimske istorije, i beleži ih kao značajne činjenice i kao važna objašnjenja rimske istorije i sudbine. Filosofski obrazovan kako je bio, Livije ponekad ovlaš kritikuje neka odviše primitivna verovanja, ali samo izuzetno i oprezno. Kako su nam njegovi filosofski spisi izgubljeni, ne možemo na osnovu same istorije pouzdano govoriti o njegovu intimnom odnosu prema staroj rimskoj religiji. Jasno je da su mu izvori pružali u velikoj meri podatke kultskog i religijskog karaktera. To je i razumljivo kada se ima na umu da je beleženje istorijskih događaja bilo vekovima u rukama svešteničkih družina i da se u Rimu bez prethodnog ispitivanja volje i raspoloženja božanstva nije kretalo u rat ni u vreme Livijevu.

## STIL I PRIPOVEDAČKA VEŠTINA

§186. Već smo pomenuli da Livije bio stilista ide stopama Kicerovom. Dok je za stilistu Salustija glavna konciznost (brevitas), zbog koje je ovaj pisac na mnogim mestima teško razumljiv, za Livija su karakteristični širina i obilje, koje profesor retorike Kvintilijan obeležava kao „mlečno obilje“ (lactea ubertas). Ustvari je to Kiceronov bogati sklop rečenica prenet u delo priovedača i Kiceronov stil nešto mekši već zbog romantične idealizacije prošlosti koja daje ton celome delu. Pre svega tu je Kiceronova široka i blago ritmovana fraza, onaj ujednačeni tok koji karakteriše Kiceronovo kazivanje pored sve raznolikosti u tonu. Tu je — svesna suprotnost mračnom i sažetom arhaisti Salustiju — i savršeno jasan i čist izraz koji izbegava arhaizme i vulgarizme svake vrste, ali se oprezno služi pesničkim izrazima, pa u punoj meri odgovara Livijevoj romantičnoj idealizaciji prošlosti, njegovu moralizmu i humanizmu. Ipak u bogatom rečniku Livijevu promakne ponekad i neka ređa, lokalna reč, zbog čega je po svoj prilici Asinije Polion i kazivao da se Livijev jezik odlikuje i nekom „patavskom bojom“ (patavinitas), dakle bojom provincijskog grada Patavija. Ima međutim i shvatanje da se ovaj izraz odnosi na ravničarsku širinu Livijeva priovedanja. Taj obilni i ujednačeni tok Livijeva pričanja delo je retorski obrazovanog pisca koji smišljeno gradi svoje fraze i stilizuje svoj izraz. Mora se reći da takva stilizacija može i da zamara. Ali Livijeva priovedačka umetnost ima mnoge osobene kvalitete koji tu stilsku monotoniju skrivaju, a u njegovu izrazu ima i dosta Isokratove uzdržljivosti i ekonomije, pa nikad ne odbija čitaoca. Livijevi pričanje ima sličnu širinu i sličnu privlačnost kao i Herodotovo, ali pored epske širine ima u njemu više dramatike, više psihologije i mnogo više govora, kako se i može očekivati od čoveka bliskog retorskoj školi. Pa iako Liviju nedostaje kritički duh i istraživački žar da oprezno,

crtu po crtlu, rekonstruiše istorijski verno životne uslove davnih pokoljenja, iako mu njegova romantična idealizacija i nehotična modernizacija prošlosti ne dozvoljava da oseti primitivni mentalitet predaka, Livije ume i u svojoj stilizaciji da oživi, da prikaže snažno i impresivno događaje o kojima nalazi često samo gruba obaveštenja u delima svojih prethodnika. Kao iskusan retor unosi mnoge govore u svoje delo. Samo u sačuvanim knjigama ima ih preko četiri stotine (dakle u celom ih je delu moglo biti i preko hiljadu i po). Tako on upečatljivo karakteriše i ličnosti i situacije — razume se u duhu svoga vremena i vremena Augustova. I inače daje detaljne prikaze psihologije ličnosti i kolektiva. S razlogom se može reći da, na svoj način, Livije u mnogim odsecima ne zaostaje dramatikom prikaza za potonjim Takitom, majstorom toga postupka. To se lepo vidi iz Livijeva opisa događaja prilikom smrti Tarkvinija, koju skriva od naroda njegova žena Tanakvil da bi bez meteža i krvoprolića na presto dovela Servija Tulija:

Tarkvinije izdišući pade na ruke prisutnima; onu dvojicu u bekstvu uhvatiše liktori. Krici, trka, svi se pitaju šta se tu događa. U toj zbrici Tanakvil naredi da se zatvori palata i odstrani svedoke. Ova se razleti da ukaže pomoć ranjeniku i čini sve da stvori utisak kako veruje da još ima nade — dok s druge strane preduzima istovremeno sve mere za slučaj da je nada izneveri. Hitno pozvanom Serviju pokaza najpre muža koji beše već skoro iskrvario, a onda ga uze za ruku i zamoli da osveti smrt svoga tasta i da ne prepusti nju, svoju taštu na milost i nemilost neprijatelju. „Ti, Servije, treba da vladaš, ako si čovek“ — reče mu — „a ne one kukavice koje su se poslužile tuđom rukom da izvrše ovaj užasni zločin. Ustaj i podi za bogovoma koji su ti odavno predskazali slavu obavivši ti čelo plamenom. Neka te sada taj nebeski plamen podstakne. Sada je čas da se preneš i stvarno probudiš. Ta i mi smo vladali kao stranci. Misli samo na ono što si. Ne misli na svoje poreklo. Ako ti ovaj iznenadni udar sledi odlučnost — ti podi za mojom“.

Kad vika i navala okupljenog sveta postade nepodnošljiva, Tanakvil se obrati narodu s vrha palate, s prozora okrenutog novoj ulici — kralj je naime stanovao pored hrama Jupitera Statora. „Neka svi ostalnu mirni“ — naredi — „kralj je bio žrtva iznenadnog nasilja, ali mač nije ušao suviše duboko i on se već osvestio. Rana je pregledana i zaustavljen krvarenje; važni organi su nepovređeni“, — ona je ubedelila da će ga uskoro videti i sami. U međuvremenu — izjavila — poslušnost se duguje Serviju Tuliju; on će preuzeti sudsku vlast i sve ostale vladarske dužnosti. Servije pristupi u svečanoj odori praćen liktorima. Zaseda na kraljevski presto. Sad odlučuje sam, sad tobož hoće da se posavetuje s kraljem, i tako nekoliko dana. Mada je Tarkvinije već izdahnuo, njegova smrt se krije, a on pod vidom vršioca dužnosti u međuvremenu učvrsti svoju vlast. Tek tad je smrt otkrivena proglašenjem dvorske žalosti. Servije podržan čvrstom ličnom gardom postade prvi kralj koji je došao na vlast bez narodnog izbora, samo pristankom Senata. Ankovi sinovi, posle hapšenja njihovih saučesnika i pošto je objavljeno da je kralj živ a Servije tako moćan, odoše u izgnanstvo u Suesu Pometiju.

Tarquinium moribundum cum qui circa erant excepissent, illos fugientes lictores comprehendunt. clamor inde concursusque populi, mirantium quid rei esset. Tanaquil inter tumultum claudi regiam iubet, arbitros eiecit. simul quae curando uolneri opus sunt, tamquam spes subesset, sedulo comparat, simul si destituat spes, alia praesidia molitur. Seruio propere accito cum paene exsanguem uirum ostendisset, dextram tenens orat ne inultam mortem socii, ne socrum inimicis ludibrio esse sinat. 'tuum est' inquit, 'Serui, si uir es, regnum, non eorum qui

alienis manibus pessimum facinus fecere. erige te deosque duces sequere qui clarum hoc fore caput diuino quondam circumfuso igni portenderunt. nunc te illa caelestis excitet flamma; nunc expurgiscere uere. et nos peregrini regnauimus; qui sis, non unde natus sis reputa. si tua re subita consilia torpent, at tu mea consilia sequere.' cum clamor impetusque multitudinis uix sustineri posset, ex superiore parte aedium per fenestras in Nouam uiam uersas – habitabat enim rex ad Iouis Statoris – populum Tanaquil adloquitur. iubet bono animo esse; soplum fuisse regem subito ictu; ferrum haud alte in corpus descendisse; iam ad se redisse; inspectum uolnus abterso crux; omnia salubria esse; confidere propediem ipsum eos uisuros; interim Ser. Tullio iubere populum dicto audientem esse; eum iura redditum obitumque alia regis munia esse. Seruius cum trabea et lictoribus prodit ac sede regia sedens alia decernit, de aliis consulturum se regem esse simulat. itaque per aliquot dies cum iam exspirasset Tarquinius celata morte per speciem alienae fungendae uicis suas opes firmavit; tum demum palam factum est comploratione in regia orta. Seruius praesidio firmo munitus, primus iniussu populi, uoluntate patrum regnauit. Anci liberi iam tum comprehensis sceleris ministris ut uiuere regem et tantas esse opes Serui nuntiatum est, Suessam Pometiam exsulatum ierant.

Tit Livije kazuje sam za sebe: „dok pišem staru povest meni duša postaje — ne znam kako — starinska” (mihi vetustas res scribenti nescio quo pacto antiquus fit animus). Tu je doista ključ za razumevanje Livijeva postupka. Jer na osnovu svega što je rečeno o Liviju kao istoričaru i o Liviju kao umetniku mora se zaključiti da se Livije majstorski uživljavao u jednu prošlost kakva nikada u onom romantično idealizovanom obliku u kome je on daje i vidi nije postojala. Stoji Livije pored Vergilija koji je bogobojažljivi pesnik, pius vates, pa Livija možemo gotovo u istome smislu nazvati bogobojažljivim priovedačem, pius narrator. Jer Livijeva snaga daleko je više u priovedanju, u opisu i prikazu, a daleko manje u istraživanju i ocenjivanju istorijskih ličnosti i događaja. Mada republikanac i „pompejevac”, priovedač Livije je sa Vergilijem veliki propovednik patriotizma Augustova vremena. Tako je Livijevo delo u onome što od njega poznajemo — to su knjige o staroj rimskej istoriji — fino stilizovani patriotski panegirik rimske veličine u kome su spojene grube činjenice, preuzete iz starijih dela, sa romantičnim snom o jednoj boljoj i lepšoj, više junačkoj i više moralnoj prošlosti. To je onaj san koji se rodio iz teških nevolja i opasnosti, iz opšte dezorientacije i krupnih društvenih promena u Kajsarovu i Augustovu Rimu. Ostvario ga je u istoriografiji čovek koji nije bio rimski senator upetljan u rimsku politiku dana. Jer senatorska gospoda mahom su imala samo malo iluzija i nisu bila naročito skloniromantičari. Rimska prošlost bila je legitimacija njihove veličine, veličine njihovih porodica, ali ne i nešto više. U Livijevu provincijskom poreklu i u njegovoj — u odnosu na rimsku gospodu — naivnoj prostodušnosti čoveka od knjige leži tako i slabost i snaga Livijeva, slabost istoričara, a snaga priovedača koji s ljubavlju i oduševljenjem slika jednu idealizovanu prošlost i suprotstavlja je gruboj stvarnosti sadašnjice. Ali je Livije ipak u svojoj idealizaciji prošlosti u potpunosti Rimljani. Neće on ni za trenutak da posumnja u moralnu veličinu rimske osvajačke istorije. Kroz svu njegovu umetničku osećajnost, koja je, sumnje nema, školovana i na grčkim uzorima, izbjiga usko rimski patriotizam. Pa opet je umeo da priča blago i humano i tako je stvorio onu sliku rimske istorije koja, pored sve kritike modernih istoričara, uvek nanovo privlači i očarava čitaoce.

## **UTICAJ LIVIJEVE ISTORIJE**

§187. U antičko doba Livije je bio veoma popularan. Već je rečeno da je za života uživao velik ugled. Njegovim delom služili su se ne samo istoričari, među kojima nalazimo i grčke, kao Plutarha, već i pesnici Lukan i Silije Italik. U srednjem veku malo je čitan. Pa ipak je on za Dantea „Livije koji ne greši“ (Livio che non erra). Ali sa preporodom opet je u rukama obrazovanog sveta, ne samo kao istoričar nego i kao stilski uzor, što je lako razumljivo kad se ima na umu da je to doba kada kiceronijanizam cveta. U stilu Livijevu sastavljuju Bračolini Podo (1380—1459) i Leonardo Bruni (1374?—1444) istoriju Firentinske republike, a Makijaveli (1459—1527) i svoje Rasprave o prvoj dekadi Tita Livija (Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio, 1513-21) u kojima daje ceo sistem filosofsko-političkih misli o republikanskom uređenju. Ali ne ugledaju se samo prozaisti i istoričari na Livija. Kao i antički, tako uzimaju i noviji evropski pesnici teme iz Livijeve istorije. npr. pisci tragedija kao Aretino (Orazia, 1546), Kornej (Horace, 1640), Alfijeri (Virginia). Neke su teme iz Livija isto onako omiljene u evropskoj književnosti kao priča o ljubavi Pirama i Tizbe iz Ovidijevih Preobraženja. Tako Livijeva povest o Sofonizbi, čerci Hazdrubalovoju, inspiriše brojne tragediografe pa se Sofonizbe samo nižu. Evo nekih od tih pisaca: Trisino (Sophonisba, 1524), Džon Merston (1576—1634), Žan Mere (Sophonisbe, 1634), Kornej (Sophonisbe, 1663), Nataniel Li (1653?—1692), D. K. Loenštajn (Sophonisbe, 1680), E. Gajbel (Sophonisbe, 1873). Kao što je Takit, žestoki protivnik monarhije, bio na ceni naročito među revolucionarima republikancima, tako je bogobojažljivi rodoljub Livije čitan naročito mnogo u verskim školama katoličkih zemalja.

Srpskohrvatski prevodi Livijeva dela: Matej Kostić Slovo, kojim je Hanibal od Scipiona mir iskao (XXX, 30) Srpski narodni list VII, 1842, 17, 133—135, J. V. Kostić Livije Povijest knj. 1 Zagreb 1870, F. Radanović Predgovor, 1, 15—16, II 12—13, III 26—27, VIII 9—10 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 275 i d. (samo predgovor u 2. izd. 1910 str. 248—249; u 3. izd. 1920 str. 296 i d. sve kao u L, izd. sem I 15), Koloman Rac XXI 39—45, XXII 44—50 St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 276—295 (u 2. izd. još XXI 32—38 str. 249—263; 3. izd. samo XXI 39—45), Ferdo Pažur Povijesti rimske Tita Livija od sazdanja Grada Rima (knj. 1—2, izbor 3—10 i knj. 21 i 22; 5 sv.) Varaždin 1896—, Lazar T. Perović Tit Livije Rimska istorija, knjige XXI i XXII, Beograd 1924, Anonim Jao pobjedenima, Izvadak o borbi grada Klusuma protiv Gala i ulozi Rimljana u toj borbi, Brodska riječ II, 1940, 26, 1—2.

## **OVIDIJE, LASCIVNI PESNIK**

quod temptabam scribere — versus erat

## **RETORSKO ŠKOLOVANJE I PESNIČKI TALENAT**

§188. PUBLIJE OVIDIJE NASON (Publius Ovidius Naso, 43. st. e. — 17/8. n. e.) krupno je pesničko ime Augustova Rima, čiji je ugled posle mnogih stoleća tek u 19. veku nešto potamneo. Ovidije, kojega je Dante stavljao u isti red sa Homerom, Horatijem i Lukanom, bio je sve do 19. veka jedan od najčitanijih i najuticajnijih antičkih pisaca. To je pesnik u čijem delu ne nalazimo one uravnoteženosti, one precizne mere, one discipline strpljivih umetnika Vergilija i Horatija. Te „augustovske“ mere i discipline ima i u delima nežnog Tibula i snažnog Propertija, kojima se kao treći veliki rimski elegičar pridružuje Ovidije, drugačiji i u pesmi, i u životu, više razbijen i neozbiljan, moderan i frivolan, ali

majstor reči, čijem se majstorstvu već od antičkog doba zamera na odviše velikoj lakoći i bliskosti retorici. Retorska škola u koju se rimske besedništvo povlači pred pritiskom monarhije igrajući se virtuozno temama lišenim prave životne ozbiljnosti i veće političke pozadine sve je jače uticalo na pesništvo svoga vremena. Tu školu prošao je i Ovidije, rođen 43. st. e. u mestu Sulmonu, dakle u oblasti Peligna, ilirskog plemena doseljenog sa istočnog Jadrana. Kako je bio iz ugledne i imućne viteške porodice otac ga je poslao na škole u Rim — a to je značilo u školu retora — da bi se spremio za činovničku karijeru. Ali Ovidije je već rano, još kao dečak, počeo da sastavlja stihove, a kada se tokom školovanja ogledao i u prozi, ipak je sve što bi pokušao da napiše ispalio stih (*quod temptabam scribere — versus erat*). Kazuje nam to Ovidije sam u jednoj autobiografskoj pesmi. To ne znači da je u retorskoj školi bio nesposoban učenik. Ovidijev besednički talenat, uglađen, prijatan i privlačan, hvali Seneka Retor, ali ovaj odlični stručnjak i razumni kritičar dodaje da je Ovidijev govor bio više nalik na poeziju u prozi. Znamo da je Ovidije kao student bio samostalan, da je menjao učitelje i stilove, birao sam teme za svoje deklamacije. Neke mane svojih stihova kao da je već rano sam uočio, ali se nije trudio da ih ispravlja. Mada je stihove pisao igrajući se, voleo ih je odviše da bi one lakše i manje vredne brisao i izbacivao kako su to bez milosti i beskrajno strpljivo činili Vergilije i Horatije, tražeći i zadržavajući samo najbolje i najadekvatnije. Lakoća, brzina i nedovoljna strogost prema sopstvenom delu osobine su na kojima su Ovidiju zamerali njegovi savremenici i potonji kritičari. Ali individualista Ovidije nije tražio strogo savršenstvo bez grešaka i puštao je na volju svome bogatom talentu. Kakav je bio već u doba svojih prvih retorskih studija u Rimu, takav će ostati tokom celoga života.

Školovanje je završio na uobičajen način. Posle Rima sledilo je studijsko putovanje u Atinu. Posetio je u društvu prijatelj pesnika Makera još Siciliju i Anadol. Po povratku u Rim služio je neko vreme kao državni činovnik. Ali, protivno očevoj volji, napustio je tu karijeru. Pobedila je njegova sklonost poeziji. Poznavao je Horatija, drugovao sa Tibulom. Ali drugačije no Vergilije, rođen 70. st. e., i Horatije, rođen 65. st. e., Ovidije je bio dete novoga vremena i već dalek poslednjim velikim godinama republikanske književnosti, vremenu Lukretija, Katula i Kikerona. Rodio se Ovidije posle smrti Kajsarove, a u godini Kikeronove pogibije. Vergilije i Horatije odrasli su u atmosferi Kikeronova vremena. Za republikanca Horatija bitka kod Filipa godine 42. st. e. i pobeda Augustova kod Aktija godine 31. st. e. bili su presudni datumi u ličnom životu, velike prekretnice rimske istorije koje su u pesniku ostavile neizbrisive tragove. Za Ovidija Filipi i Aktij nisu mogli biti doživljaj. On je odrastao i školovao se u jednom novom razdoblju koje nosi pečat „Augustova mira“. Kada se definitivno okrenuo pesništvu ovaj imućni i obrazovani rimski monden zapevao je ljubavnu pesmu punu frivilne erotike. Postao je najlascivniji među rimskim pesnicima Augustova vremena. Ustvari, bio je pravo dete svoga vremena i staleža, čije se pravo lice u Ovidijevoj pesmi i nehotice bolje ogleda nego u svečanim pesmama Vergilija i Horatija. Videli smo iz kakvih se društvenih uslova podigla osobena ljubavna pesma Katula i Propertija s jedne strane i Horatija s druge. Raskalašni život slobodnih i uglednih rimskih gospođa — među kojima je tada najbešnja bila kći samoga strogoga Augusta, raspusna Julija — i ljubavna igra rimske ulice kojom su gospodarile oslobođenice, to su uslovi iz kojih nastaju ne samo ljubavne pesme Ovidijeve, već i njegovi stihovani „priručnici“ o ljubavnoj tehnici i kozmetici,

njegova velika mitološka pesma u kojoj najviše mesta zauzimaju mitološke ljubavne povesti. Ovidije se proslavio svojim ljubavnim elegijama i „priručnicima”, a ogledao se i u tragediji. Zatim je duže vremena radio na svome velikom delu, Preobraženjima, vekoju vrsti mitološkog speva, ustvari zbornika mitoloških pesama, a istovremeno i na stihovanom Prazničnom kalendaru, koji je po duhu bio blizak Augustovoj restauraciji, jer je sadržavao obaveštenja o starim rimskim praznicima i kultovima. Ali kada su Preobraženja bila gotovo dovršena, a rad na Prazničnom kalendaru već prilično poodmakao, godine 8. n. e., August je sa nedovoljno poznatih razloga Ovidija proterao iz Rima u daleku i zabačenu pograničnu tvrđavu Tome (Tomi) na Crnome moru, koja se nalazila na mestu današnje Konstance. Tu je, ponižen i usamljen, ostao do smrti ovaj brbljivi rimski kozer i pesnik čiji je talenat i izrazit, i osoben. Niko nije u Rimu uslišio Ovidijeve Tugovanke i Pisma sa Ponta, pesme u kojima se obraćao Augustu, njegovim moćnim priateljima i njegovu nasledniku Tiberiju.

Znamo da je Ovidijevo progonstvo bilo prava senzacija za Rim u kome je ostavio svoju treću ženu da se zalaže za njegov povratak. Sam pesnik kazuje da su ga dve krivice oterale iz prestonice: pesma i pogreška (duo crima — carmen et error). Jasno je da pouke Ovidijeve Ljubavne tehnike nikako nisu odgovarale uspostavljanju starorimskog morala za čim je išla Augustova restauracija. Svakako da su morale biti naročito neprijatne Augustu koji je vodio računa o književnosti i njenom kulturnom i propagandističkom uticaju u Rimu, naročito kada se ima na umu da se Ovidijeva Ljubavna tehnika pojavila uskoro posle progonstva Augustove voljene kćeri Julije, koju je sam strogi otac zbog nemoralu i dvorskih skandala morao ukloniti iz prestonice. Ali, čini se, da je druga greška pesnika Ovidija, društvenog čoveka i časkala, bila veća, jer mu je nije oprostio ni Augustov naslednik Tiberije. Baš stoga nam i sam Ovidije tek uvijeno govori o toj grešci čiju pravu prirodu ne možemo pouzdano da odredimo. Nagađamo da je Ovidije neoprezno ispričao nešto što se ticalo same carske porodice, možda nasledja prestola. Kako Ovidijevo izgnanstvo pravno nije bilo teška kazna progonstva (exilium), koja je povlačila mahom gubitak građanskih prava i konfiskaciju imovine, već samo blaže proterivanje (relegatio), pesnik nije trpeo oskudice i snašao se ipak u hladnoj i varvarskoj sredini, među Getima i Sarmatima, koji su ga toplo primili, kao da su njegovi rođeni Peligni. Tu je čak naučio getski i sarmatski, pa je osim latinskih tužbalica pisao stihove i na getskom jeziku. Ovo je svakako najstarijaistočnoevropska umetnička poezija pesle one folklorne kod pomoriških Agatirsa za koju je znao Aristotel. Ali sve to nije moglo da mu zameni rimski vazduh i život po rimskim salonima. Tragovi ovog teškog potresa, na mahove revolt ili apatija, najzad molbe i laskanja koja niko neće u Rimu da čuje, daju glavno obeležje poslednjim delima Ovidijevim. Umire u šezdesetoj godini, 17. ili 18. n. e.

Držanje u godinama izgnanstva najbolje pokazuje Ovidijevu prirodu kojoj je nedostajala i stroga veličina i velika strast. Bio je osetljiv i ljubazan, brzo je reagovao, mahom blago. Krajnosti kao što su snažan revolt i potpuna apatija samo je retko upoznao. Kolebljiv i neodlučan, bio je ipak uporan u životu i pesništvu. Nije prestajao sa pesničkim radom sve do smrti. Tako je zahvaljujući svome privlačnom i bogatom daru stvorio obimno delo u kome ima mnogo preuzetog i konvencionalnog, ali i mnogo nekonvencionalne svežine, mnogo mašte i života, puno lakog i tečnog priopovanja.

## LJUBAVI

§189. Prvo objavljeno pesničko delo Ovidijevo nosi rečit naslov Ljubavi (Amores, 3 knj. u drugom izdanju). Prvi put ga je izdao u pet knjiga oko 15. godine st. e. Te su pesme dobrim delom obrade helenističkih ljubavnih epigrama i tema koje su Katul, Tibul i Propertije već opevali pregnantnije. Iako su tih pedesetak elegija, pretežno ljubavne sadržine, pesme mladoga pesnika, ima u njima prilično malo dičnih crta— i pored toga što pevaju mahom ljubavne doživljaje samoga Ovidija i lepe Korine. To je ljubavna pesma mnogo manje „subjektivna“ nego što bi to moderni čitalac očekivao, a iza imena Korine ne krije se, kao iza Lezbije Katulove, Delije Tibulove ili Kintije Propertijeve, jedna žena i jedna ljubav, već mnoge žene, a ponekad, reklo bi se, stoji iza toga imena samo književnost, a ne i doživljaj. Nije čudo što Ovidijevi savremenici, pored svih svojih radoznalih napora da prođu u privatni život pesnika, nisu uspeli da identifikuju njegovu Korinu. Toj lepotici nedostajalo je kostiju i mesa — i to ne samo u svakodnevnoj Ovidijevoj stvarnosti, već i u Ovidijevoj pesmi koja ovu izmišljenu ljubav nije uspela da nadahne većom životnom snagom. Izmišljena Korina poslužila je pesniku samo da prikaže ljubavni život sa dosta retorske veštine i u prijatnim stihovima, da ga prikaže obrađujući već poznate teme antičke ljubavne pesme, od one što se peva pred vratima dragane do tužbalice za draganinim papagajem. Pa ako su se pored sitnih tema svakodnevnog ljubavnog života nalazile i krupnije — bolest, ljubomora, neverstvo — iza svega toga malo je i prave ljubavi i ljubavne strasti. Lak i nestalan bio je ljubavnik Ovidije i nije pevao veliku ljubav, jer je, čini se, nije ni poznavao:

Nemam ni snage ni moći da upravljam sobom, sve nešto  
vuče me kao što brod zanosi uzburkan val,  
nije to određen tip što me zanosi, zove na ljubav,  
uzroka ima sto večna zaljubljivost ta.

Dosta da obori oči, povučena u se i čedna,  
mene već obuzme žar, klopka je čednosti čar.

Ako se nameće, znači snebivljivost seljanke nema —  
po svoj prilici ta predobro postelju zna:

ako je na oko oštra, podražava Sabinke krute —  
htela bi, mislim se ja, al' je neprirodna sva.

Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum  
auferor ut rapida concita puppis aqua.

Non est certa meos quae forma invitet amores:  
centum sunt causae, cur ego semper amem.

Sive aliquast oculos in se deiecta modestos,  
uror, et insidiae sunt pudor ille meae;  
sive procax aliquast, capior, quia rustica non est,  
spemque dat in molli mobilis esse toro;  
aspera si visast rigidasque imitata Sabinas  
velle, sed ex alto dissimulare puto...

Peva Ovidije galantnu ljubavnu avanturu gospodskih salona i velikog grada, neprestani lov čas na ovu, čas na onu divljač. A tako je — kaže njegova pesma — ne samo među ljudima, već i na nebu, među bogovima. Pesnik kome je, kao i njegovim starijim pesničkim kolegama, odviše kratka noć u zagrljaju dragane, optužuje Auroru, boginju Zoru, da samo zato zavidljiva juri rano nebom što joj je mrzak njen prestareli i sasušeni muž. U toj trinaestoj elegiji prve knjige, elegiji

Zori, kao i u drugim pesmama gde se javlja grčka mitološka priča, mitologija dopunjava i objašnjava, čas šaljivo, čas ozbiljno ljudski život. Čini se kao da već naziremo Ovidija, pesnika velikog zbornika mitoloških priča, mada u Ljubavima mitologija ima samo ograničenu ulogu.

U ovim pesmama naziremo već i pesnika pouka za ljubavnu strategiju. Ovidije već ovde daje uputstva nekoj devojci da izvuče iz ljubavi i novčanu korist, dragoj kako da se ponaša prema muškarcima na gozbi, evnusima-čuvarima da ne budu odviše nemilosrdni prema ljubavnicima svojih štićenica. Peva frivoli Ovidije:

Ljubav — to rat je, boj, čak i tabor svoj ima Kupidon,  
veruj mi, Agiče moj, ljubav — to rat je i boj.

Proći kroz šake čuvara, kroz gomilu budnih stražara,  
mora i ratnik to, mora i ljubavi rob.

Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido:

Attice, crede mihi, militat omnis amans...

Custodum transire manus vigilumque catervas  
militis et miseri semper amantis opus.

I tamo gde Ovidije nešto dublje nego što je njegov običaj ulazi u svet ljubavnog doživljaja, reč je o igri i pretvaranju, a nagomilane književne reminiscencije na Sapfine i Katulove poznate stihove oduzimaju pesmi često neposrednost i uverljivost:

Kad si već takva ti lepotica, ne branim, greši!  
samo da ne moram ja za to siromah da znam.

Nadzor te ne sili moj da stidljiva budeš i čedna,  
ipak, potrudi se, daj! — takva da izgledaš bar...

Duša me napušta, mrem, kad god neverstvo mi priznaš,  
znoj me tad obliva sveg, kapi mu hladne ko led!

Volim i uzalud tada ja mrzim što moram da volim,  
žalim tad što me, — što vas — nije već uzela smrt.

Ništa te veću da pitam, u ovo što želiš da skriješ  
veću da diram, da greh bude tvoj ljubavni dar.

Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso,  
sed ne sit misero scire necesse mihi,  
nec te nostra iubet fieri censura pudicam,  
sed tamen, ut tempes dissimulare, rogat...

Mens abit et morior, quotiens peccasse fateris,  
perque meos artus frigida gutta fluit,  
tunc amo, tunc odi frustra, quod amare necessest;  
tunc ego, sed tecum, mortuus esse velim.

Nil equidem inquiram: nec, quae celare parabis,  
insequar, et falli muneris instar erit.

Takvo Ovidijevo shvatanje ljubavi, razume se, ne govori glasno iz svakog stiha njegove ljubavne pesme. Ponekad zna da govori rečima Tibulovim o čistoj i poštenoj ljubavi koja će doveka trajati:

Ne volim hiljadu njih; ja sam stalan i, ako postoji  
vernost, za uvek ćeš ti ostati ljubav mi sva.

Non mihi mille placent, non sum desultor amoris:  
tu mihi, siqua fides, cura perennis eris.

Ali baš zbog toga i takvog shvatanja čini nam se da su i ovi drugačiji, da kažemo ovi više romantični stihovi uvek nekako deo sračunate ljubavne strategije. Stoga i

onde gde sred ovih često konvencionalih pesama Ovidije daje psihološki prikaz žučne raspre, kao da ljubavnikovo kajanje što je podigao ruku na dragu gubi od svoje snage i uverljivosti, kao da i tu prisustvujemo smišljenom pretvaranju:  
Okuj mi ruke u lance, jer to zaslužuju one.

Okuj, ako si drug, dok bes taj se u meni stiša.

Podigoh ruku u besu, a ne misleć' digoh je mahnit  
na gospodaricu svoju.

Sva je u suzama sada, jer bol joj zadadoh strašan.

Oh, luda, prokleta ruka, rani je, povredi teško,  
i eto, eto, gde sada plače mi devojče nežno...

Zastade bleda, van sebe, i licu krv joj sva sašla,  
kao sa vrleti Para lomljeno mramorje belo,  
zamrlu videh je svu, a drhtaji udova nežnih  
krhko joj lome telo.

K'o lahor lišće topole sve srebrom kada ustrepti

K'o zefir trskom kad struji,

K'o svilne ovrške morja kad južnjak blagi dirne,  
da val za valom juri.

Stisnute suze namah obliše lice joj belo,

k'o voda okove snežne kad zbaci, pa teče, teče...

I tada počeh da shvatam da kriv sam — krv moja  
bejahu suze njene.

Adde manus in vincla meas (meruere catenas),

dum furor omnis abit, si quis amicus ades!

Nam furor in dominam temeraria brachia movit:

flet mea vaesana laesa puella manu...

Adstitit illa amens albo et sine sanguine vultu,

caeduntur Pariis qualia saxa iugis;

exanimis artus et membra trementia vidi,

ut cum populeas ventilat aura comas,

ut leni Zephyro gracilis vibratur harundo,

summave cum tepido stringitur unda Noto;

Suspensaeque diu lacrimae fluxere per ora,

qualiter abiecta de nive manat aqua.

Tunc ego me primum coepi sentire nocentem:

sanguis erat lacrimae, quas dabat illa, meus.

Laki duh Ovidijeve ljubavne pesme, često sasvim konvencionalna sadržina i tematika ipak su već i u ovome delu pesnikove mladosti udružene sa nesumnjivim pesničkim talentom koji se ogleda naročito u opisima i tečnoj pesničkoj dikciji:

Pripeka svud, a podneva čas već prevalio davno,

prilegoh premoren sav, želeteći odmor i san.

Prozor tek odškrinut malo, a drugi mu zatvoren kapak,

zagasit svetlosti zar seća na senasti gaj.

Zamire, trepti, k'o Fojb kad beži u sumrak, k'o rumen

tek što je minula noć, dok se još ne rodi dan.

Devojče, plašljivo, nežno, za takvu je svetlost, u njoj bi,

nada se, skriło od svih plašnju što rudi i stid. —

U to naiđe Korina, bez pasa, u košulji samo,

kose joj vala su dva — prebeli pokrila vrat...  
Aestus erat, mediamque dies exegerat horam:  
adposui medio membra levanda toro.  
Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae,  
quale fere silvae lumen habere solent.  
qualia subludent fugiente crepuscula Phoebo,  
aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.  
Illa verecundis lux est praebenda puellis,  
qua timidus latebras speret habere pudor.  
Ecce, Corinna venit tunica velata recincta  
candida dividua colla tegente coma...  
Među pesmama zbirke izdvaja se iskrenim tonom tužbalica za Tibulom, mada je prezasićena mitološkim detaljima i aluzijama.

### LEGENDARNE LJUBAVNICE

§190. Ovidije je mahom radio na više različitim dela najedared, već od mladih dana. Tako je uporedo s Ljubavima sastavljao i zbornik pesama poznat pod naslovom Legendarne ljubavnice (Heroides). Sam Ovidije naziva ih prosto „Pismima” (epistolae). Te pesme doista imaju oblik pisama što ih pišu slavne i legendarne žene svojim ljubavnicima i muževima, Penelopa Odiseju, Fajdra Hipolitu, Didona Ajneji, Helena Paridu. Znamo da je Ovidijev prijatelj Sabin (Sabinus) sastavio odgovore muškaraca, Odiseja, Hipolita itd., na šest Ovidijevih pisama. Sabinova su „pisma” izgubljena, ali je, čini se, sam Ovidije, pošto je publika rado primila njegova i Sabinova pisma priredio drugo izdanje Legendarnih ljubavnica u koje je uneo i odgovore nekih junaka, pisma Parida Heleni, Leandra Heroji, Akontija Kidipi. U sačuvanim rukopisima nalazimo te, po svoj prilici Ovidijeve odgovore, pa se može pretpostaviti da je ovom novom izdanju Ovidije nadenuo ime „Pisma”, jer mu stari naziv više nije odgovarao. Pored slavnih ljubavnica herojskog doba grčke legende (heroides) стоји и pesnikinja Sapfa koja piše pismo lepome Faonu. Ovo je lako razumljivo stoga što priča o ljubavi Sapfe i Faona doista pripada svetu legendi kao i sam Faon, kome je boginja ljubavi Afrodita podarila neodoljivu lepotu i privlačnost. Pretpostavlja se da je legenda o toj ljubavi češće obrađivana u novoj atičkoj komediji. To je važno stoga što se i ljubavno pismo javlja u novoj atičkoj komediji. Razume se, još je češće ljubavno pismo u helenističkoj lirici. U Rimu je Ovidije imao prethodnika samo u Propertiju, ali je Propertije sastavio samo jedno pesničko pismo. Kako je kod Propertija tema savremena jer se iza grčkih imena Aretuse i Likote kriju po svoj prilici određene ličnosti rimskog društva, to je Ovidije s razlogom nazivao svoju zbirku „delom nepoznatim drugim” pesnicima rimskim (ignotum aliis opus). On je doista prvi sa mnogo sistematične retorike razradio ljubavne istorije legendarnih žena u obliku pesničkih pisama, pri čemu se ovaj učenik retorske škole očigledno služio šablonima besedničkih deklamacija u kojima su mitološke teme bile naročito omiljene. Ali dok su retorske deklamacije često imale za glavni cilj slikanje karaktera (ἦθοποιία), pa su gledale da ožive psihologiju herojskog doba, Ovidijeva pesma imala je drugačije ciljeve. U njoj — slično kao u Ljubavima — mitologija je u osnovi podređena savremenoj realnosti. Ne možemo reći da iza legendarnih žena Ovidijevih stoje na isti način određene ličnosti Augustova Rima, kao što stoje iza Propertijeve Aretuse i Likote, ali Ovidijeva Fajdra i Helena osećaju i misle, pišu i govore sasvim kao žene koje Ovidije poznaće u svome Rimu

slobodnih salona i živih ulica. To je svakako glavni razlog zašto su Ovidijeva „pisma” našla tako brzo i publiku i podražavaoce u Augustovu Rimu.

Takva „modernizacija” mita u Ovidija ne isključuje vernošću mitološkom predanju. Ova pisma puna finih psiholoških detalja, bogata raspoloženjima, sračunato su dramatična. Uvek govori, odnosno „piše” žena u jednom naročito odabranom, teškom trenutku i tako se sve što kazuje pretvara u neku vrstu snažnog monologa u kome se ogledaju mnoge promene raspoloženja, ali kroz taj monolog saznajemo i celu legendu o njenoj ljubavi. Ovidije je sasvim napustio subjektivnu ljubavnu elegiju. Pesnik i inače sam ističe da ne peva svoje doživljaje. Stvara komplikovane majstorije u kojima se prepliću misli galantnog Rima Augustova vremena sa mitološkom povešću i retorskom deklamacijom, kako pokazuju stihovi legendarne Fajdre koja ismeva stroge zakone starih vremena:

Dođe li čak i do toga, da mačeha s pastorkom živim,  
veka ti ne plasi duh praznih imena tek zvuk.

Isti ti obziri stari što će bliska budućnost da sruši  
priprosti držahu svet kralj kad bejaše Saturn.

Jupiter proglaši časnim što god može radost da pruži.

Nec, quia privigno videar coitura noverca,  
terruerint animos nomina vana tuos!

Ista vetus pietas, aevo moritura futuro,  
rustica Saturno regna tenente fuit;  
Iuppiter esse pium statuit, quodcumque iuvaret...

U vreme kada je objavio Legendarne ljubavnice i prvo izdanje Ljubavi, negde posle tridesete godine života, Ovidije se poduhvatio i pisanju jedne tragedije. To je izgubljena tragedija Medeja (Medea), koja je bila na visokoj ceni i u očima takvih poznavalaca kao što su bili profesor retorike Kvintilijan i sjajni stilista Takit, čije se istorijsko delo odlikuje naročitom dramatikom u izlaganju. Takit Ovidijevu Medeju stavlja u isti red sa čuvenom tragedijom Tijest, koju je sastavio oko 30. st. e. Lukije Varije Ruf (Lucius Varius Rufus). Tema je Ovidiju bila bliska. Obradio ju je već u Legendarnim ljubavnicama, a u potonjim godinama ponovo će je obraditi u Preobraženjima. Ostaju bez uspeha pokušaji da se koliko toliko rekonstruiše Ovidijeva tragedija na osnovu tih sačuvanih obrada. Isto tako ne može se ništa reći o odnosu Ovidijeve Medeje prema Euripidovoj istoimenoj tragediji. Znamo tek toliko da je Ovidijeva tragedija imala velik uspeh. Kako Ovidije nije bio pesnik koji naporno traži nove stilove i puteve, možemo s razlogom prepostaviti da je u delu vladala ista virtuoznost kao i u sačuvanim Ovidijevim pesmama, da je psihologija bila udružena s retorikom i da su u tragediji dugi monolozi imali po svoj prilici značajno mesto, mesto kakvo će imati i u tragedijama Neronova ministra Seneke. Drugim rečima, možemo na osnovu Ovidijeva specifičnog talenta i sve većeg uticaja retorike na umetnost naslućivati da je već Ovidijeva Medeja bila tragedija pogodnija za deklamovanje nego za prikazivanje na pozornici.

## GALANTNA DIDAKTIKA OVIDIJEVA

§191. Ovidijeva je elegija, kako smo videli, sasvim napustila subjektivnost, glavnu diku rimske ljubavne elegije Tibula i Propertija. U Ljubavima lični, doživljaj je više fiktivan nego stvaran, u Legendarnim ljubavnicama napuštena je i ta fikcija. Korak do frivolne didaktike nije bio težak ovome pesniku koji već u prvim svojim pesmama deli pouke o ljubavnoj strategiji, mada je Ljubavna tehniku (Ars

amatoria ili Ars amandi, 3 knj.) sastavljena tek posle dužeg prekida pesnikove književne delatnosti. Prešao je Ovidije četrdesetu kada je sastavio, godine 2/1. st. e., ovo delo u kome se pojavljuje kao učitelj ljubavi, razume se one i onakve ljubavi kakvu je i ranije pevao, dakle učitelj lascivne ljubavi (*lascivi praceptor amoris*). U uvodu čitamo nedvosmislene reči da veština treba da rukovodi ljubavlju (*arte regendus Amor*) i pesnik nam kazuje da podučava na osnovu sopstvenog iskustva, da ta knjiga iz prakse proizilazi (*usus opus movet hoc*). A zatim ovaj iskusni pesnik (*vates peritus*) prosipa obilno svoja znanja o tome kako se zadobija i kako se održava ljubav — razume se ne baš doveka, jer Rim ima onoliko devojaka koliko je riba u moru i ptica u lugu. Njih lovac treba da lovi na trgu, na ulici, u hramu, a naročito u pozorištu:

Tu ćeš da pronađeš sve — i ljubav i prolaznu igru,  
parče, da dohvatiš tek, ženu za ceo svoj vek;  
k'o što pridolazi stalno i vraća se povorka mrava,  
prteć' u ustima svud zrnje, svoj nasušni trud,  
il' k'o što pčele kad u gaj i mirisne pašnjake zađu  
skupljaju s cveta na cvet majčine dušice med,  
tako se sjate i žene na igre gde vrvi od sveta,  
poslednje mode skup — izbor, da zbuni ti duh.  
Dođu da vide; dođu da viđene budu od drugih.  
*Illuc invenies quod ames, quod ludere possis,*  
quodque semel tangas, quodque tenere velis.  
*Ut redit itque frequens longum formica per agmen,*  
granifero solitum cum vehit ore cibum,  
aut ut apes saltusque suos et olentia nactae  
pascua per flores et thyma summa volant,  
sic ruit in celebres cultissima femina ludos:  
copia iudicium saepe morata meum est.

Spectatum veniunt; veniunt, spectentur ut ipsae...

Tako se u finim i duhovitim stihovima sa puno šarma i gracijske ponavlja na razne načine pouka muškarcima koja je sažeto formulisana u stihovima:  
Varajte, varaju i vas! Taj soj vam je bezočan mahom.

Zamke su plele za vas: — same nek padnu u njih.

Fallite fallentes: ex magna parte profanum  
sunt genus: in laqueos, quos posuere, cadant.

Reč je, kao u Horatija, pretežno o oslobođenicama, i to opet sa praktičnih razloga: jer je to jednostavnije i bezbednije nego rizični, protivzakoniti odnosi sa matronama. Uostalom, matrone se i ne razumevaju dovoljno u prefinjenu ljubavnu igru. Tako, polazeći od postavke da se svaka žena može osvojiti (*omnes posse capi*), Ljubavna tehnika Ovidijeva sva se sastoji od smišljene računice. Umetnik ovu zahvalnu materiju pretvara u neobično privlačno delo parodirajući ozbiljne priručnike (*artes*). A on ne drži predavanja samo besposlenoj gospodini rimskoj, već u trećoj knjizi i „damama“ sa kojima ima uglavnom posla.

Galantna publika Augustova Rima dočekala je oduševljeno i ljubavnu tehniku. Fragmentarno sačuvana Ovidijeva pesma Kozmetika lica (*Medicamina faciei* ili *De medicamine faciei*) sastavljena je u isto vreme i u istome duhu. A sve što je propovedao Ovidije bilo je potpuno suprotno planovima Augustove obnove starorimskih običaja i vrlina. Ovidije to nekako naivno i sam saopštava kad oduševljeno proslavlja savremenu eleganciju i mondenski život:

Prošlost nek voli ko hoće! Ja čestitam sebi što danas  
rođen sam, doba je to sasvim po ukusu mom.  
Prisca iuvent alios, ego me nunc denique natum  
gratulor: haec aetas moribus apta meis...

Bilo je stoga kritičara koji su Ovidija napadali. Kao odgovor sastavlja Ovidije pesmu Lekovi od ljubavi (*Remedia amoris*). Tu se pesnik okreće protiv ljubavi, iako sam kazuje da daje tek uputstva onima koje je ljubav unesrećila. Eklektički povezuje kiničku osudu ljubavi s epikurskom osudom strasti. Ali sve to ostaje u granicama već poznate tematike, pa Lekovi od ljubavi stvarno samo nastavljaju ljubavnu tehniku. Kao što se čistom računicom može ljubav izazvati, tako se ona može i suzbijati. Pesnik prosto okreće ranije iznete stavove i sve je to nanovo prilika za frivilne pričice i cinične primedbe pune oštih zapažanja i opštih mesta zaodenutih u lepe stihove. Ponavljanje već poznatih tema pomalo zamara. Ne zazirući po starome običaju od lascivnosti i naturalističkog detalja, Ovidije svojim kritičarima prosto odgovara da ljubavna pesma mora biti erotična, a naročito pouke o ljubavnoj problematici. Oslanjajući se na stvarnost rimskog gospodskog života monden Ovidije opet prelazi preko svega što čini osnovu Augustove restauracije.

Pesniku i čoveku Ovidiju subjektivna ljubavna elegija koju je dao samo u ljubavima, i to više formalno, odgovarala je manje od frivilne didaktike ljubavne tehnike i Lekova od ljubavi. Zaista je tu i dao punu meru svoje umetnosti, luke i površne, pa opet bogate i prefinjene. Nije tu samo davao nove varijante poznatih tema antičke ljubavne pesme, već je stvorio i originalno delo za koje, koliko nam je poznato, nije imao uzora ni u grčkoj književnosti, mada su grčki helenistički pesnici didaktičku poeziju svake vrste naročito negovali. Zajedno sa ranijim pesmama tri su knjige ljubavne tehnike značajne za razumevanje potonje umetnosti Ovidijeve, jer je već tu Ovidije formulisao gotovo sve misli i primenio svu pesničku veština koju će primenjivati sve do smrti. Teme preuzete redom iz ljubavne elegije i umereno začinjene retorikom a bogato psihologijom, ipak su ponešto monotone kada se na dušak pročita veći broj Ovidijevih pesama. Očekivali bismo da mitološki ekskursi pružaju odmora čitaocu. Doista, i u didaktičkim pesmama mitologiji je dato dosta mesta. Ali, kao u ljubavima i legendarnim ljubavnicama, mitološke priče samo objašnjavaju stvarnu sadašnjost ili su mitološka lica prosto modernizovana, pa imaju istu frivilnu dušu kao i dokono društvo rimske gospode i njihovih ljubavnica. Neće se Ovidijeva umetnost promeniti ni u delima posvećenim u potpunosti mitologiji.

## PREOBRAŽENJA

§192. Mitologija je sve potpunije privlačila pažnju pesnika Ovidija. Kao da je sam Ovidije želeo da stvori i neka krupnija dela, da se ogleda i u većim rodovima. Znamo da je već u mladosti počeo da radi na mitološkom epu Borba giganata (*Gigantomachia*). Ali ne znamo zašto pesnik nije ostvario tu zamisao u potpunosti. Tek je nagadanje da je mitski sukob Zevsa i pobunjenih Giganata po Ovidijevoj zamisli predstavljaо sukob Oktavijana sa Antonijem i njegovim pristašama, pa da se Oktavijanu Augustu nije svidelo kako Ovidije taj sukob opisuje. Videli smo da je Ovidije nešto posle tridesete godine života dao tragediju Medeju sa mitološkom temom, kada je dao i Legendarne ljubavnice. Velikoj mitološkoj pesmi vratio se docnije. U vreme kada je polazio u progonstvo godine 8. n. e., dakle kada je već prešao pedesetu, dovršavao je Ovidije veliku mitološku

pesmu Preobraženja (*Metamorphoses*, 15 knj.). Da nije bilo prepisa u rukama Ovidijevih prijatelja, Preobraženja bi propala, jer je pesnik, u nastupu očajanja spalio svoj rukopis. Treba odmah reći: to je delo koje po obimu i stihu (heksametar) odgovara velikom herojskom epu, ali to nije herojski ep već helenistički pesnički rod naročite vrste. Vidi se to već po sadržini koja ne zna za jedinstvo, karakteristično po pravilu za ep. Delo je nesistematski pregled glavnih antičkih mitova o „preobraženjima“ (*μεταμορφώσεις*), o čudesnim transformacijama koje objašnjavaju postanke voda, stena, biljaka, životinja, zvezda ili neke njihove osobine. Pesnik počinje od mitske pripovesti o pretvaranju Haosa u „poredak“ (kozmos), pa zatim reda pripovesti grčke mitologije o Gigantima i ljudima, o velikom potopu koji su preživeli samo pravednici Deukalion i Pira, pa su novi ljudi stvoreni preobražavanjem od kamenja, o prvoj ljubavi boga Apolona, lepoj nimfi Dafini koja se pretvorila u istoimeni drvo, o Zevsovom dragani, lepoj Iji koju bog pretvara u belu junicu da je zaštiti od ljubomorne Here, i tako redom. Među grčkim mitovima o čudesnim preobraženjima stoji i priča o vavilonskim ljubavnicima Piramu i Tizbi koji su iz ljubavi izvršili samoubistvo. Prema Ovidiju krv njihova je crveno bojila plodove duda koji su dотле bili samo beli. Podkraj Preobraženja govori se i o rimskim legendama, o Ajneji, koga je majka posle smrti pretvorila u božanstvo, i, najzad, na završetku o Juliju Kajsaru koji posle smrti postaje božanstvo i pretvara se u kometu.

Kako se vidi izbor motiva i legendi izvršen je prema jednom principu — uvek se radi o nekome preobraženju. To je očigledno mitološko pesništvo helenističkog, aleksandrijskog tipa, i to takozvano ajiološko pesništvo koje objašnjava uzroke (*αἴτια*) pojave pomoću mitskih povesti. Priče Ovidije preuzima uglavnom iz sličnih helenističkih dela, iz grčke drame i grčkog pesništva uopšte, a pod kraj Preobraženja služi se i Vergilijem. Ali pored pesničkih izvora kao što su bila Preobraženja (*Μεταμορφώσεις*) Partenija iz Nikaje, koji je pisao u Rimu i Napulju tokom 1. veka st. e., i Preobraženja (*Ἐτερολόγια*) Nikandra iz Kolofona (po svoj prilici 3. vek st. e.), Ovidije se služio i proznim mitološkim priručnicima. Kompozicioni princip helenističkih pesama pomenute vrste u osnovi je bio prosto kataloško ređanje kakvo nalazimo već kod Hesioda, i to manje-više „chronološko“, kao što je bilo uobičajeno u mitološkim priručnicima. Ali helenistički pesnici trudili su se da što veštije i virtuoznije pređu sa teme na temu i izbegavali su naročito monotoniju dužeg niza sličnih priča i situacija. Tu majstoriju primenjivao je u svojim Uzrocima (*Αἴτια*) Kalimah (3. vek st. e.), koji daje obaveštenja slična Ovidijevim o uzrocima postanka kultova. U uvodu svoga samo fragmentarno sačuvanog dela ovaj je učeni aleksandrijski pesnik dao i teorijsko obrazloženje ovakvog postupka. Vidimo da je u duhu helenističke sklonosti prema sitnim i savršeno doteranim književnim rodovima, epigramu, elegiji, malom epu, Kalimah odbacivao veliki spev sa jedinstvenom fabulom i radnjom. Stoga se i rešio na nizanje majstorski uobličenih priča koje, spretno povezane, čine jedno veliko delo. Isti helenistički princip kompozicije i istu rafinovanu tehniku povezivanja primenjuje u Rimu Ovidije, i to sa nesumnjivim uspehom i majstorstvom. Između pojedinih priča, pa čak i između pojedinih knjiga Ovidijevih Preobraženja nema sasvim oštrih useka i granica. Ovaj moderni i savremenih Rimljana stvorio je tako delo koje je po istovetnosti osnovnih tema i vešto uspostavljenoj vezi pojedinih odseka daleko jedinstvenije od Hiljadu i jedne noći gde samo okvirna priča o Šeherezadi povezuje raznovrsne pripovesti.

Imao je u rimskoj književnosti Ovidije tek mali broj prethodnika, i to redom takve koji nisu davali velike nizove „preobraženja”. Jedno preobraženje tema je malog epa Smirna koji je sastavio neoterik Helvije Kina. U mladosti ogledao se na sličnoj temi i Kiceron u svojoj pesmi Alkiona (Alcyone) obrađujući priču o Keiku i Alkioni, nežnim i sretnim supružnicima čije pretvaranje u ptice priča i Ovidije u Preobraženjima. Nepoznati autor pesme Kiris sačuvane u Vergilijevu dodatku prethodio je u Rimu Ovidiju svojom obradom priče o kralju Nisu i njegovoj kćeri Skili koju bogovi zbog izdaje otadžbine pretvaraju u morsku pticu kiris, a priatelj Vergilijev i Ovidijev, pesnik Ajmilije Maker (Aemilius Macer, umro 16. st. e.) dao je prvi u Rimu veću zbirku „preobraženja” u delu Postanak ptica (Ornithogonia) pisanom prema istoimenom grčkom delu pesnika Boja (Boio ili Boios). Od pojedinačnih ajtioloških pesama rimske koje su mogle uticati na Ovidijevo delo treba pomenuti Propertijeve rimske elegije. Pevajući kao i Kalimah o poreklu starih italskih kultova u elegijskom distihu, a ne u heksametu kao Ovidije, Propertije je govorio i o poreklu božanstva Vertumna čija je glavna osobina da se neprestano preobražava. Ovidije je u Preobraženjima ispričao priču o ljubavi Vertumna i nimfe Pomone. Još važnija nego za Preobraženja je bila Propertijeva patriotska i ajtiološka elegija za Ovidijev Praznični kalendar.

Ne samo obimom, već i sadržinom Ovidije se u Preobraženjima prihvatio stvaranja krupnijeg dela. Uneo je u Preobraženja čak i nešto filosofskih misli, i to uglavnom stoičkih i novopitagorskih. Nema, međutim, u tim malobrojnim filosofskim dodacima nikakve dubine. Ovidije se nije promenio. Samo se ovlaš zainteresovao za novopitagorsko učenje koje se u njegovo vreme širilo među rimskom gospodom, pa mu je i sam August, kako se čini, bio sklon. Ovidije je pitagorska učenja u poslednjoj knjizi dodao svome delu nekako površno, mada u svečanom i značajnom stilskom rahu, stavljajući ih u usta samoga Pitagore i držeći se propovedničkog tona Lukretijeva. Očigledno je da mu je pitagorsko učenje o metempsihosi, o selidbi duša, dobro došlo. Ono daje tobož filosofsko opravdanje i jedinstveno značenje šarenom nizu „preobraženja” jer — kako kazuje u delu Pitagora:

Sve se menja i ništa ne propada,  
i dah života neprestano luta,  
ide odande amo, odavde tamo,  
zauzima udove bilo kog tela;  
iz tela zveri pređe ljudskom telu,  
ponovo iz nas vraća se u zveri,  
al' večni dah taj ne gubi se nikad.  
Kao što meki vosak otiskom prima  
oblike uvek sve nove i nove,  
nikad ne ostaje to što je bio  
nit' oblik jedan čuva, al' ipak,  
bit mu se ne menja, ostaje ista.

Omnia mutantur, nihil interit. Errat, et illinc  
huc venit, hinc illuc, et quoslibet occupat artus  
spiritus; eque feris humana in corpora transit,  
inque feras noster, nec tempore deperit ullo.  
Utque novis facilis signatur cera figuris  
nec manet, ut fuerat, nec formas servat easdem.

Dobro je Ovidiju sve što služi njegovu pesničkom cilju. Možemo prepostaviti da je baš stoga odabrao novopitagorsko učenje, koje je znalo i za predstavu o hijerarhiji svega što postoji, o „lancu“ ili „lestvici“ bića. Ovidije je bogati svet grčkih mitova o preobraženjima pomoću Pitagorina učenja naknadno, s kraja dela, protumačio mističko-filosofski, onako kako će miletske priče i avanturističke epizode svojih proznih Preobraženja u 2. veku n. e. naknadno mistički protumačiti i Afrikanac Apulej. Ali razlika je u tome što je Apulej doista bio poklonik mističkih učenja, dok to Ovidije nije, kao što nije imao ni filosofske žice i pored sentencija koje često unosi prema retorskom običaju u delo. Tako pomoću novopitagorskih i stoičkih učenja, pomoću tobоž hronološkog rasporeda preobraženja od postanka sveta do Kajsarove smrti, Ovidije svome delu prividno i ovlaš daje značaj nekakve istorije života i svemira. Ali na tome ne insistira.

### **MAJSTOR PRIPOVEDANJA I SENZUALNOG OPISA**

§193. Sav taj filosofski dodatak zaista i ne može da promeni i prikrije pravu prirodu ovog zbornika u kome je Ovidije, majstor priovedanja, sa mnogo čari i sa ne manje erotike stvorio delo po ukusu one iste publike koja je željna lake i umetnički lepo uobličene lektire oduševljeno prihvatila njegove ljubavne i ljubavno-didaktičke pesme. U Preobraženjima najviše i ima priča o ljubavi, jednostavnoj i naivnoj ili, češće, nastranoj i čudovišnoj, priča o bračnoj vernosti i zločinačkom izdajstvu, tihoj sreći i razornoj strasti. Tu su nežni ljubavnici Keik i Alkiona, koji svoju sreću porede sa srećom bogova, ali tu su i nastrane ljubavi — Narkis koga očarava sopstvena slika u ogledalu izvorske vode, Pigmalion zaljubljen do ludila u kip koji je sam stvorio, Hermafrodit sa kojim se čudesno sjedinila Salmakida, nimfa istoimenog izvora, stvarajući tako dvopolno biće. Evo priče o sudbini tog sina Herma (Merkura) i Afrodite (Venere), odnosno ajtiološkog objašnjenja čarobnog svojstva karskog izvora Salmakide koji ljudima oduzima muškost:

Otkud taj zao glas da zločudnom talasa snagom  
slabi Salmakida telo, raznežava dodirom samim  
čujte sad. Uzrok je tajna: o dejstvu se rasčulo svuda.

Čedo ljubavi, sinak, kog Merkuru Kiparka rodi,  
behu odgajile nimfe u seni pećina idskih.

Takav je imao lik, da se lako prepoznati moglo:  
ko su mu otac i mati — i nazvan je po njima bio.

Tri puta po pet leta kad navrši, napusti gorje,  
rođni svoj kraj i daleko od Ide, hranilje nežne,  
radost svu nađe u tome da luta kroz neznane kraje,  
neznane reke da gleda; i želja svladavaše umor.

Gradove Likije prođe, pa stiže do Karana, prvih  
suseda njenih i tu se na jezero nameri neko  
prozirno, bistro do dna — ni jalovog rogoza barskog  
nigde, ni močvarne trske, ni site sa bodljavim vrškom.

Bistro k'o kristal je svud, a okolo pojasi od bujne  
vazda zelene trave i lisnatog busenja sočnog.

Nimfa stanuje tu; ali nevešta lovnu, ne ume  
niti da odapne luk, ni jelena plahog da goni,  
jedinu nju od najada lakonoga ne zna Dijana.

Priča se da su joj često govorile sestrice njene:

„Uzmi, Salmakido, bolan, koplje il' tobolac šaren,  
hajde, tu dokonost silnu zameni bar napornim lovom”.  
Nit' ona uzima koplje, nit' uzima tobolac šaren,  
niti tu dokonost silnu zamenjuje napornim lovom,  
nego čas udove krasne u bistrome jezeru kupa,  
ili razmrsuje kose češljem od šimšira s gorja  
kitorskog, ili za savet ogledalo jezersko pita  
šta joj ponajbolje stoji. Dok veo joj prozirni skriva  
čari, Salmakida leži na mekom lišću i travi.  
Katkada bere cveće; pa tako za cvećem, sve beruć,  
ugleda momče i namah svu žudnja je obuze za njim.  
Mada nestrljiva silno, ne priđe mu pre no što vešto  
udesi ruho i s pažnjom se ogleda, proveri izgled,  
namesti izraz lica dok sumnje da lepa je nesta.  
Tada ga oslovi: „Momče, ta ako si bog, jer si stvarno  
dostojan imena tog, tad mora bit' da si Kupidon!  
Blago tvom ocu i majci što rodi te, ako si smrtnik,  
blago tvom bratu, blago i sestrici, ako je imaš,  
blago i dojkinji tvojoj što grudma te othrani svojim,  
al' izbranica tvoja daleko je srećnija jošte,  
ako si verio koju i smatraš je dostojnom braka.  
Ako već takva postoji, dopusti mi potajnu sreću,  
ako si slobodan — oh! podeli tad sa mnom svoj ležaj”.  
Tada najada začuta, a dečak sav rumen od stida,  
ne zna on još šta je ljubav, al' sada tek privlačan posta,  
rumen k'o jabuka s grane u voćnjaku s prisojna bila,  
ili k'o slonova kost u purpuru, ili kad jekom  
vapije zvono kroz noć za pomoć, a mesecu rumen  
preliva srebrno čelo. Tad nimfa, što želeći makar  
poljupce bratske, o vrat alabastarski obvi mu ruke:  
„Prestani” viknu “il' bežim i samu te ostavljam ovde!”  
Nimfa se preplaši: „Stranče, ta ostani ti pa se širi,  
ja ču da odem”, i na to okrenu se tobož da ode,  
ali se osvrće stalno, dok najzad u čestar ne zađe.  
Ubeden da je sad sam, da ga niotkud ne gleda niko,  
šetajuć dođe do vode, pa vrhove stopala smoči,  
uđe do gležanja zatim, talasiće nestašne gazi.  
Za malo, zahvaćen blagom prijatnošću valova toplih,  
zbaci svoj meki ogrtić sa udova divnih — a nimfa  
pade u zanos tek tad i prekrasna nagost mladića  
oganj u njoj razbukti, sva plamti i oči joj gore,  
k'o što se prejasni lik Fojba u punome sjaju  
odbija plamenim sevom s ogledala nasuprot njemu.  
Ne može prosto da čeka, da duže još odgađa radost,  
želi da grli ga, ludi, i ne može strast da obuzda.  
Mladić se rukama pljesnu po glatkome telu pa hitro  
u vodu skoči i skladno odbacuje ruke dok pliva,  
blista kroz vodenim kristal k'o snežni Ijljan il' sjajni  
kip od slonove kosti kad pokriješ prozirnim stakлом.

„Sad sam pobedila, moj je!” uskliknu najada, i smesta  
spadoše haljine, skoči i zgrabi ga, momčić se ne da,  
izmiče, ona ga hvata i otima poljupce silom,  
ruke joj igraju, klize, za prsi ga hvataju, momčić  
brani se — skolila nimfa odovud, odonud, a on se  
otima, migolji, trza, da nekako spase se čuda.

Najzad ga obvi i steže, k'o zmija kad ptica je carska  
ugrabi, u vis ponese, pa viseć obavije orlu  
glavu i kandže, a repom preplete i sputa mu krila,  
il' k'o što moćno stablo sve viti isprepliće bršljan,  
ili k'o na dnu morskom kad polip svog dušmana ščepa,  
čvrsto se pripije uza nj' i pipcima sveg ispreplete.

Ne da se Atlantov unuk, ne popušta, ne da on nimfi  
žuđenu radost, a ona pripijena svom snagom uza nj'  
čvrsto ga grleći reče: „Nevaljalče, bori se samo,  
ali mi pobeći nećeš! O, bogovi, dajte da nikad  
više se od mene on ne rastavi ni ja od njega!”

Bogovi usliše molbu, i tela se spojiše njina,  
obličja dva se u jedno pretopiše, kao kad neko  
sastavi mladice dve, pa obe pod jednom ih korom  
gleda gde srastaju skupa, da odsada rastu k'o jedno,  
tako stegnuti čvrsto u zagrljaj srastoše oni.

Nisu to dvoje, već dvostruki oblik, ni ženom ni momkom  
ne može to da se smatra, bez pola, il' oba u jednom.

Sad Hermafrodit, kad shvati, da iz vode gde uđe muškarcem,  
polumuškarac izide, razmekšanih udova, nežan,  
ispruži nebu ruke i glasom već nemuškim kriknu:

„O, oče moj, o majko! Za sina učinite svoga,  
koji je po vama dvoma i nazvan: da svaki muškarac  
uđe li u vodu tu tek napola ostane muško,  
dodirom njenim muževnost i snagu da izgubi sasvim”.

Ganu se otac i mati, pa nesrećnog dvolikog sina  
ispune molbu, te kobne u jezero nasuše čini.

'Unde sit infamis, quare male fortibus undis  
Salmacis enervet tactosque remoliat artus,  
discite. causa latet, vis est notissima fontis.

Mercurio puerum diva Cythereide natum  
naides Idaeis enutrivere sub antris,  
cuius erat facies, in qua materque paterque  
cognosci possent; nomen quoque traxit ab illis.  
is tria cum primum fecit quinquennia, montes  
deseruit patrios Idaque altrice relicta  
ignotis errare locis, ignota videre  
flumina gaudebat, studio minuente labore.  
ille etiam Lycias urbes Lyciaeque propinquos  
Caras adit: videt hic stagnum lucentis ad imum  
usque solum lymphae; non illic canna palustris  
nec steriles ulvae nec acuta cuspide iunci;  
perspicuus liquor est; stagni tamen ultima vivo

caespite cinguntur semperque virentibus herbis.  
nympha colit, sed nec venatibus apta nec arcus  
flectere quae soleat nec quae contendere cursu,  
solaque naiadum celeri non nota Diana.  
saepe suas illi fama est dixisse sorores  
“Salmaci, vel iaculum vel pictas sume pharetras  
et tua cum duris venatibus otia misce!”  
nec iaculum sumit nec pictas illa pharetras,  
nec sua cum duris venatibus otia miscet,  
sed modo fonte suo formosos perluit artus,  
saepe Cytoriaco deducit pectine crines  
et, quid se deceat, spectatas consulit undas;  
nunc perlucenti circumdata corpus amictu  
mollibus aut foliis aut mollibus incubat herbis,  
saepe legit flores. et tum quoque forte legebat,  
cum puerum vidit visumque optavit habere.  
'Nec tamen ante adiit, etsi properabat adire,  
quam se conposuit, quam circumspexit amictus  
et finxit vultum et meruit formosa videri.  
tunc sic orsa loqui: “puer o dignissime credi  
esse deus, seu tu deus es, potes esse Cupido,  
sive es mortalis, qui te genuere, beati,  
et frater felix, et fortunata profecto,  
si qua tibi soror est, et quae dedit ubera nutrix;  
sed longe cunctis longeque beatior illa,  
si qua tibi sponsa est, si quam dignabere taeda.  
haec tibi sive aliqua est, mea sit furtiva voluptas,  
seu nulla est, ego sim, thalamumque ineamus eundem.”  
nais ab his tacuit. pueri rubor ora notavit;  
nescit, enim, quid amor; sed et erubuisse decebat:  
hic color aprica pendentibus arbore pomis  
aut ebori tincto est aut sub candore rubenti,  
cum frustra resonant aera auxiliaria, lunae.  
poscenti nymphae sine fine sororia saltem  
oscula iamque manus ad eburnea colla ferenti  
“desinis, an fugio tecumque” ait “ista relinquo?”  
Salmacis extimuit “loca” que “haec tibi libera trado,  
hospes” ait simulatque gradu discedere verso,  
tum quoque respiciens, fruticumque recondita silva  
delituit flexuque genu submisit; at ille,  
scilicet ut vacuis et inobservatus in herbis,  
huc it et hinc illuc et in adludentibus undis  
summa pedum taloque tenus vestigia tinguit;  
nec mora, temperie blandarum captus aquarum  
mollia de tenero velamina corpore ponit.  
tum vero placuit, nudaeque cupidine formae  
Salmacis exarsit; flagrant quoque lumina nymphae,  
non aliter quam cum puro nitidissimus orbe  
opposita speculi referitur imagine Phoebus;

vixque moram patitur, vix iam sua gaudia differt,  
iam cupid amplecti, iam se male continet amens.  
ille cavis velox adplauso corpore palmis  
desilit in latices alternaque bracchia ducens  
in liquidis translucet aquis, ut eburnea si quis  
signa tegat claro vel candida lilia vitro.  
“vicimus et meus est” exclamat nais, et omni  
veste procul iacta mediis inmittitur undis,  
pugnantemque tenet, luctantiaque oscula carpit,  
subiectatque manus, invitaque pectora tangit,  
et nunc hac iuveni, nunc circumfunditur illac;  
denique nitentem contra elabique volentem  
implicat ut serpens, quam regia sustinet ales  
sublimemque rapit: pendens caput illa pedesque  
adligat et cauda spatiantes implicat alas;  
utve solent hederae longos intexere truncos,  
utque sub aequoribus deprenum polypus hostem  
continet ex omni dimissis parte flagellis.  
perstat Atlantiades sperataque gaudia nymphae  
denegat; illa premit commissaque corpore toto  
sicut inhaerebat, “pugnes licet, inprobe,” dixit,  
“non tamen effugies. ita, di, iubeatis, et istum  
nulla dies a me nec me deducat ab isto.”  
vota suos habuere deos; nam mixta duorum  
corpora iunguntur, faciesque inducitur illis  
una. velut, si quis conducat cortice ramos,  
crescendo iungi pariterque adolescere cernit,  
sic ubi complexu coierunt membra tenaci,  
nec duo sunt et forma duplex, nec femina dici  
nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur.  
'Ergo ubi se liquidas, quo vir descenderat, undas  
semimarem fecisse videt mollitaque in illis  
membra, manus tendens, sed iam non voce virili  
Hermaphroditus ait: "nato date munera vestro,  
et pater et genetrix, amborum nomen habenti:  
quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde  
semivir et tactis subito mollescat in undis!"  
motus uterque parens nati rata verba biformis  
fecit et incesto fontem medicamine tinxit.'

Ostao je Ovidije ono što je od svoga prvoga stiha bio — lascivni pesnik, poeta lascivus. Iako miran i bez strasti, posmatrač koji računa, Ovidije je uvek majstor senzualnog opisa, kako to pokazuje i slika spojenih tela Hermafrodita i Salmakide. Ali ovaj primer pesničkog pripovedanja Ovidijeva pokazuje i to u kojoj je meri pesnik, kome se retoričnost pripisuje kao glavna mana, umeo da se, po potrebi, oslobođi retorike i da pripoveda smišljeno jednostavno. Razume se, ovaj je artista znao da pripoveda na razne načine. U tome obilju tonova javlja se i realizam koji se u slici personifikovane gladi graniči s naturalizmom:

Potraži Glad. Sred pustih je goleti ugleda najzad  
noktima kako čupa i zubima raslinje retko,

čupave kose, upale oči, a lice bledo,  
sive plesnive usve, čeljusti crne i trule,  
koža k'o rožina tvrda, creva se naziru kroz nju;  
ispod bedara krivih izviruju koščure suve;  
mesto za stomak umesto stomaka, pa veruješ prosto  
grudni koš da joj visi o kičmi, a mršavost većma  
istakla zglobove sve, naduvene kolena kvrge,  
kao dve ogromne guke iskočile petne joj kosti.

... Famem lapidoso vidit in agro  
unguis et raras vellentem dentibus herbas.  
Hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore,  
labra incana situ, scabrae rubiginae fauces,  
dura cutis, per quam spectari viscera possent;  
ossa sub incurvis extabant arida lumbis,  
ventris erat pro ventre locus; pendere putares  
pectus et a spinae tantummodo crate teneri;  
auxerat articulos macies, genumque tumebat  
orbis, et inmodico prodibant tubere tali.

Iako se pored ovakvih opisa javljaju i opisi bojeva u pravome smislu herojski i epski, iako dramatika i patos često imaju krupne razmere, iako ima i retorskih deklamacija, jedno od glavnih obeležja Ovidijeva pričanja u Preobraženjima je precizno, konkretno i veoma slikovito prikazivanje. Pored senzualnosti i erotike stoji idila i romantika, a sirove ličnosti i okrutne povesti u pesmi ovog salonskog pesnika mahom gube svoju prvobitnu grubost i tragiku barem u konačnom preobraženju. Tako u priči o Kalisti, koju je Jupiter pretvorio u mečku, Ovidije sa blagim humorom, ali i dirljivo slika pokrete i sudbinu životinje svesne svoje ljudske prošlosti, životinje koja više nema reči da iskaže svoju ljudsku misao: da je njen ljubavnik Jupiter bio nezahvalan i nemilosrdan prema njoj.

Nezahvalnog Jupitera ne može da kori — samo duša zna joj.

O, kako često, u taju šume plašeć se da legne  
lutaše poljima svojim, na domaku staroga doma.  
O, kako često gonjahu je psi lajući preko stenja —  
ova, negda lovac, u strahu pred hajkom, progonjena beži;  
kad ugleda zveri, skriva se u strahu, zaboravlja šta je  
mada sad mečka i sama, sva premre kad medveda spazi.  
Ingratumque lovem, nequeat cum dicere, sentit.

Ah! quotiens sola non ausa quiescere silva  
ante domum quondamque suis erravit in agris!  
Ah! quotiens per saxa canum latratibus acta est  
venatrixque metu venantum territa fugit!

Saepe feris latuit visis oblita, quid esset,  
ursaque conspectos in montibus horruit ursos.

U toj priči, kao i u mnogim drugima, konačno preobraženje ima donekle karakter nagrade i hepienda, tako važnog za pesništvo ove vrste. Nesretna Kalisto sreće svoga sina, petnaestogodišnjeg Arkada, koji će na nju udariti lovačkim kopljem: Sreta svoju majku. A ona tad zastane malo

k'o da prepoznaće sina. Al' uzmiče Arkad u strahu.

Nepomične te oči, taj uporno u njega uprt  
ukočen pogled ga plaši, jer ne shvata. Zver bi da priđe.

On je preneražen, spreman da prostreli majčine grudi.  
Ne dade svemoćni to, već ih vihorom oboje zgrabi,  
otkloni teški greh; kroz prostranstva ih nebesna čista  
u nebo diže: dve zvezde, da jedna do druge blista.  
Incidit in matrem, quae restitit Arcade viso  
et cognoscenti similis fuit. Ille refugit  
inmotosque oculos in se sine fine tenentem,  
nescius extimuit propiusque accedere averti  
vulnifica fuerat fixurus pectora telo.  
Arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque  
sustulit et pariter raptos per inania vento  
inposuit caelo vicinaque sidera fecit.  
Ima nekakva humanizma i moralizma čak i u povesti o lepome, egocentričnome  
dečaku Narkisu koji nikome nije hteo da uzvrati ljubav, pa se za kaznu morao  
zaljubiti u svoj lik u ogledalu vode:  
Žeđ neugasiva. Pije, al' žeđ sve nova i jača:  
Zadivljev spazi tad lik svoj u vodi, žarko sad ljubi  
naslućen oblik i život i put pripisuje senci.  
Dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,  
dumque babit, visae correptus imagine formae  
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod unda est.  
Nije stoga čudo što je frivilni Ovidije, koji je hteo tek da lepo priča lepe priče,  
ušao sa Preobraženjima čak i u srednjovekovnu školu, mada u ponešto  
prečišćenom obliku. Jer poneka priča ovog pesnika kao da je puna dubljeg smisla,  
u ponekoj ima tragike i ozbiljnog životnog iskustva — reklo bi se gotovo uprkos  
frivilnom pesniku. Ali bilo bi nepravedno i po svoj prilici netačno sve te crte  
prosto staviti na račun simbolike grčkog mita i grčkog pesništva. Da frivilni i  
lascivni Ovidije nije i sam bio veliki i osjetljivi pesnik rafinovane kulture on ne bi  
sačuvao, a kamo li samostalno pretopio i modernizovao pesničku sadržinu svojih  
uzora. Niti bi fabule starih mitova oživeo onim savremenim, oštrim zapažanjima i  
psihološki vernim opisima, da nije radoznalo, sa pažnjom i darom pravoga  
pesnika posmatrao život oko sebe. A da nije bilo njegova neobičnog pesničkog  
dara, ne bi pevao u onom melodioznom i mekom heksametru koji je savršeno  
prilagođen potrebi tečnog i jasnog pripovedanja, a različit je i od strogog i  
složenog pesničkog izraza Vergilijeva, i od konciznog Horatijeva heksametra  
punog dijaloških elemenata iz svakodnevnog govora.

## PRAZNIČNI KALENDAR

§194. Odlazak u progonstvo godine 8. n. e. prekinuo je ne samo konačno  
redigovanje Preobraženja, koja ipak stoje pred nama gotovo potpuno dovršena,  
već i rad na Prazničnom kalendaru, pesmi slične ajtiološke sadržine i kataloške  
kompozicije, ali drugačija duha. Ovidijev Praznični kalendar (*Fasti*, 6 knj.) je delo  
sastavljeno u elegijskom distihu po ugledu na Kalimahove Uzroke. Rukopis dela  
poneo je pesnik i još ga je u progonstvu doterivao, ali ga nije dovršio. Hronološki  
raspored prema mesecima godine primenio je oko 300. st. e. helenistički pesnik i  
gramatičar Simija sa Roda u svome spevu Meseci (Μῆνες), pa se Ovidije možda  
ugledao i na ovo izgubljeno grčko delo. Već je rečeno da je imao u Rimu  
prethodnika naročito u Propertiju. Ali dok je Propertije u svojim rimskim elegijama  
dao samo ograničen broj odvojekih ajtioloških pesama, Ovidije je u Prazničnom

kalendaru hteo da stvori celovito delo slično Kalimahovu vencu ajtioloških elegija. Planirao je dvanaest knjiga za dvanaest meseci, ali je do progonstva sastavio samo polovinu, pa je potom rad na drugome delu prekinuo.

Praznični kalendar u kome se izlaže folklor staroga Rima jedini je Ovidijev rad koji je odista u punoj meri odgovarao duhu Augustove obnove, ili bar nastojao da mu odgovara potpuno. Kao da je Ovidije osetio da njegova salonska erotiku nikako ne odgovara dvorskoj politici pa je stao da opisuje i objašnjava poreklo praznika i običaja kako idu hronološkim redom, kombinujući astronomiju sa legendom i istorijom. Odgovaralo je ovo Ovidijevo delo savremenom ukusu, samo na nešto drugačiji način nego ona ranija. Izučavao je u to vreme, oko 4–6. nove ere, rimski kalendar i učeni gramatičar Verije Flak, čiji je Kalendar (Fasti) svakako bio važan izvor obaveštenja za pesnika Ovidija, kao i Varonove Starine. Astronomska učenost bila je u modi u Rimu. Astronomijom bavio se naučno i Germanik Julije Kajsar, posinak Tiberijev od godine 4. n. e., koji je na latinski preveo Aratov astronomski spev. Germaniku je posvetio Ovidije docnije u progonstvu svoj Praznični kalendar, prvobitno namenjen Augustu. Ovidiju je sva ta stručna i učena literatura bila pre svega majdan tema i obaveštenja. Ipak je radio ozbiljno i savesno, slično Vergiliju i Propertiju, dajući iscrpne opise kultova i običaja, precizne podatke o legendama i verovanjima. Sa Vergilijem i Propertijem delio je radeći na Prazničnom kalendaru želju da bude rimski i augustovski pesnik rodoljub. Naročito Vergiliju, a i Tibulu, blizak je donekle idiličnom stilizacijom legendarne rimske prošlosti, stilizacijom u smislu sretnog života pastira i seljaka u jednom nešto idealizovanom italskom pejsažu. Ali majstorstvo pesnika Ovidija predanog trenutku u kome je živeo i očaranog civilizacijom svoga vremena ipak ne sakriva uvek činjenicu da je ovaj galantni pesnik u osnovi duboko stran proslavljanju starine u kojoj on srcem ne vidi minulo zlatno doba, već mu razum kazuje da je to prosto sirovija i siromašnija prošlost. Racionalni Ovidije ne pokazuje onaj pijetet prema starini i starinskim verovanjima kao Vergilije, čak ih ponekad na fin način i proglašava za besmislice. Nije pesnik Ovidije nikada pevao srcem, ali je za priče grčke mitologije imao toplo osećanje koje mu je nedostajalo za rustične praznoverice italske. To tim više što je grčki mit davao u modernom, savremenom duhu. U Prazničnom kalendaru nalazimo mnoge majstorski ispričane legende i virtuzne opise, a pored idiličnih slika javljaju se, neizbežno, erotične i senzualne. Ne treba zaboraviti da je delo nedovršeno. Nesumnjivo da ima mnoge umetničke kvalitete, ali je ocena kritičara koji u njemu vide najbolje Ovidijevo ostvarenje preterana i drži se uglavnom detalja i tehničke virtuoznosti s jedne, a tobož zdravijeg i ozbiljnijeg duha s druge strane. Takva ocena rukovodi se samo merilima Vergilijeva i Horatijeva strogog klasicizma, a previđa da su pesniku Ovidiju ozbiljnost i proslavljanje prošlosti bili strani.

### **DELA PISANA U PROGONSTVU**

§195. Progonstvo nije slomilo pesnikov talenat ni strogom kaznom, ni uslovima života među varvarima, teškim bar za ostarelog rimskog galana Ovidija. Ali se izmenio ton Ovidijeve pesme. Postala je gorka i sumorna, ponekad neumereno ogorčena, ponekad neugodno ponizna i molečiva. Pesnikova kuknjava za rimskim salonima i ulicama kao nova tema sve više i sve jače se čuje u poslednjim zbirkama eleoja. To su Tugovanke (Tristia, 5 knj.) i Pisma sa Ponta (Epistulae ex Ponto, 4 knj.) u kojima se pesnik žali na sudbinu i obraća raznim ličnostima, pre svega Augustu i Tiberiju, moleći pomoći i pomilovanje. Neujednačenost kvaliteta

osobina je celokupnog pesničkog dela Ovidijeva, kako se i može očekivati od darovitog i nedisciplinovanog umetnika Ovidijeva kova. Elegije odih zbirk sastavljene su uglavnom u isto vreme. Ukoliko ne prelaze meru u patetici i retorici, iskrenim tonom često nadmašuju elegije iz mlađih dana, i to naročito u Tugovankama. Pisma sa Ponta, upućena određenim ličnostima, više su konvencionalna, često prazna i neprijatno pokorna, pa i umetnički slabija. Ali majstor Ovidije majstorski peva svoju veliku tugu za Rimom. Svaka njegova misao je na obalama Tibra. I kada u Tomima kopni sneg Ovidije vidi očima sećanja drugo proleće, proleće mediteransko, rimske, gde

sad ljubice većem beru momci,

beru momci, cure razdragane;

svud po polju nesejane nikle,

a livadu zaodelo cveće

ruhom šarnim; iz grlašca sitnog

i neveštog poju svojih druga

premaleće brbljivim cvrkutom

najavljuje ptičica iz grma;

da okaje što se ogrešila

o svoj porod, Prokna, lastavica,

ispod gredlja grošnog sagradila

kolevčicu, kućicu za mlade.

A semenje pokriveno zemljom,

šćućureno u Kerere krilu,

već probilo temenima nežnim

pa se zlati iz smekšale brazde.

Gde je loze, iz čokota starih

svud izdanci probili već mladi —

ali nema na žalima getskim

nigde sada, nigde vinograda.

Gde je drvo, već mu grane pupe,

već mu sočna prostrujala mezgra —

ali nema u toj zemlji getskoj

nadaleko stabla nijednoga,

daleko su šume, vinograđi.

Sad je tamo dokolici vreme,

sve po redu igre se smenuju,

s glagoljivog foruma jenjava

boj rečima, prepirke i čarke,

mesto zoga trka brzih konja.

Tu oružjem nadmeću se lakim,

tu je lopta, tu obruči brzi,

tu je mladež igrom zamorena,

uljem glatkim maže tela mlada,

premorene sad udove kupa

čednom vodom sa sabinskih brda.

Pozorište u punom je jeku,

vri od spletki, svud ujdurme, stranke,

sve tri scene ispuniše grajom,

sva tri moćna foruma u gradu.

Četir puta — o, toliko puta,  
da se brojem iskazati ne da —  
srećan li je kome je slobodno  
da u Rimu danaske uživa!  
A ja ovde proleće tek slutim,  
jer snegove topi bledo sunce,  
jer ne moram više kopajući  
ispod tvrdog leda jezerskoga  
mukotrpno da do vode dođem.  
Više more nije zaledeno,  
niti više sarmatski govedar  
vuče Istrom taljige što škripe.  
Zamalo će pogdekoja lađa  
da doplovi, te će pontske žale  
opet krma tuđinska da krasí.  
Ja ču žudno da nasusret podjem,  
da pozdravim tuđinskog brodara,  
da ga pitam ko je i otkud je  
i kakvi ga posli vode amo.  
A bilo bi čudno uistinu  
da i ovaj ne dolazi samo  
mirno ploveć' sa susednih žala.  
Sa italskih strana nama retko  
tek mimogred koji brodar svrati  
u tu pustoš gde ni luke nema.  
*Iam violam puerique legunt hilaresque puellae,  
rustica quae nullo nata serente venit;  
prataque pubescunt variorum flore colorum,  
indociliique loquax gutture vernat avis;  
utque malae matris crimen deponat, hirundo  
sub trabibus cunas tectaque parva facit;  
herbaque, quae latuit Cerealibus obruta sulcis,  
exit et expandit molle cacumen humo;  
quoque loco est vitis, de palmite gemma movetur;  
nam procul a Getico litore vitis abest;  
quoque loco est arbor, turgescit in arbore ramus:  
nam procul a Geticis finibus arbor abest.*  
Otia nunc istic, iunctisque ex ordine ludis  
cedunt verbosi garrula bella fori.  
Usus equi nunc est, levibus nunc luditur armis,  
nunc pila, nunc celeri volvitur orbe trochus,  
nunc, ubi prefusa est oleo labente, iuventus  
defessos artus Virgine tinguit aqua.  
*Scaena viget, studiisque favor distantibus ardet,  
proque tribus resonant terna theatra foris.*  
O quater, o quotiens non est numerare, beatum,  
non interdicta cui licet Urbe frui!  
At mihi sentitur nix verno sole soluta,  
quaque lacu duro non fodiuntur aquae;

nec mare concrescit glacie, nec ut ante, per Histrum  
stridula Sauromates plastra bubulcus agit.

Incipient aliquae tamen huc adnare carinae.  
hospitaque in Ponti litore puppis erit.

Sedulus occurram nautae, dictaque salute,  
quid veniat, quaeram, quisve quibusve locis.

Ille quidem mirum ni de regione propinqua  
non nisi vicinas tutus ararit aquas.

Rarus ab Italia tantum mare navita transit  
litora rarus in haec portubus orba venit.

Neka su nam dela Ovidijeva izgubljena. Znamo da je sastavio Knjigu protiv rđavih pesnika (*Liber in malos poetas*) i neke prigodne pesme, svadbene i utešne, upućene poznanidima i vladaru. Imamo nešto fragmenata iz Ovidijevih epigrama, jednu prijapsku pesmu, odlomke nekog izvoda iz Aratova astronomskog speva. U progonstvu znamo da je sastavio i neku pesmu na getskom jeziku, a sačuvane su nam još neke posebne pesme iz toga vremena pesnikova života. Saznao je pesnik da u Rimu jedan od njegovih nekadanjih prijatelja istupa protiv njega, stvara neprilike njegovoj ženi i pokušava da se domogne njegova imanja. Ovidije iskaljuje svoj bes u pesmi *Ibis* (*Ibis*), sastavljenoj po ugledu na istoimenu Kalimahovu pesmu, u kojoj je učeni helenistički pesnik napadao svoga takmaca Apolonija Rođanina. Ptica *ibis*, dobro poznata u Aleksandriji, bila je na glasu po svome nečistom životu. Čini se da se Kalimah u nama izgubljenoj pesmi poslužio samo imenom ove zloglasne ptice, jer tako čini i Ovidije da bi na svoga neprijatelja, poznatog samo pod tim imenom, obilno prosuo grdnje i kletve. Mračni i složeni opisi čine da ova pesma modernom čitaocu nije nimalo privlačna. U oblasti pesničkog eksperimenta i igrarije spada i alegorična pesma *Orah* (*Nux*) — kuhnjava jednog oraha zbog silnog kamenja kojim ga zasipaju prolaznici da bi se dokopali njegovih plodova. Orah je sam nevini pesnik koga progone njegovi neprijatelji, a ova tema poznata je u helenističkom sitnom pesništvu. Neki stručnjaci misle da pesma i nije Ovidijeva i da potiče iz nešto poznjeg vremena, ali je rukopisna tradicija jednodušno pripisuje Ovidiju, a jezički i metrički ne razlikuje se toliko od ostalog pesništva Ovidijeva da bi je morali proglašavati neautentičnom. Krugu didaktičkog helenističkog pesništva pripada nedovršena Ovidijeva pesma *O ribarstvu* (*Halieutica*) koja nam pokazuje kako pesnička preuzimljivost Ovidija nije napuštala sve do smrti. Ovom poslednjem periodu pripada možda i prevod Aratovih Nebeskih pojava (*Φαινόμενα*) od kojeg nam je preostalo svega nekoliko redi.

Poslednji veliki pesnik Augustova vremena, Ovidije, besumnje je jedan od najvećih artista rimske poezije uopšte, iako često frivolan, naročito u prvim pesmama, a još više banalan i konvencionalan u poslednjim. Usavršio je do krajnje mogućnosti strukturu elegijskog distiha koji je kod njega jasan, elastičan i potpuno proziran. Mada u glavnom delu, u Preobraženjima, ima mnogo mesta koja pokazuju njegov nesumnjiv talenat za epsko izlaganje, ipak on nije sabrao toliko snage da se ogleda na jednom velikom epu s jedinstvenom temom. Vergilijev heksametar nije ni izdaleka tako gibak kao Ovidijev, niti Vergilijev rečnik obiluje tolikim novinama kao što je to slučaj kod ovog najblistavijeg latinskog retoričara stiha. Ovidije nije bez originalne invencije, iako u svojoj retorskoj fabrici razrađuje i prerađuje razne teme i mogive preuzete od svojih prethodnika, grčkih i rimskih. Sa lakoćom pravi stihove, pune duhovitosti i

učenosti čiji teret lako nosi. Nema moralne snage bez koje je teško zamisliti veliku poeziju. On je veliki pesnik luke zabave i sitnih vatrometa koji često zagolicaju, ali niti pokreću niti uzdižu. Posle njega i posle Augustove obnove nije teško uočiti ko je odneo pobedu u rimskom društvu: Augustova vrlina (virtus) morala je ustupiti mesto Ovidijevim ljubakanjima (amores). Čitajući Svetonijevu biografiju Augustova naslednika Tiberija mora se priznati da je Ovidije ipak imao uzdržljivosti i stida i pred potomstvom — on nije dao punu sliku razobručene senzualnosti i frivilne erotike koja je carovala u carskom Rimu. Retorika, koju je Ovidije još umeo da ograniči i podredi pesmi, lišila je životnih korenova rimske poeziju. Nastavljujući putem kojim ju je poveo Ovidije, ona je uskoro posle njega postala knjiška igrarija sa nešto duha, a vrlo malo osećanja, čak i onda kada se služi krupnim rečima pozajmljenim iz retorske škole. Kao pripovedač u heksametru prevazilazi Ovidije gotovo sve svoje rimske prethodnike, a na grčkoj strani ravan mu je samo učeni Kalimah, čiji su novi fragmenti Uzroka pokazali kako se rediguju i modernizuju stare legende kad se preko njih prebací laki veo galantna humora i fine ironije. Ovidijevoj Muzi, koja je kroz četrdeset godina bila plodna i aktivna sve do poslednjeg pesnikova daha, nisu udarile pečat ozbiljnosti ni česte moralne maksime i pouke: uvek je nastojala da bude dopadljiva.

### **UTICAJ OVIDIJEVA PESNIŠTVA**

§196. Kao majstor pripovedanja, psihologije i erotike koga je samo zla sudba nateralala da u Tugovankama peva sopstveni jad, Ovidije je preteča pisaca galantnih ljubavnih novela i romana, Ariosta i srodnih novolatinskih talenata. Sve do progona mnogo proslavljeni Ovidije doživeo je posle godine 8. n. e. da se njegova frivilna dela uklanjaju iz javnih rimske biblioteka. Ali njegovu popularnost nije mogla smanjiti ova administrativna mera. Kao i Vergilijevi i njegovi stihovi — naročito oni sentenciozni — bili su u ustima široke publike i nalazimo ih po zidovima kuća u Pompejima. Njegova čarobna pripovedačka veština i njegove privlačno formulisane sentencije učinile su da ga je prigrlio i hrišćanski srednji vek na latinskom Zapadu i dao mu mesto i u školskoj nastavi, u prečišćenom tekstu i alegoričkoj, moralističkoj interpretaciji. Tako je bio i u rukama srednjovekovne čitalačke publike koja je njegovo delo marljivo listala i izučavala. Čak su pod njegovim imenom objavljivani i raznorazni falsifikati. U 13. veku Preobraženja su prevedena i na grčki, pa je zahvaljujući Maksimu Planudu ovaj zbornik antičkih, naročito starogrčkih mitova dospeo i u ruke Vizantinaca. U srednjovekovnoj francuskoj književnosti Ovidijev je uticaj bio jači od svih ostalih uticaja antičkih pisaca. Nekako je frivilni i graciozni umetnik Ovidije bio najviše „francuski“ od svih Rimljana. Da bi se uočila neobična popularnost Ovidijeva u srednjovekovnoj Francuskoj dovoljno je pomenuti da je već u 12. veku bilo nekoliko francuskih prevoda Ovidijeve Ljubavne tehnike. I mada u osnovi frivilan i racionalan Ovidije je doprineo onom sentimentalnom i romantičnom vidu koju ljubav dobija u srednjovekovnom avanturističkom romanu. Razlog za takav razvoj bio je dublji. Već smo govoreći o Katulu, Horatiju i Propertiju govorili i o razvoju erotike u antičkom Rimu i u srednjem veku. Veza tog srednjovekovnog razvoja sa feudalnim društvom, sa viteškim moralom i vazalskim odnosom, dvorskim paževima-pevačima, zapadnoevropskim kultom čiste Bogorodice i hrišćanskim asketizmom očigledna je. Ali i tome viteškom svetu i njegovim pesnicima i pismima Ovidijev prikaz ljubavi kao ratovanja i Ovidijeve idilične i čudnovate priče o velikim ljubavima i ljubavnim avanturama pružale su materijala i uzore pri

sastavljanju ljubavno-avanturističkih povesti. Tako će u Ovidija majstorski ispriovedana priča o vavilonskim ljubaznicima Piramu i Tizbi uživati ogromnu popularnost i javljati se u najraznovrsnijim varijantama po pesmama provansalskih trubadura, francuskih, izalijanskih i drugih pesnika, kod Čosera, Bokača, Tasa, Šekspira itd. Bokač je u mladim danima bio Ovidiju veoma blizak. S pravom se govori o srodnom duhu i tonu Bokačova Dekamerona i Ovidijevih pesama, naročito Ljubavi i Preobraženja. U poznjim godinama Bokač se opet više približio hrišćanstvu, pa je i Ovidija napustio.

Treba pomenuti i veliki uticaj Ovidijevih pesama, naročito Preobraženja, na renesansno slikarstvo. Ilustrovana izdanja doprinela su tome uticaju, koji je bio izrazit i u srednjem veku kada se scene iz Ovidijevih Preobraženja javljaju ne samo u mitološkim priručnicima već i na likovnim ukrasima crkava i drugih zgrada. U doba preporoda javljaju se i naročiti priručnici za slikare sa uputstvima kako valja predstavljati antička božanstva i mitološke scene iz Ovidijevih pesama. Ovidijeve teme obrađuju mnogi slikari, kao Manzenja (1431–1506) ili Đordone (1478–1510). Godine 1445. Antonio Filarete je na bronzana vrata crkve sv. Petra u Rimu stavio, pored priča iz hrišćanskih knjiga, i šesnaest priča iz Ovidija. Početkom 16. veka u poznatoj vili Farnesini u Rimu pored Rafaelove Galateje Sebastijano del Pjombo (1485–1547) stavlja scene iz Preobraženja. U Veneciji se oduševljava Ovidijevim temama Ticijan (1477–1576). Bernini (1598–1680) stvara Apolona i Dafnu, Rubens (1577–1640) sa svojim saradnicima za pšanskog kralja Filipa IV slika ceo diklus najpoznatijih scena iz Preobraženja. Razume se da šue za sve mnogobrojne renesansne slikare i vajare uvek neposredni izvor bilo Ovidijevo delo, već često i mitološki priručnici kao i dela starijih majstora. Ali glavni podstrek stvaranju ovog obilja slika sa mitološkom tematikom daje Ovidijevo delo.

Ovidijeva mitologija, erotika i senzualnost ostavljaju duboke tragove u pastorali U Francuskoj pisci Plejade mnogo mu duguju. Ovidije je našao mesto i u operi, i to od prvih njenih koraka. Monteverdi (1567–1643) i Gluk (1714–1787) idu istim puzem, kao v mnogi drugi. Šekspir se veoma često seća Ovidija, čak i navodi latinske stihove iz Ovidijevih pesama, što je u njegovu delu inače retko. U 17. veku bile su naročito u modi slobodne i golicave obrade priča iz Ovidija. I puritanac Milton duguje veoma mnogo renesasnom oduševljenju za Ovidija. Znamo da je slepi pesnik najradije slušao kako mu čitaju Homera, Euripida i Ovidijeva Preobraženja. Ne samo u Miltonovim elegijama već i u Izgubljenom raju ima mnogo tragova Ovidijeva uticaja, naročito u opisu haosa, stvaranja, raja, sagrešenja, potopa. Miltonova Eva upoznaje svoju lepotu i privlačnost kao i Ovidijev Narkis. Ali s izmakom preporoda i u Frakcuskoj i u ostalim evropskim zemljama Ovidijev uticaj počinje da bledi, mada se do dana današnjeg oseća u književnosti i umetnosti uopšte. Među Slavenima imao je velikog poštovaoca u Puškinu. Iako se posle Pusena (1593–1667) i Kloda (1600–1682) slikari više ne drže Ovidija, koga su se mnogi ranije držali kao neke biblije, Ovidijeva Preobraženja inspirišu i dalje likovne umetnosti. Pikaso (rođen 1881) je ilustrovao g. 1931. jedan francuski prevod Ovidijevih dela, objavljen samo u malom broju luksuznih primeraka.

I u našem renesansnom pesništvu ostavila je Ovidijeva poezija mnogo tragova, više nego dela ostalih antičkih pesnika. Parafraze, imitacije i odjeci Ovidijevih stihova česta su pojava u latinskim stihovima naših humanista, među kojima se izdvaja kao Ovidijev podržavalac Juraj Šižgorić (Georgius Sisgoreus) koji je

objavio dve knjige latinskih elegija u Mlecima 1477. godine. Krajem 15. veka nalaze se u ljubavnim pesmama Šiška Menčetića (1457–1501) sastavljenim na našem jeziku mnogi odjeci iz Ovidija, ali je taj uticaj, čini se, pretežno posredan, a slično i kod Džora Držića (1461–1501) čije je Uzdisanje za dragim (pesma 51) po svoj prilici sastavljeno po ugledu na Ovidijevu pismo Sapfe Faonu, jer u njemu nalazimo i parafraze Ovidijevih stihova. Ali oko 1520. nastaje već i najstariji sačuvani prevod iz Ovidija, jedno pismo iz Legendarnih ljubavnica. To je pismo Pariž Jeleni (Neg. 15) koje je preveo Hanibal Lucić (oko 1485–1553). Uskoro potom — posveta je iz godine 1528 — daje Petar Hektorović (1487–1572) prevod Ovidijevih Lekova od ljubavi pod naslovom Od lika ljuvenoga (v. Građa za povijest književnosti hrvatske 1 1897, 1–7, „priopćio Sime Ljubić“). Frivolnost i erotika Ovidijeva mogli su i u prevodima izazvati hrišćanski otpor i kritiku, pa Lucić kazuje da će iz njegova prevoda žene najbolje videti kakve ne treba da budu, dok Hektorović izostavlja neke odeljke Ovidijevih Lekova od ljubavi i daje delu više moralistički ton ističući ono što antički pesnik peva prema stoičkim i epikurskim shvatanjima o opasnostima koje ljubav krije. Načitani i učeni Mavro Vetranović Čavčić (1489–1576) takođe, što posredno, što neposredno uzima elemente i mitske priповести iz Ovidija, dok Brne Krnarutić (1515/20–1563), kao i toliki evropski pesnici, daje u spevu Piram i Tizba ne samo proširenu, već i veoma samostalnu — mada pesnički slabu — obradu priповesti poznate iz Ovidijevih Preobraženja. Nešto skraćena prerada Ovidijeva desetog pisma iz Legendarnih ljubavnica je jedanaesta pesma Saba Bobaljevića Mišetića (1329/30–1383) koja i nosi naslov Arijadna u odijeljenju Tezea govori.

Kako je poznato, sa Dinkom Ranjinom (1536–1603) dubrovačko renesansno pesništvo se okreće mnogo određenije no dotada neposredno antičkim uzorima, naročito rimskim, pa se u njegovim stihovima stoga i nalaze brojni tragovi i Ovidijeva neposrednog uticaja. Ima takvih tragova dosta i u pesmama Dinka Zlatarića (1338–1609) koji je svoj nesumnjiv prevodilački talenat pokazao ne samo u prevodu Sofoklove Elektre sa grčkoga već i u uspelom prevodu popularne Ljubavi Pirama i Tizbe iz Ovidijevih Preobraženja, za koji Pavle Popović kazuje da je „jedna od najlepših stvari u dubrovačkoj književnosti 16. veka“. Evo iz Zlatarićeve Ljubavi Pirama i Tizbe odlomka u kome Ovidije priča kako Tizbu goni lavica i kako Tizba bežeći gubi svoj veo:

velom se pokrivši iz kuće otide  
(za ljubav sve smivši) i na grob pride;  
pod dubom tuj side mneći bit čestita,  
kad evo izide lavica srdita  
ka usta polita sva krvi nošaše  
od volov kih sita na živcu pit hćaše.

Tizba, jer svijećaše mjesec, kad ugleda  
gdi z daleč idaše strašna zvijer naprijeda,  
sva strahom uspreda i skrit se žećeći,  
u spilu sva blijeda, htije prid njom uteći,  
put koje bježeći, veo s kijem se odpravi  
spuznuv joj niz pleći, za sobom ostavi.

Callida per tenebras versato cardine Thisbe  
egreditur fallitque suos adopertaque vultum  
pervenit ad tumulum dictaque sub arbore sedit:  
audacem faciebat amor. Venit ecce recenti

caede leaena boum spumantes oblita rictus  
depositura sitim vicini fontis in unda;  
quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe  
vidit et obscurum timido pede fugit in antrum  
dunque fugit, tergo velamina lapsa reliquit.

Piram nalazi veo koji je okrvavila lavica i, misleći da je Tizba puginula, izvrši samoubistvo. Tu je i ajtiološko tumačenje kako je od njegove krvi plod duda dobio crvenu boju:

Mnogo krv izide s naglosti puštena,  
ka točkom otide vrh duba zelena;  
kako cijev mjedena kada se od zgori  
gdi bude spojena, koji čas otvori,  
otide van gori voda u visinu,  
i plaho žamori kroz malu puklinu.

Krv uz dub kud minu, voće toj polivši,  
u čudnu načinu bi crno stamnivši,  
i svud se razlivši murve još namasti  
korijen, polit bivši crvenom tom masti.

... eruor emicat alte

non aliter, quam cum vitiato fistula plumbo  
scinditur et tenui stridente foramine longas  
eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit.

Arborei fetus adspergine caedis in atram  
vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix  
purpureo tingit pendentia mora colore.

Pesnikov sin, Šimun Zlatarić, prevodio je u osmercu Ovidija, i to prvu knjigu Preobraženja (Pritvorba) i Knjige Leandrove iz legendarnih ljubavnica (Her. 17), ali sa manje uspeha nego njegov otac, pa je te prevode doterao i preradio Ignjat Đordić, i te su Đordićeve obrade poznatije od prve versije Šimuna Zlazarića (Opis zlatnoga veka i Opis železnoga veka — iz Zlatarićeva neštampanog prevoda Pretvorah Ovidovih, Danica Ilirska 3, 1837, 19, 76 i 23, 92). Pored prevoda stoje neprestano odjeci i parafase Ovidijevih stihova unesene u originalne pesme. Takvih reminiscencija ima dosta Dživo Bunić Vučićević (1591?—1658) i one često pokazuju kako je samostalno bilo ovo podražavanje i kako doista pesnička i produktivna ova imitacija. Kao primer neka posluže stihovi iz Plandovanja:

Bježi mladost, dni odhode  
vele brže, vele plaše  
negli istoga vira vode,  
i ka se u njim sjena kaže.

Tijekom kratka lete ljeta  
sve pod suncem satire se  
naše doba ne vragi se.

Ludite: eunt anni more fluentis aquae;  
nec quae praeteriit, iterum revocabitur unda,  
nec quae praeteriit, hora redire potest.

Utendumst aetate: cito pede labitur aetas  
nec bona tam sequitur, quam bona prima fuit.

Našli su Ovidijevi stihovi mesto i u Bunićevim Pastijerskim razgovorima, izdanicima Teokritove i Vergilijeve bukolike. Tako u trećem Razgovoru pastir

Medan slavi „vijek zlaćeni” i opisuje „gvozdeno doba” prema stihovima Ovidijevih Preobraženja (189 i d., 128 i d. 144 i d.). Odnos ovih prepeva-parafraza unetih u originalnu Bunićezu pesmu, prema prevodima Šimuna Zlatarića i potonjoj obradi Zlatarićevih prevoda koju je dao Ignat Đordić trebalo bi još preciznije odrediti. Dubrovačka književnost 17. veka duguje, slično italijanskoj, i u drami mnogo antičkom pesništvu, i to naročito Vergilijevu epu i Ovidijevim Preobraženjima i Legendarnim ljubavnicima, a ponešto i manjim rimskim piscima epova, Valeriju Flaku, Statiju, Klaudijanu. U renesansnoj drami Ovidijeve su teme mahom obrađene još mnogo samostalnije nego u lirici, i mahom je još teže utvrditi radi li se o neposrednom ili posrednom uticaju Ovidijevu. Ovidijeve teme daje u svojim mitološkim dramama Atalante i Elena ugrabljena Junije (Džono) Palmotić (1609—1657). Njegovo je Natjecanje Ajana i Ulisa za oružje Akilovo dobrim delom samo slobodni prepev iz Preobraženja (13, 1—398). Ali tome je razlog svakako i sam dijaloški oblik uzora. Nije bilo teško poznatu retorsku raspru ovih junaka, koju Ovidije daje pretežno u direktnom govoru i prema šablonu besedničkih deklamacija, okrenuti bez većih odstupanja sasvim u dijalog. Palmotićeva Elena ugrabljena dramatizacija je Ovidijevih pisama Parid Heleni i Helena Paridu iz Legendarnih ljubavnica (Neg. 16 i 17). Lirske elemente, muzička pratnja i omiljeni hepiend približava ove dramatizacije melodrami i tragikomediji. Istim putem pošao je i Dživo Gučetić mlađi (poginuo prilikom zemljotresa 1667) sa svojom lo, dramatizacijom priče iz prve knjige Preobraženja Ovidijevih. Za dubrovačku i italijansku renesansnu melodramu vezana je i pesma Olimpija Birenu koja se pripisuje Antunu Gleđeviću (1659—1728), ali postoje sumnje u njenu autentičnost. Po tipu ova „poslanica” odgovara pismima Ovidijevih Legendarnih ljubavnica, ali se s jedne strane ukazuje na njenu sličnost desetom Ovidijevu pismu (Arijanda Teseju), dok to s druge strane treba da bude proširen monolog iz Gleđevićeve Olimpije osvećene, koja je prerada istoimene drame mletačkog pisca Aurelija Aurelija.

Duhom svoje senzualne i frivolne ljubavne pesme bliži je Ovidiju nego Petrarki Ignat Đordić (1675—1737). Na početku njegovih Pjesni ljuvenih i stoje stihovi u kojima se obraća Ovidiju rečima:

K tebi dođoh po prilici  
er si mnogo sličan meni:  
obadva smo mi pjesnici,  
i pjesnici zatravljeni.

Kao da je u tim psmama doista oživeo Ovidije, frivolni lovac i neumorni vojnik na ljubavnom bojištu. Sve se u ljubavnoj igri svodi i kod našeg pesnika na snalažljivost i tehniku osvajanja, a ženska čast tek je puki privid:

er čas drugo, vjeruj, nije  
negli častnom da te reku.

Dobrog poznavaoce Ovidijeva pripovedačkog dela otkriva i Đordićev venac pripovedaka u stihu Razlike zgode nesrećne ljubavi u kojima nalazimo i priče iz Dekamerona Bokačova i Ovidijevu priču o Piramu i Tizbi koji su promenili imena u Ljubmir i Raklica (zgoda 5). Kako smo videli Đordić je i prevodio Ovidija, odnosno doterivao pomenute prevode Šimuna Zlatarića, koji mu je bio praujak.

U 18. veku nižu se dalje prevodi Ovidijevih dela. Prva dva pisma iz Legendarnih ljubavnica (Penelopa Uliksu i File Deiofontu) preveo je Petar Bošković (1706—1727), brat Ruđera Boškovića. Među ovim dubrovačkim prevodiocima Ovidija ističu se Josip Betondić (umro 1764) i njegov sin Jakov koji su preveli sva pisma

Legendarnih ljubavnica (prevod objavljen u Dubrovniku 1849). Pisma Brizeide Ahilu (3), Fedra Hipolitu (4), Dejanira Herkulu (9), Hipermnestra Linku (14) preveo je Franatica Sorkočević (1706–1771), a pisma Kanače Makareu (11) Ivo Altesti (18. v.). Iz Ovidija je prevodio u osmercima i Marko Brije Derivo (1765?–1823) (rkp. br. 141 Naučne biblioteke u Dubrovniku, isp. V. Vratović ŽA 4, 1954, 273). Toj dubrovačkoj prevodilačkoj tradiciji pripada sa svojim prevodima iz Ovidija i Đuro Hiđa (1752–1833), poznat naročito po svome prevodu celokupnih dela Vergilijevih i celokupne lirike Horatijeve. U dvanaestercima Ovidija je prevodio i Antun Nađ (rođen 1774), koji je živeo u Zagrebu i Budimpešti, ali je samo jedan deo tih prevoda objavio.

Srpskohrvatski prevodi Ovidijevih dela: Kako se vidi iz navedenoga, Ovidije je vrlo rano našao ceo niz prevodilaca koji nisu davali samo prevode odlomaka već i celih pesama kao Hanibal Lucić (oko 1520 Pariž Jeleni, Her. 15), Petar Hektorović (oko 1528 Od lika Ijuvenoga, Građa za povijest književnosti hrvatske 1, 1897, 1–7), Dinko Zlatarić (Ljubav Pirama i Tizbe, Metam. 4. knj. prva priča), Šimun Zlatarić (1. knjiga Pritvorba i Knuie Leandrove, Metam. 1, Neg. 17), čije prevode iz osnova prerađuje Ignjat Đordić, Petar Bošković (Her. I i 2), Josip i Jakov Betondić (Heroides, Dubrovnik 1849), Franatica Sorkočević (Neg. 3, 4, 9 i 14), Ivo Altesti (Her. 11), Marko Brije Derivo, Đuro Hiđa (umro 1833, v. Žalosnijeh knjiga III, Slovinac 3, 1880, 18, 341–342), Antun Nađ (1774 — oko 1850) Publjuša Ovidija Nazona Žalostnih knjiga perva (Trist. I 1–10; rkp. u Sveučilišnoj bibl. u Zgb. R 3655, rukopis završen „dana 30 Travnja 1809”), Iz Publike Ovidije Nazona... Žalostnicah (izbor iz Tristia 12, II, III 7, IV 3, 7, 9, V 3, 2, odlomak Ex Ponto 14, rkp. u Sveučilišnoj bibl. u Zgb R 3700, prema VI. Dukat Rad JAZIU 214, str. 127 i 135), Priobrazne pisme (Metam., rkp. pominje Šafarik Gesch. d. sudslav. Lit. II 153, ali je potom izgubljen isp. VI. Dukat o. s. 127 i 136), objavljeno: Piram i Tizba pod naslovom Iz IV. Priobrazne knjige Pisma II, Novi i stari kalendar ilirički za prosto godište 1813 (Pešta 1813), Plaćno-Pjevka Treća iz Perve knjige Žalostnicah (Trist. I 3, nepotpuno, 100 st. prevoda), Novi i stari kalendar ilirički za prosto godište 1814, Pešta 1814, Iz Žalostnicah Knjige Treće Plaćno-Pjevka VII-a (Trist. III 7, objavio iz rkp. VI. Dukat Rad JAZIU 215, Zgb 1916, str. 139–142). Potom su iz Ovidija prevodili: Avram Mrazović P. Ovidija Nazona Pečalnih knjiga V, Budim 1818, P. Ovidija Nazona od Ponta knjiga IV, Budim 1818, Vasilij Subotić iz Ovidija Irojstvenih. Ipermestra Linkeju (Neg. 14), LMS 7, 1831, 25, 64–70, Ivan Trnski Trist. I 3, Vienac 5, 1873, 38, 585–596, J. Dimitrijević Ikarus (Metam.), Bunjevačka i šokačka vila 4, 1874, 17, 67–68, Toma Maretić Trist. III 7, Vienac 6, 1874, 31, 484–485 (isto St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 179–180 i 3. izd. 1920 str. 196), Iz „Metamorfoza“ I 89–162, VIII 183–190, 193–235, XIII 1–395 (2. izd. manje i 3.), P. Ovdija Nazona Metamorfoze, Zagreb 1907, Ivan Despot Nestavnu prijatelju, Iskra 2, 1885, 19, 147–148, T. Belamarić Ovidijeve tužne pjesme, Hrvatska (Zadar) 8, 1892–1893, br. 2, 4, 6, 8, 10, 11, 12, F. Miler Četiri dobi svijeta (Metam.), Pobratim 4 1893–94, 10, 145–146, Iz „Tužaljka“ (Trist. 4, 10) St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 207 (i 2. izd. 1910 181–184, i 3. izd.), Iz „Fasta“ II 193–242 St. Senc Primjeri 2. izd. 178–179, Hugo Badalić Nioba (Metam.), Pobratim 8, 1897–1898, br. 3, 4, 5, str. 33–34, 49–50, 65–66, Ferdo Pažur Izabrane pjesme (za škol. potrebe po knjizi L. Jurmića) Varaždin s. a. (2. izd. Varaždin 1903), Todor Kobliška Faeton (Metam.), Gradina 2, 1901, br. 26–27 str. 403–406, Nioba (Metam.), Gradina 2, 1901, br. 32, str. 476–478, Niko Majnarić (signirani G. B., isp. T. Smerdel ŽA 8, 400) Arion (Fast.), Pobratim 12, 1901—

1902, 4, 89, Dragutan Kišpatić Publ. Ovidija e libris tristium, Ex Ponto, e libris Fastorum (no 3. šk. izd. Leonarda Jurmića), Zagreb s. a. (i 1905), Anonim Metamorfoze u hrvatskom prijevodu, Školski vjesnik (Sarajevo) 15, 1908, jan. — febr. 101—111, mart 193—198, april 283—288, Anonim Iz IV. preobrazne knjige Popevka II, Novi i stari kalendar horvacki 1913, R. (?) Kuga, Epoha, besplatan zabavnik II, 1920, 55, 4, Jovan Kangrga Nioba, Venac 7, 1921—1922, 3, 194—200, Piram i Tizba, Venac 7, 1921—1922, 7, 492—496, M. Delevardo Žabe (Met.) Venac 7, 1921—1922, sv. 9—10, str. 694—695, Nikola Šop Zemlja snova (Metam.), SKG 34, 1931, 4, 262 (isto i pod naslovom Dvori sna, Ant. svjetske lirike, Zagreb 1956, 132), Keiks i Alkiona (Metam.), SKG 36, 1932, 6, 423—425, Kazna Erishtona i njegove kćeri (Metam.), Kritika III, 1932, V, sv. 3—5, 93—99, Nikola Hakman Prevodi (iz poučnih pesama i tužnih (čemernih) pesama ex libris tristium), Beograd 1935, Anonim Pitagora, drevni prijatelj životinja, Zaštitnik 6, 1940, sv. II, 23, 15, Anonim Čujmo i ovaj glas. Protiv ubijanju životinja (Metam.), Put zdraelju 1940, 11—12, Anonim Najzdravija hrana, Glasnik podmlatka crvenog krsta 20, 1940—41 2, 12, Slavko Teklić Moj vjekopis, Naraštaj slobode 2, 1943, 2 (9), 3 (10), 4 (11), Katarina Antić Rajčević Amores (odломак), Književne novine 16, IX 1956, VII, 24. Mladen S. Atanasjević Ljubav Pirama i Tizbe (Metam. IV 55 -163), Orfej i Euridika (Metam. X 1-77), Proleće u Tomima (Trist. III 12), Opis zime u Tomima (Trist. III 10), Moji jadi (Trist. IV 6), Ženin rođendan (Trist. V 5). Dedal i Ikar (Metam. VIII 184 - 235) — Rimska Lirika, Beograd 1961, str. 193-211.

## KRITIČNA FAJDROVA BASNA. STOIČKI SPEVOVI O ASTRONOMIJI, ASTROLOGIJI I VULKANIZMU

### BASNA U ANTIČKOJ KNJIŽEVNOSTI

§197. Početkom 1. veka n. e., u vreme Tiberijeve vladavine, rimska književnost je pored didaktičkih spevova, naročito astronomske i astrološke sadržine, potpuno osvojila i jedan grčki književni rod koji dотле u Rimu nije imao posebnih predstavnika — basnu. Pojedinačno basna se javljala već i ranije u rimskim pesničkim delima, naročito kod pisaca satira, ali prvu zbirku basni sastavlja u Rimu tek stranac Fajdar. Ostao je usamljen, izolovana pesnička ličnost. Na latinskom jeziku je davao rimskoj publici basnu legendarnog grčkog basnopisca Ajsopa, koji je prema antičkom shvatanju bio „pronalazač“ (εύρητής) ovog književnog roda. Nema sumnje da je kod Vavilonaca, Egipćana i drugih naroda starog Orijenta basna bila dobro poznata. U orijentalnim despotijama mogla je zgodno poslužiti kazivanju onoga što se na drugi način nije ni smelo ni moglo kazivati. Sami grčki književnici, Ajshil, Aristofan, Platon, Kalimah, znaju za strano poreklo basne, pominju kao njenu otadžbinu Libiju, Egipat, Lidiju, Sibaridu. Svakako da antički izvori ne kazuju slučajno kako je tobožnji pronalazač grčke basne Ajsop bio poreklom iz Lidije, ili Frigije, ili Trakije. Sve su to znaci koji govore o stranom i starom poreklu grčke basne, jer je Orijent prava domovina profesionalnih priovedača, počevši od Herodotovih informatora do Šeherezade. Ipak pitanje o poreklu i načinu postanka evropske basne, tj. Ajsopove grčke basne, nije pouzdano rešeno. To i nije čudno jer je ovaj književni rod ponikao iz folklorne književnosti u kojoj širom sveta nalazimo slične motive i oblike o čijem se srodstvu vrlo teško može pouzdano suditi. Najviše se raspravljalo o odnosu grčke i indijske basne, jer su neki stručnjaci u Indiji tražili pradomovinu basne i basnopisaca. Ali velike zbirke indijskih basni svakako su mnogo mlađe od basni

Ajsopovih pa i sami ispitivači indijske književnosti ne govore odlučnije o indijskom poreklu evropske basne. Pokazalo se da su zajednički tipovi basne u Ajsopovoj i indijskoj basni prilično retki, i da su te podudarnosti mogle nastati bilo nezavisno, bilo zahvaljujući uticaju grčke basne koja je na istok prodirala u helenističko doba, posle Aleksandrovih osvajanja, sasvim kao i grčka drama i grčka likovna umetnost. Tako složeno i zanimljivo pitanje o poreklu starogrčke ajsopske basne dosada nije dobilo pouzdan i potpuniji odgovor.

Grčka basna ( $\alphāνως$ ,  $\mūθος$ ,  $\lambdāγος$ ,  $\alphāπόλογος$ ) kao deo narodne književnosti imala je demokratske i racionalističke crte. Njena pojava u književnosti 6. veka st. e. vezuje se za procvat demokratije po trgovackim gradovima maloazijske Grčke, pa je razumljivo da je nalazimo kod pesnika Arhiloha, osiromašenog sina plemića i robinje, vojnika latalice, čoveka savremenog, mada po ocu vezanog za aristokratske krugove. Osuda tiranske vlasti iskazana je i u po svoj prilici najstarijoj zabeleženoj grčkoj basni, kod seljačkog pesnika Hesiosa, gde kobac zgrabi slavu, pa mu objašnjava svoju silu i moć. Poreklo basne iz širih narodnih slojeva našlo je izraz i u životopisu legendarnog basnopisca Ajsopa, mudrog roba grbavka. Taj grbavko po svoj je prilici lik iz narodne književnosti i ima brata u ružnome Tersitu Homerove Ilijade, koji diže glas protiv aristokratskog samovlašća. Pod imenom Ajsopovim basna se širila grčkim krajevima. Oko godine 300. st. e. jedan od učenika peripatetičara Teofrasta, Demetrije iz Falerona, priredio je prvo poznato izdanje ajsopskih basni ( $\lambdāγων Ᾱσωπείων συναγωγαί$ ), dok su već pre njega Aristotel i Teofrast izdavalii zbirke poslovica u kojima je moglo biti materijala i iz Ajsopove basne. Demetrijeva zbirka bila je, kako se pomišlja, u prozi, jer je po svoj prilici u prozi bila i stara narodska basna grčka. Tako zabeležena i unesena u pisanoj književnosti, Ajsopova je basna kroz vekove sačuvala svoj ugled, pa je nalazila mesto i u učenom pesništvu helenističkih pesnika, kao kod Kalimaha, i u grčkoj retorskoj školi. Još će u srednjovekovnoj školi, na grčkome istoku kao i na latinskom zapadu, đaci započinjati evoje studije prenošenjem proznih basni u stihove i stihovanih u prozu. Ipak u antičkoj umetničkoj književnosti basna ima tek malu ulogu, naročito u aleksandrijskom periodu, mada se i dalje sastavljaju zbornici „Ajsopovih“ basni. Stoga se i u rimskoj umetničkoj književnosti, koja se razvija uz stalno ugledanje na grčku umetničku književnost, pored sasvim retkih basni domaćeg, italskog porekla, javlja tek poneka ajsopska basna, i to pretežno u rimskoj satiri koju je basna zbog svoga karaktera i mogla najviše privlačiti: nalazimo neke ajsopske basne kod Enija, Lukilija, Horatija. Imala je stoga, prirodno, basna svoje mesto i u rimskoj retorskoj školi čijem uticaju duguje dosta i Fajdar, prvi rimski basnopisac. Ali Fajdrova basna nije prosti retorska i školska vežba. Javlja se u Rimu u onome času kada je sloboda reči suzbijana oštrim merama, a pismenost i obrazovanje zahvaljujući školstvu postaje svojina širokih slojeva. Takvim merama mogle su da izmaknu velike, senatorske glave čija se oprezno opoziciona književna dela pišu i čitaju iza zatvorenih vrata, ali nisu im mogli izmaći sitni pisci bez oslonca i veza, pripadnici nižih slojeva. Basna se javlja u Tiberijevu Rimu i u ustima maloga čoveka, oslobođenika. Kazivala je dosta toga što se sasvim otvoreno nije moglo kazati. Vlastodršci su to i osetili pa je Fajdar imao muke da se pred njima kako tako opravda.

## BASNA FAJDROVA

palam muttire plebeio piaculum est

§198. FAJDAR (Phaedrus ili Phaeder, rođen oko 15. st. e. — umro oko 57. n. e.) nije bio ni ugledna, ni slavna ličnost. Život ovoga pisca pričaju nam samo prolozi i epilozi njegova dela u kojima ima dosta autobiografskih podataka. Vidimo da je bio starobalkanskog porekla, iz Makedonije koja je ranije bila nastanjena Frigima. Dospeo jena Italjsko poluostrvo gde je učio dobru školu na latinskom jeziku. Bio je rob, a docnije oslobođenik Augustov (Augusti libertus). Prenosio je ajsopske basne u latinske stihove — u jampske senare. Objavio je prvo dve knjige, ali zbog aluzija ili tema neugodnih ljudima na vlasti dopao je pod Tiberijem progona. Napisao je potom još tri knjige. U basnama tih potonjih knjiga pokušava da zadobije naklonost moćne i uticajne rimske gospode. Ton se menja i gubi raniju oštrinu. Kao da mu je uspelo da se vrati u Rim. To je sve što o njegovu životu znamo. I sve to potvrđuje iskusnu reč Fajdrovu, pozajmljenu iz starijih pisaca: „kada mali čovek javno gunda — to je krivica“ (palam muttire plebeio piaculum est). Njegovo iskustvo je takvo da i ove reči navodi kao izreku koju je čitao negde, nekad, još kao dečak. Ona se doista, u drugome obliku, čuje već u prvom pevanju Iljade.

Jasan je cilj basne uopšte, pa i basne Fajdrove. On nam taj cilj sam objašnjava:

Zbog čegaasta basne rod još reći  
sad ukratko: rob potčinjen i ugrožen  
kad ne smede da kaže sve što hoće, tad  
sve misli svoje sakri on u pričice;  
pod vidom smešnog tako prekor izigra.  
Nunc fabularum cur sit inventum genus  
brevi docebo. Servitus obnoxia,  
quia quae volebat non audebat dicere,  
affectus propios in fabellas transtulit  
calumniamque fictis elusit iocis.

Ove su reči stajale u prologu treće knjige Fajdrove, knjige u kojoj, kao i u potonjim, iskustvo uči pesnika da i u uvijenom obliku ne valja odviše kuditi moćne u carevini. Iskustvo se udružilo i sa odmaklim godinama piščevim, pa na čelu ove knjige стоji basna o starici i praznoj amfori koja još miriše po plemenitom falernskom vinu i budi uspomene na minule, bolje dane:

Ispijen krčag vide neka starica,  
još talog falernski iz vrča sjajnog glinenog  
svoj slatki vonj je na sve strane širio.

Udahnuv nozdrvama punim žudno slatki vonj:  
„O slatka dušo, kakvo tek blaženstvo tu  
bejaše nekad kad ostaci tako mirišu?“

Ko mene zna, taj znaće šta se ovim kazuje.

Anus iacere vidit epotam amphoram,  
adhuc Falerna faece ex testa nobili  
odorem quae iucundum late spargeret.

Hunc postquam totis avida traxit naribus:  
„O suavis anima, quale in te dicam bonum  
antehac fuisse, tales cum sint reliquiae?“

Hoc quo pertineat dicet qui me noverit.

Nije li tu reč o slomljenom pesniku i o njegovim stihovima koji su izgubili silom prilika nekadanju žaoku?

Fajdrova zbirka, čiji je naslov, čini se, glasio Ajsopske basne (Fabulae Aesopiae, 5 knj), samo nam je fragmentarno sačuvana. Različiti rukopisi sadrže i različne izvore basni, pa svi ukazuju na neku prvočitnu, potpuniju zbirku. Na osnovu tih rukopisa i antologija sastavljena su moderna izdanja zbog čega se često i razlikuju rasporedom pesama i fragmenata. Fajdrove Ajsopske basne sadrže pored basni o životinjama šale i anegdote, delom preuzete iz helenističkih zbirki, delom sastavljane na osnovu pesnikova sopstvena doživljaja i iskustva. Pored elemenata grčke hrije (*χρεία*) i dijatribe (*διατριβή*) u Fajdrovu delu nalazimo i miletsku priču o udovici iz Efesa čiju proznu obradu poznajemo iz Petronija. Društvena i politička satira, naročito naglašena u prve dve knjige, ne izostaje sasvim ni u potonjim, kako pokazuje primer poznate basne o psu i vuku iz treće knjige:

Koliko je sloboda slatka, evo ukratko.  
Preuhranjena psa na putu srete vuk,  
sam kostur, mršav. Posle pozdrava  
kad stadoše: „Ma otkud tako sijaš sav?  
šta jedeš kad si takvo salo stekao?  
Ta ja sam mnogo jači a od gladi skapavam".  
A pas će: „Možeš i ti to, al' ako kadar si  
da gazdi činiš sve što svome činim ja".  
„A šta to? — pita vuk. „Da čuvaš prag mu,  
od lopova da braniš noću njegov dom".  
„E bome, spremam sam; sad trpim kišu, sneg,  
ta jedva se još vučem ovim šumama.  
Zar ne bi mnogo lakše bilo živeti  
pod krovom, besposlen i sjajnom hranom ugojen".  
„Tad podi samnom". — Putem spazi vuk  
da psu je vrat od lanca ranjav, oguljen.  
„Ta otkud ovo, druže?". „Ništa!" „Reci, molim te".  
„Ma ljut sam, kažu, pa me danju vezuju  
da mirujem po danu, a noću bolje stražarim;  
u sumrak pušten, kud me volja skitam se.  
Hleb sleduje mi uvek, a sa stola svog  
gospodar kost mi daje, hrane me i ostali  
od raznog prismoka što neće ko da pojede,  
te tako ja bez truda stomak uvek napunim."  
„ Da l' stvarno ideš kud te volja, ili ne?"  
„Pa ne baš." — „Uživaj u tom što hvališ, psu,  
ni kralj ja ne bih bio, ako nisam slobodan."  
Quam dulcis sit libertas breviter proloquar.  
Cani perpasto macie confectus lupus  
forte occucurrit. Dein salutati invicem  
ut restiterunt: „Unde sic quaeso nites?  
Aut quo cibo fecisti tantum corporis?  
Ego, qui sum longe fortior, pereo fame".  
Canis simpliciter: „Eadem est condicio tibi,  
praestare domino si par officium potes".  
„Quod?" inquit ille, „Custos ut sis liminis:  
a furibus tuearis ei noctu domum."

„Ego vero sum paratus; nunc patior nives,  
imbresque in silvis, asperam vitam trahens;  
quanto est facilius mihi sub tecto vivere  
et otiosum largo satiari cibo?”

„Veni ergo. mecum.” — Dum procedunt aspicit  
lupus a catena collum detritum cani.

„Unde hoc, amice?” „Nihil est.” „Dic sodes tamen”.

„Quia videor acer, alligant me interdiu,  
luce ut quiescam, ut vigilem nox cum venerit;  
crepusculo solitus quae visum vagor.

Adfertur ultro panis; de mensa sua  
dat ossa dominus; frustra iactant familia  
et, quod fastidit quisque, pulmentarium.  
Sic sine labore venter impletur meus.”

„Age; siqua est animus, est an non licentia?”

„Non plane est” — inquit. „Fruere quae laudas, canis:  
regnare nolo, liber ut non sim mihi.”.

Jezik Fajdrov je čisti i uglađeni gradski latinitet (sermo urbanus). Jampski senar građen po uzoru na komediju pravilan je, a jednostavan izraz prijatno odudara od pompezne retorske fraze ovoga razdoblja:

Kad masku spazi tragičnu, tad lisica:

„Da divne glave” reče, „samo bez mozga”.

K'o onaj kome sudba štedro podari  
i čast i slavu, al' mu razum uskrati.

Personam tragicam forte vulpes viderat:

„O quanta species” inquit „cerebrum non habet)”

Hoc illis dictum est quibus honorem et gloriam

Fortuna tribuit, sensum communem abstulit.

Fajdar nije velik stvaralač. Gde prekraja grčke originale ne polazi mu za rukom da stvori nešto bolje. Lapidaran stil ponekad je i nerazumljiv. Draž (χάρις) grčkih originala nije dostigao. Nametljivo istaknuta pouka često pokazuje da nije ni podjednako dobro razumevaо sve grčke basne. Pa opet čista reč ovoga čoveka iz naroda prijatno odjekuje u rimskoj književnosti 1. veka n. e. i kazuje neprijatne istine otmenom rimskom društvu i moćnim vlastodršcima: „nikada nema vere u drugovanju s moćnima” (numquam est fidelis cum potenti societas), Brbljiv i prilično razmetljiv u prolozima i epilozima, ipak uspeva da izazove više simpatije pripovedanjem svojih životnih nevolja, no bogati aristokrata Seneka svojom stilizovanom kuknjavom. Vara se Fajdar kada misli da je nadmašio grčke uzore, ali neosporna mu je zasluga što je basnu kao samostalan književni rod preneo u rimsku književnost, pa tako i latinskim književnostima srednjeg veka i njihovim izdanicima na modernim evropskim jezicima.

## UTICAJ FAJDROVE BASNE

§199. Mada je sam Fajdar bio veoma ponosan na svoj poduhvat, njegove basne nisu u Rimu imale uspeha. Seneka ili ga namerno izostavlja, ili za njega i ne zna, kada kazuje da se u basni rimske pisci još nisu ogledali. O Fajdru ne govori ni Kvintnlian u svome pregledu istorije rimske književnosti. Ali Fajdra pominje Kvintiljanov savremevik Martijal, a posle Martijala tek oko godine 400. n. e. rimski basnopisac Avijan (Avianus). Ovaj u latinske elegijske stihove pretače

zbirku koju je u grčkim holijambima prema proznom Ajsopu sastavio Babrije (Valerius? Babrius), helenizovani Rimjanin iz 2. veka n. e. Proznu verziju Fajdrovih basni imamo u zbirci Romul (Romulus), koja nosi i naslov Latinski Ajsop (Aesopus Latinus), a nastala je u poznoj antici (4. ili 5. vek n. e.). Zahvaljujući tome uticaju nastao je npr. Beg jednog zarobljenika, alegorija (Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam) koji je oko 930. godine sastavio u 1220. leonskih heksametara neki monah iz Lorene. To je u evropskoj književnosti prvi poznati spev o životinjama na latinskom jeziku, dok su komični životinjski ep imali Grci već u Pseudo-Homerovu Boju žaba s mšievima (Βατραχομυομάχια). Osnovana tema je u ovoj srednjovekovnoj pesmi bekstvo ovce koju ulovi vuk, ali je u tu temu ugrađena i ajsopska basna o bolesnom lavu i njegovu lukavstvu. Tako se ovca i spasava, dok vuk nadugačko priča basnu o lavu. Pesma dobrim delom satirični prikaz manastirskog života. Po celoj Evropi poznata je u raznim varijantama i obradama priča o liscu. U 12. veku sastavio je Nivardus latviski satirični spev sa tom temom i dao mu je naslov O Isegrimu i Rajnardu (De Isegrimo et Rainarde, isp. franc. renard "lisac"). U isto vreme u Francuskoj se na narodnom jeziku javlja i Roman o liscu (Roman de renard). I u potonjim vekovima brojna su dela sa istom temom. Najpoznatije su obrade koje su dali prvi veliki francuski satiričar Ritbef u drugoj polovini 13. veka, Englez Čoser u 14. veku, a u novije vreme Nemac Gete.

U 15. veku Nikolo Peroti (1430—1480) nalazi jedan rukopis Fajdrovih i Avijanovih basni, ali prvo izdanje na osnovu drugog nekog rukopisa priredio je tek krajem 16. veka francuski humanista Pjer Pitu (1539—1596). Objavljanje Fajdrovih basni daje nov podstrek basvopiscima i u zemljama čija je tradicija u tome književnom rodu bila manje bogata od francuske. Razume se da pored Fajdrove odnosno Ajsopove basne na moderne basnopisce utiče srednjovekovna v narodska basna. Ipak je tradicija jaka kako pokazuju basne Lafontenove (1621—1695) koji je u 17. veku od basne načinio salonski književni rod. Isto pokazuju i basne drugih evropskih basnopisaca od kojih su najugledniji u Španiji Iriate (1750—1791), u Italiji Pignoti (1739—1812), u Nemačkoj Gelert (1715—1769), a u Rusiji Krilov (1768—1844) koji je basnu opet približio narodskoj književnosti.

Kod nas ima pojedinačnih slobodnih obrada Fajdrovih, odnosno ajsopskih basni već Mavro Vetranović Čavčić (1482—1576); njegova pesma Vuk ovci preko reke (1,2,20) ima za osnovu Fajdrovu basnu Vuk i janje (1,1), dok je u Pelegrinu (st. 641 v d.) prepričava ajsopska basna Lisica i gavran koju dovosi i Fajdar u svojoj latvnskoj obradi. U 18. veku javljaju se prevodi celih zbirki Fajdrovih basni. Uporedo sa Ajsopovim prevodio je Fajdrove basne Matija Antun Reljković (1732—1798), a zatvrm ih prevodi Đuro Ferić (1739—1820) i izdaje u Dubrovniku godine 1813. zajedno sa latinskim tekstrom i latinskim predgovorom Frana Apendinija, rektora dubrovačkog liceja, pod naslovom Fedra, Augustova odsudžnika, pričice Esopove. Dositej Obradović (1742?—1811) svoje Basne prevodi iz Ajsopa, Fajdra. Lafontena i Lesinga. Evo jedne Fajdrove basne koju je preveo O. Počić, kao primer starijih pokušaja prevodenja:

Zakla čovek praščića  
na čast svecu Herkulu,  
jer g' izbavi nemoći,  
a što osta svinčetu,  
dade ječam magarcu.  
No magarac mrdi se

i ovako govorи;  
„Rado bih ga pozob'o  
da već nisu zaklali,  
ko se tijem žirio".  
Od te rječи prestrašen  
uklanjam se dobiti,  
gde je sumnja pogibli.  
Reć ćeš; „Ko što ugrabi,  
to nek ovaj uživa".  
„No bogati! brojmo  
koliko ih propade!  
Pun je raboš takovih.  
Mnoge drzost salomi  
slabo ikog pomogne.".  
Quidam immolasset verrem cum sancto Herculi,  
cui pro salute votum debebat sua,  
asello iussit reliquias poni hordei.  
Quas adspematus ille, sic locutus est:  
„Tuum libenter prorsus adpeterem cibum,  
nisi, qui nutritus illo est, iugulatus foret".  
Huius respectu fabulae. deterritus,  
periculosum semper vitavi lucrum.  
Sed dicens: Qui rapuere divitias, habent.  
Numeremus, agedum, qui deprensi perierint,  
maiorem turbam punitorum reperies,  
paucis temeritas est bono, multis malo".  
Nekoliko uspelih prepeva basni dao je Jovan Jovanović Zmaj (1833—1904) u svome časopisu Neven godine 1884. To su slobodni prepevi stilizovani u duhu narodne pesme, sveži i prijatni, mada su mestimično prilično daleko od originala kako pokazuje basna Kurjak u jagnješce:  
Do potoka žedni doskočili  
crni vuče i jagnješce malo;  
malo više vuče zastanuo,  
malo niže siroto jagnješce.  
Kurjačina, lopovčina grdna  
željna plena, kavgu zapodeva —  
reč' ma zbori, a očima seva:  
„Što mi mutiš vodu na potoku,  
te ne ide bistra nego mutna?"  
Zadrhtalo vunato jagnješce:  
„Oj, Boga mi, ujače kurjače!  
Kako ču ti vodu zamutiti,  
kad od tebe mene teče, ujo?"  
Razjedi se kurjačina stara,  
od sramote vako progovara:  
„Bre, sinovče, odavna me ružiš,  
ima tomu po godine dana!"  
Al' besedi zlatorunče malo:  
„Oj, Boga mi, moj ujače kurjo!

Kako ću te, ujo, naružiti?  
Ni tada se ojagnjilo nisam!"  
Prodera se krvolija vuče:  
„Tvoj me babo onda sramotio —  
tvoj je babo, ako ti 'no nisi!"  
Pa jagnješće zloča zahvatio,  
rastrgo ga na nepravdi mlada.  
Tako često bez razloga prava,  
dobra duša na pravdi stradava.  
Ad rivum eundem lupus et agnus venerant  
siti conpulsi; superior stabat lupus  
longeque inferior agnus. Tunc foce improba  
latro incitatus iurgii causam intulit.  
„Quare", inquit, „turbulentam fecisti mihi  
aquam bibenti?" Laniger contra timens:  
„Qui possem, quaeso, facere quod quereris, lupe?  
A te decurrit ad meos haustus liquor."

Repulsus ille veritatis viribus:  
„Ante hos sex menses male" ait „dixisti mihi".  
Respondit agnus: „Equidem natus non eram."  
„Pater hercle tuus" ille inquit „male dixit mihi";  
atque ita correptum lacerat, iniusta nece.  
Haec propter illos scripta est homines fabula,  
qui fictis causis innocentes opprimunt.

Srpskohrvatski prevodi Fajdrovih basni: Kako smo videli posle pojedinih prepeva ajsopskih odnosno Fajdrovih basni Mavra Vetranovića, čije uzore ne možemo sasvim precizno odrediti, Matija Antun Reljković krajem 18. veka prevodi „Fedrova fabule", a Đuro Ferić objavljuje u Dubrovniku 1813. g. Fedra, Augustova odsužnika pričice Esopove sa uporednim latinskim tekstrom. Iz Ajsopa i Fajdra prevodi i Dositel Obradović, zatim O. Počić (v. Petranović Historija 221), pa Filip Pejić Basne Ezopove (izbor), LMS 2, 1826, 4, 129 —134, Prevod iz Fedra, Basne 1 —21 LMS 6, 1830, 1, 70—82, Stjepan Ivićević Fedrove basne (izbor) Ljubitelj prosveštenija 8, 1843, 93—94, Jovan Jovanović Zmaj (pseud. Radan) Neven 5, 1884 Kurjak i janješće br. 7, 109, Pseto nosi meso preko potoka br. 9, 137, Krava, koza, ovca i lav br. 18, 282, Aleksandar Pisarević Nako nasilnik deli, Neven 6, 1885, br. 19, 229, Josip Krnić Basne po Fedru (izbor) Neven 7, 1885, br. 8, 14,15, 36, 38, Anonim (— V. Čajkanović?) Pompej Veliki i vojnik Fedar, Iz starih riznica 1, 1917, 1, 8—9, Veselin Čajkanović Svirač Princip, Vergilije i njegovi savremenici (Bgd. 1930) str. 97—98.

## GERMANIKOV PREVOD ARATOVIH NEBESKIH POJAVA

§200. Sudbina pisca Fajdra, Augustova oslobođenika, koji zbog žaoke skrivene u njegovoj obradi ajsopske basne odlazi pod Tiberijem u progonstvo, otkriva naličje „Augustova mira" i principata. Mir koji je pobeda kod Aktija g. 31. st. e. donela Rimu ubrzo je izgubio za mnoge Rimljane svoje čari. Početak 1. veka n. e. i vladavina mračnog Tiberija, čije administrativne sposobnosti ne treba potcenjivati, vreme je sve čvršće uprave i kontrole. Aktij, za većinu Rimljana Augustova vremena još kakav takav spas iz haosa građanskih ratova, sada sve više postaje simbol propasti republike i republikanskih sloboda, naročito za

senatorsku aristokratiju. Orijentalni kultovi i misterijske religije sve se više šire u Rimu, a u obrazovanim krugovima stoička filosofija, koja se naročito zanimala za izučavanje neba i nebeskih pojava. U ovome vremenu neizvesnosti i pritiska, kada se republikanska opozicija rezignirano miri sa sudbinom a mase snalaze kako mogu i moraju, mistika i fatalizam osvajaju Rim. Raste interesovanje za astronomiju i astrologiju. Sam se mračni Tiberije neobično zanima za ove discipline, ili tačnije za ovu disciplinu, jer je strogo razlikovanje njihovo tekovina modernih vremena.

Grčki termini astronomija (ἀστρονομία) i astrologija (ἀστρολογία), od kojih danas prvi obeležava astronomsku nauku a drugi praznoverno izučavanje zvezda radi otkrivanja budućnosti, u antičko doba nisu se razlikovali po značenju. Vavilonska, a po svoj prilici i egipatska astronombska znanja, namenjena prvenstveno astrološkom određivanju budućnosti i raspoloženja bogova došla su rano do realističkih jonskih Grka, trgovaca i moreplovaca, i do njihovih filosofa „fizičara“ (φυσικοί). Razvoj grčke astronomske nauke, napredne u odnosu na astrologiju teokratskih orijentalaca, pada u doba razvitka jonske filosofije. Njene početke nalazimo kod Taleta, Anaksimandra i Anaksagore u 6. veku st. e., kod Pitagore i pitagorovaca, naročito Filolaja u 5. veku st. e. U Platonovo doba astronomija je kod Grka već strogo naučna disciplina zasnovana na matematičkim principima u delu Eudoksa sa Knida (oko 408—355. st. e.) koji je svoja astronombska znanja dopunjavao na naučnim putovanjima po Egiptu. Glavna astronombska dela Eudoksova su Ogledalo (Ἐνοπτέρω) i Nebeske pojave (Φαινόμενα). Po ugledu na ova dela sastavio je u 3. veku st. e. pesnik Arat iz mesta Soloj u Kilikiji svoj spev Nebeske pojave (Φαινόμενα). Taj sačuvani didaktički spev sastavljen je na osnovu dva pomenuta Eudoksova spisa kako beleže već antički grčki stručnjaci, između ostalih i najveći grčki astronom Hiparh iz Nikaje u Bitiniji (2. vek), čiji nam je komentar uz Eudoksove i Aratove Nebeske pojave sačuvan. Arat je bio nestručnjak, kako nam kazuje i Kikeron koji je i sam u mladosti prevodio popularni Aratov spev na latinski. Ali je Arat u Atini pristupio školi stoičara, pa mu je po svoj prilici stoga poverio zadatak da sastavi astronomski spev kralj Antigon Gonat (276—239. st. e.), prijatelj stoičara i stoičkih učenja. Mada Arat nije bio stručni astronom, njegov spev u heksametrima, elegantnim i stilizovanim po ugledu na Hesioda, bacio je u zasenak sve što je dotle za širu publiku bilo napisano o istoj temi. Pesnici Kalimah i Leonida iz Tarenta, kao i mnogi drugi savremenici, divili su se Aratovu delu. Njegov uspeh bio je trajan. Znamo po imenu gotovo trideset antičkih komentatora Aratova speva. Citat iz Arata sasvim antiaristokratske sadržine nalazimo čak i kod apostola Pavla. U Rimu spev je prerađivao Varon iz Ataksa (Publius Terentius Varro Atacinus, 82—35. st. e.) u 1. veku st. e. Od Kikeronova prevoda sačuvano nam je nekih pet stotina, a od Ovidijeva svega nekoliko redi. U toj vrsti didaktičke poezije ogledao se nekako u isto vreme kada i Ovidije s uspehom i jedan član carske kuće, Germanik, dajući delo koje ima i umetničku i naučnu vrednost.

nunc vacat audaces in caelum tollere vultus

GERMANIK (Iulius Caesar Germanicus, 15. st. e. — 19. n. e.) bio je posinak cara Tiberija i proslavio se naročito kao vojskovoda u Germaniji, po čemu i nosi nadimak. U uvodu svoga prevoda Aratova speva zamenio je stoičko obraćanje Zevsu posvetom Tiberiju. Za Germanika, pretendenta na carski presto, Tiberije je, prema već tradicionalnom šablonu Augustovih pisaca, zaštitnik sveopštег mira koji tek stvara uslove za naučni rad, pa i za rad na astronomiji, kako nam i kazuju

Germanikove reči: „sada se mogu smeli pogledi podići nebu“ (nunc vacat audaces in caelum tollere vultus). Mora se priznati da Germanik govori iskreno ne samo kao član carske kuće već i stoga što je na nemirnim granicama Imperije mogao dobro da oseti sve opasnosti i nevolje nemira i ratovanja. Germanik — kome je predstojala velika budućnost, ali se Tiberiju zamerio i umro je pod čudnim okolnostima — bio je dobar besednik i dobar pesnik ne samo na latinskom već i na grčkom jeziku, na kome je pisao komedije i epigrame. Od Germanikove književne delatnosti, koja je bila više uzgredna i donekle amaterska, sačuvan nam je samo prevod Aratova speva pod originalnim naslovom Nebeske pojave (*Phaenomena*). Pored ovoga prevoda, koji je u mnogome samostalna prerada, sačuvani su nam i fragmenti još samostalnije pesme Prognoze (*Prognostica*), koja tematski i naslovom odgovara završnom delu Aratova speva, ali je ustvari bila neka vrsta kompilacije na osnovu različitih izvora. Germanik dobro i stručno poznaje predmet i na nekim mestima ispravlja Aratove omaške ili Arata dopunjuje prema najnovijem stanju astronomске nauke svoga vremena. Pada u oči Germanikov stav prema mitološkom materijalu. Već je Arat davao relativno mali broj mitoloških priča, koje su kod pesnika po pravilu „objašnjavale“ postanak sazvežđa ili bar njihova imena. Baš stoga što su te priče objašnjavale nazine sazvežđa grčki pesnik ih nije mogao izostaviti. Nije ih mogao izostaviti ni Germanik. Ali se ovaj, dok te mitološke povesti kazuje, neprestano iznova, skeptično i racionalistički, ograjuće rečima „ako je verovati starome predanju“ (*veteris si gratia famae*). Spev je naučno-astronomski, a ne astrološki, i nesumnjivo najznačajnija poznata antička obrada Aratova dela. Čisti Germanikov stil nema deklamatorskih primesa, savršeno je jasan i proziran. Tako se naučnoj temi, za čiju se umetničku obradu pobrinuo već Arat, u latinskoj verziji pridružio i latinski umetnički izraz, stilizovan po ugledu na Lukretijevu i Vergilijevu didaktičku pesmu.

## **MANILIJEV ASTROLOŠKI SPEV I AJTNA**

quis caelum posset nisi caeli munere nosse

§201. MARKO MANILIJE (Marcus Manilius, 1. vek n. e.) jedva nam je poznat i po imenu, čiji oblik nije pouzdano utvrđen (Manilius ili možda Manlius). Znamo da živi i piše nekako u isto vreme kada i Germanik — pod kraj vladavine Augustove i u doba Tiberijevo. Niko ga od savremenika ne pominje. Naslućujemo da su neki njegovi stihovi uticali na Lukana i Juvenala, da je poslužio hao izvor Firmiku Maternu (Iulius Firmicus Maternus), koji je u 4. veku n. e. sastavio u stoičkom duhu jedan astrološki spis. Ali ga niko od potonjih antičkih pisaca ne pominje imenom. Na početku Manilijeva speva stoji posveta vladaru — Augustu ili Tiberiju ne znamo pouzdano — a u četvrtoj knjizi reč je o nedavnom ustoličenju Tiberijevu. Manilije je ponosan na svoju pesničku originalnost. Donekle i s pravom, jer doista ide novim stazama u rimskoj didaktičkoj poeziji. Njegov nedovršeni spev Astronomija (*Astronomica*, 5 knj.) za razliku od astronomskog speva Aratova, odnosno Germanikova, daje pre svega astrološka, a ne astronomска učenja. To je samostalno umetničko delo, nasuprot prevodima i preradama Aratova dela koje daju Kikeron, Ovidije i Germanik.

Lukretijev didaktički spev O prirodi svojim je moćnim umetničkim primerom uticao i na astrološki spev Manilijev, koji je po duhu i filosofskim učenjima prava „stoička protivpesma“ Lukretijevu epu. Mada je antički naziv prema već pomenutom antičkom običaju ovu pesmu obeležio kao „astronomsku“ u njoj su

data astrološka učenja prožeta elementima stoičkog panteizma i misticizma. Uzori i izvori po svoj prilici su opet grčka dela, ali je Manilijev spev mnogo samostalnije i originalnije delo od Germanikova. Naučnu astronomiju cenio je i helenistički svet. I posle Eudoksa sa Knida, početkom i tokom 2. veka st. e., Apolonije i Hiparh iz Bitinije savesno primenjuju metode sistematskog posmatranja i egzaktnog izračunavanja, a još će u 2. veku n. e. Ptolemaj iz Aleksandrije, veran strogoj naučnoj tradiciji, sakupiti i popisati u monumentalnome delu dostignuća grčke astronomске nauke. Ali u doba sve potpunijeg prodiranja orijentalnih elemenata u helenski svet posle Aleksandrove smrti, naročito u kraljevinama Seleukida i Ptolemaja, astrološka praznoverica uzima sve više maha ne samo među prostijim svetom već i. u krugovima stručnih astronoma i učenih ljudi, naročito pristalica stoičke filosofije. Čak i veliki naučnici kao Hiparh i Ptolemaj uzimaju ozbiljno u obzir astrološka učenja. U doba Rimskoga carstva i u Rimu i po provincijama astrološka učenja i praksa sastavljanja horoskopa sreću se na svakom koraku. Pun izraz našla je u rimskoj književnosti astrologija udružena sa stoičkom filosofijom baš u Manilijevu spevu, čije su umetničke ambicije velike. Manilije sam kazuje da žrtvuje na dva žrtvenika, u hramu pesme i predmeta (*carminis et rerum*). Spaja dakle umetnost i astrološku temu. Njegovi nam izvori pouzdano nisu poznati. Možda se služio nekim spisima stoičara Posejdonija (oko 135 — oko 50. st. e.), antikvara Varona i delima rimskog pitagorovca Nigidija Figula (*Publius Nigidius Figulus, pretor 58. st. e.*), koji je u 1. veku st. e. pisao o gramatici, teologiji i prirodnim naukama. Slično Lukretiju, poborniku materijalizma, idealista Manilije je propovednik. Njegov „razum“ koji sve pobeđuje (*ratio omnia vincit*) sasvim je različna kova od razuma Lukretijeva jer istinu traži na nebu, za koje vezuje čoveka kao biće božanskog porekla. Manilijeva nauka, kao i sva stoička nauka, ima drugi predmet od Lukretijeve — ona ne gleda same prirodne pojave, već kroz njih, u neki drugi, skriveni, božanski svet. Kao za sve idealiste i mističare, i za Manilija vidljivo nebo samo je „znak“ i simbol, ono govori o božanstvu i njegovim tajanstvenim zakonima koji upravljaju svetom i životom. To božanstvo koje se tako otkriva u nebeskim znacima i prirodi, „razumeva“ čovek prema mističkom učenju na osnovu svoga srodstva sa tim božanstvom, kako jasno kazuju poznati Manilijevi stihovi:

Ko bi mogao nebo da spozna sem nebeskim darom,  
boga ko otkriti može, sem ko je sam bogova deo.  
*Quis caelum posset nisi caeli munere nosse,*  
*et reperire deum, nisi qui pars ipse deorum est.*

To ubeđenje Manilijev daje ponekad pesnički sjaj dobrim stihovima, jer Manilije je dobar versifikator, mada o jeziku ne vodi onoliko računa kao Germanik. Ali pored pesničkih mesta, ozbiljnosti i ponosa stoičkog fataliste, u Manilijevu spevu nema ni Lukretijeva doktrinarnog žara, ni Lukretijeve pesničke snage. Za istoriju književnosti spev je značajan ne toliko kao krupan predstavnik didaktičke poezije rimske, koliko kao svedok o naročitom stavu stoičke nauke o prirodi, stavu koji ćemo naći u delima Seneke Filosofa. Taj stav objašnjava i ono izobilje znamenja i pretskazanja kao i astronomsko-astrološke podatke i opise koje nalazimo u pesničkom delu stoičara Persija i Lukana, i potom često u delima poznoantičke književnosti.

Ovde se mora nanovo pomenuti i sačuvani spev nepoznatog pisca Ajtna (Aetna) jer u njemu caruje stoička nauka o prirodi začinjena astronomsko-astrološkim

podacima. Već je rečeno da je taj didaktički spev o vulkanizmu stavljen bez dovoljnog razloga u Vergilijev dodatak kao delo Vergilijevo. Umetnička vrednost speva je sasvim mala, ali on sadrži stoički obojena učenja o vulkanizmu, preuzeta po svoj prilici iz dela Posejdonijevih i stoga bliska učenjima koja daje Seneka Filosof u sačuvanom spisu Problemi prirodnih nauka, a svakako ih je davao i u izgubljenom spisu O zemljotresu. Stilske osobenosti govore za to da je spev Ajtna možda baš iz vremena Klaudijeve ili Neronove vladavine, pa je jedan primer više za stoički obojenu didaktičku pesmu o prirodi, tako omiljenu u Rimu 1. veka n. e. Književno-istorijski značajna osobina ovoga speva je programsko odbacivanje mitološke učenosti, štaviše prezriv stav prema mitološkom nasleđu. Mada se radi o didaktici i prirodnim naukama, i mada pesnik, slično Maniliju, ide na svoj stoički način putevima kojima je išla didaktička pesma Lukretijeva, ovaj detalj važan je kao znak da su mitološka učenost i legendarna herojska tematika već bile izgubile svoju draž u očima pisaca, naročito stoičara, koji su za to imali i naučno-filosofske razloge. Germanika i nepoznatoga pisca Ajtne rukovodili su svakako pre svega naučni razlozi i ona stoičko-kinička moralistička kritika herojske legende i starih božanstava o kojoj u Rimu govori iscrpnije već Kikeron. Mitologije se odriče u 1. veku n. e. još stoičar Lukan, i to u istorijskom epu, a oštре reči o savremenom pesništvu sa mitološkom temom kazuju satiričari i realiste Martijal i Juvenal. Sve ovo pokazuje značaj stoičkog učenja i stoičke didaktike za rimsku književnost 1. veka n. e.

## **SENEKA FILOSOF, MINISTAR I MORALISTA**

aliter loqueris aliter vivis

## **POREKLO, OBRAZOVANJE I DRŽAVNIČKA KARIJERA**

§202. U 1. veku naše ere, a to će reći u drugoj polovini klasičnog perioda rimske književnosti, javljaju se i među hnjiževnicima provincijalci u većem broju. Iz toga vremena sačuvana su nam dela petorice Španaca, Seneke Retora i Seneke Filosofa, Lukana, Martijala i Kolumele, od kojih su barem trojica — Seneka Filosof, Lukan i Martijal — nesumnjivo među najkrupnijim predstavnicima književnog Rima toga razdoblja. Ovaj detalj jasno pokazuje kako su i udaljenije rimske provincije učestvovalе u izgrađivanju kulture carskog Rima. To je ujedno i dokaz o uspesima romanizacije na zapadу Rimske imperije, na Iberskom Poluostrvu. Nije slučaj što je današnji španski jezik više no ostali novolatinski jezici sačuvao mnoge osobine svoga latinskog originala. O prvom od pomenutih pisaca iz Španije, o Seneki Retoru, ocu Seneke Filosofa, govori se u poglavljу o retorici i istoriografiji 1. veka n. e. Španski su retori bili često skloni stilskim novotarijama i bravurama, kako je to već Kikeron zabeležio. Sam se Seneka Retor držao uglavnom umerena Kikeronova stila, ali je bio vešt najrazličitijim vrstama besedničkog izraza. Njegov sin, SENEKA FILOSOF (Lucius Annaeus Seneca, oko 4. st. e. — 65. n. e.) krenuo je kao stilista novim pravcем i postao je glavni predstavnik modernog, „novog stila“ u vreme Neronove vladavine. Stoga je njegovo književno delo, obimno i raznovrsno, veoma značajna pojava u istoriji rimske književnosti i svedok jednog stilskog pravca koji je ostavio traga i u potonjim vekovima ne samo rimske već i evropske književnosti uopšte.

Poreklom iz bogate viteške porodice Seneka Filosof je imao lak i ugodan život u kome su neprilike dolazile samo od Senekinih političkih neprijatelja i državnicičkih ambicija. Pod okriljem svoga učenoga oca Seneke Retora studirao je retoriku i

filosofiju u Rimu. Ceo niz moćnih i uvaženih Anaja, članova njegove uže porodice, nalazio se na visokim državnim položajima u Rimu i u provincijama. Tako je Seneka Filosof, rođen kao i njegov otac u španskoj Kordovi (Corduba), imao sve uslove da dođe do najboljeg obrazovanja koje mu je njegovo vreme moglo pružiti i da brzo napreduje po lestvici visokih i najviših državnih položaja. Od kuće već je poneo ljubav za retoriku i poeziju, kojoj se pridružila i sklonost za filosofiju i nauku, naročito fiziku i etnografiju. Od filosofskih pravaca naročito ga je privlačila moralistička ozbiljnost i gotovo asketska strogost koju su propovedali mlađi stoice, a u Rimu sprovodili u delo sekstijevci, spajajući stoice shvatanja sa platonским i novopitagorskim. Sećaće se ove rimske filosofske sekte i njenih predstavnika Seneka Filosof i u delima svojih zrelih godina. Pored sekstijevca Papirija Fabijana i Senekina sekstijevcima bliskog učitelja Sotiona (Sotio), na Seneku Filosofa utiče naročito stoice Atal (Attalus) koji je bio prijatelj njegova oca. Seneka otac i Seneka sin sa puno oduševljenja hvale ne samo oštrinu Atalova rasuđivanja već i njegov besednički dar. Efektnu besedničku rečitost staviće u službu svojih moralnih pouka i Seneka Filosof, pa u toj besedničkoj veštini i novoj stilistici leži glavni umetnički značaj Senekina filosofskog dela.

Znamo da je mladi Seneka sa velikim oduševljenjem prihvatio učenja mlađih stoiceara, pa i novopitagorsko učenje o selidbi duša i vegetarijanstvo. Ali bogati gospodin otac, koji nije mario mnogo za filosofiju (*philosophiam oderat*) vratio je sina „životu zajednice“ (*ad civitatis vitam*). A taj život znači za rimsку aristokratiju krenuti putem državnih službi, dokopati se što višeg i što uglednijeg položaja. Istina je da će Seneka Filosof do smrti ostati u svakodnevnom životu umeren i skroman, čovek malih ličnih potreba. Ali njegove asketsko-filosofske tendencije presekao je njegov otac. Seneka Retor pošalje svoga odviše asketski i filosofski raspoloženog sina na neko vreme u Egipat, rođaku koji je bio prefekt te rimske provincije. Svoj naučni interes, geografski i etnografski, mogao je Seneka junior tu da zadovolji. Svakako je obaveštenja i saznanja iz toga vremena uneo u svoj izgubljeni spis O položaju Egipta i njegovim hramovima. Po povratku u Rim sasvim se predao državnoj službi i besedničkom poslu. Već za vreme Kaliguline vladavine istakao se kao pisac i besednik, ali je zbog nekih beseda u Senatu, čija nam je sadržina nedovoljno poznata, pao u nemilost. Od smrtne kazne kao da ga je spaslo samo to što se činilo da će ga uskoro sahraniti tuberkuloza. I u vreme Klaudijevo bio je upleten u neke dvorske intrige, pa je na želju Klaudijeve žene Mesaline poslat u izgnanstvo na Korziku godine 41. n. e. Ne znamo koliko su opravdane bile optužbe Mesalinine, ali već u ovoj aferi pojavljuje se drugi lik stoiceara i „askete“ Seneke. Bio je prognan zbog nemoralta, odnosno vanbračnih veza sa Julijom Livijom, sestrom Kaligulinom. Tako je ovaj političar i dvorjanin morao čekati osam godina — tešeći sebe i druge filosofskim mudrovanjima — na pustoj Korzici dok se prilike na dvoru nisu promenile. Ali je to i dočekao. Neronova majka Agripina izdejstvovala je njegov povratak u Rim, pa i mnogo više: Seneka Filosof zajedno sa Afranijem Burom, prefektom pretorijanske garde, postaje tutor maloletnemu Neronom, ljegov vaspitač i glavni savetnik u državnim poslovima. Ustvari, u prvo vreme dok se Neron nije osamostalio i sasvim raspojasao, Seneka je bio stvarni vladar u Rimu, nešto nalik na prvog ministra. I pisci neraspoloženi prema ovome veštom i snalažljivom političaru priznaju da je to prvo vreme Neronove vladavine, kada je Seneka postao i konzul, bilo prilično mirno i podnošljivo, svakako i zahvaljujući ličnom uticaju Senekinu. Od samog početka filosof-vaspitač u Seneki je morao da se smenuje sa dvorjaninom, da ne

kažemo udvoricom, jer je bio moćan, bogat i na dvoru veoma cenjen. Ali držalo ga je pre svega prijateljstvo i savez sa Burom. Vremenom je vaspitač postajao Neronu sve neugodniji, i ne samo vaspitač već naročito moćni prvi ministar, koji je svoje velike posede na novome položaju još više uvećao. Tako se Seneka sve više pretvarao u dvorjanina, popustljiva i smerna. Kada je Neron ubio svoju majku Agripinu godine 59. n. e., knjiški moralista Seneka, kojega je Agripina dovela iz progonstva na najviše državne položaje, sastavio je za Nerona besedu u kojoj se Neron opravdavao i branio. Kada je umro ili kada je možda „uklonjen” i Bur, godine 62. n. e., izgubio je Seneka svoj glavni oslonac, pretorijansku gardu. Bio je stekao ogromno imanje pa je pokušao da se na lep način razide s Neronom. Povukao se u Kampaniju na svoja dobra. Ali mu nije pošlo za rukom da izmakne nepoverljivom i okrutnom Neronu, koga je već ogromno imanje Senekino izazivalo. Upletен — stvarno ili ne, to ne znamo — u Pisonovu zaveru protiv Nerona, dobio je Seneka milostivu dozvolu da izvrši samoubistvo godine 65. n. e. I tada je, na kraju, ovaj bogataš, političar i dvorjanin doista postao i u životu, a ne samo u knjigama, hrabar stocičar. Mirno i dostojanstveno se povukao iz života, kao „zasićeni gost” (conviva satur) da se poslužimo stocičkom terminologijom. Bio je moralista Salustijeva stila, poznavao je kao političar dobro sve ljudske slabosti i sebe je samoga smatrao tek za čoveka. Kazivao je da piše ono što treba činiti i kako valja živeti, a ne ono što čini i kako živi. To je bila zgodna formula da se moralne pouke njegovih spisa spoje kako tako sa njegovim životom diplomate i multimilionara. Pa ipak ovu složenu ličnost ne smemo nikako svesti na jednostavnu formulu pritvorice i licemera, iako je istinita stara optužba: „drugačije govoriš a drugačije živiš” (aliter loqueris, aliter vivis). Njegova ljubav za stocičku filosofiju i naučnu problematiku bila je realna, a nikakve naročite koristi ili praktične potrebe nije imao da velik deo svoga slobodnoga vremena pokloni književnoj delatnosti, filosofiji i nauci.

### **IZGUBLJENA DELA I DIJALOZI**

§203. Književni rad Seneke Filosofa bio je veoma opsežan i prilično raznolik. Bavio se pre svega pisanjem filosofskih dijaloga, rasprava i pisama, zatim prirodnim naukama, koje su uvek privlačile stocičare, etnografijom i geografijom, pa pesništvom, kao pisac epigrama i tragedija, da i ne govorimo o pojedinim delima i o Senekinu besedništvu, koje nam nije poznato. Osim beseda su izgubljena dela filosofska i naučna, čiji naslovi govore o širini Senekina interesovanja. To su Filosofija morala (*Moralis philosophiae libri*), O moralnim obavezama (*De officiis*), Pozivi na filosofisanje (*Exhortationes*), O preranoj smrti (*De immatura morte*), O praznoverju (*De superstitione*), O braku (*De matrimonio*), Kako treba čuvati prijateljstvo (*Quomodo amicitia continenda sit*), na geografski i prirodnjački spisi O položaju Indije (*De situ Indiae*), O položaju Egipta i njegovim hramovima (*De situ et sacris Aegyptiorum*), O zemljotresu (*De motu terrarum*), O obliku sveta (*De forma mundi*), O prirodi kamenja (*De lapidum natura*), O prirodi riba (*De piscium natura*).

Veliki korpus koji čine Senekina sačuvana dela obuhvata spise grupisane i pod zajedničkim naslovima. Deset spisa sastavljen je pod zajedničkim naslovom Dijalozi (Dialogi, 12 knj.) netačnim stoga što oni nemaju svi redom dijaloški oblik. Tri „dijaloga” su retorske utehe — consolationes — i nazvane su prema licima kojima su upućene (*Ad Marciam de consolatione*, *Consolatio ad Polybium*, *Ad Helviam matrem de consolatione*). Mada su predmeti ovih „uteha” uzeti iz

životne stvarnosti, čak i iz života samoga pisca, to su ipak pretežno eseji u kojima se teorijski raspravlja o ljudskoj prirodi, o bolu i tuzi, o „lekovima” koje valja primeniti da bi se čovek utešio. Mahom Seneka samo iznosi opšta mesta stoičke mudrosti. Ipak je svaki od ovih eseja vezan različitim nitima za život, a u svakome se cilj piše i njegov ton menjaju. Prva uteha upućena je Markiji, kćeri istoričara republikanca Kremutija Korda, i to povodom smrti njenog deteta. Tema naoko sasvim lična i uska. Ali kroz utešne reči i opšta mesta kao glavna i osnovna tema čuje se stoička pohvala smrti, pohvala sva republikanski opoziciona i sva u znaku osude carske tiranije. Nad celim se spisom nadneo lik Kremutija Korda čije je istorijsko delo, pisano u republikanskom duhu, Tiberije spalio, a samoga je Kremutija naterao da izvrši samoubistvo. Seneka, slično deklamatorima i njihovim vežbama, iz toga već istorijskog primera (*exemplum*) izvlači posrednu osudu vladarske tiranije i stoičku pohvalu smrti koja kao gostoljubivo utočište i siguran spas tek čini život pod tiranskim gospodarima podnošljivim. Slavi Seneka slobodni duh i slobodnu reč Kremutija Korda, slavi njegovu smrt, i smrt uopšte. Ona oslobođa robeve uprkos volje gospodareve; ona skida lance zarobljenicima, ona izvodi iz tamnice one kojima su moćne vlasti zauvek zabranile izlaz; ona pokazuje prognanima, čije su oči i srce vazda okrenuti zavičaju, da je svejedno pod kojim tlom počivaju; ako je sudbina nepravično podelila opšta dobra i dodelila ljudima rođenim s jednakim pravima — jednima suviše, a drugima uskratila, ona je ta koja ih sve izjednačuje. Ona je ta posle koje ničija volja ne može da sudi; ko je s njom, više ne oseća svoju poniženost i bedu, ona je svakom pristupačna, ona je ta za kojom je tvoj otac težio, Markijo. Ona je ta koja postiže da niko ne smatra za kaznu što se rodio, koja čini da ne poklekneš pred pretnjama sudbine, da sačuvaš duh slobodnim i sposobnim da vlada sobom. U njoj imam nešto čemu mogu da se obratim za pomoć. Tamo vidim krstove za raspinjanje — i to ne jednake, nego jedne načinjene ovako, druge onako. Jedni raspinju ljude glavom na dole, drugi probijaju kolac kroz stid ili im raspinju ruke na krake krsta. Pred očima su mi sprave za mučenje — ali vidim i smrt. Ima ovde svirepih dušmana, oholih građana — ali ja vidim i smrt. Nije teško služiti i robovati, ako se može, kad gospodar dodija, jednim korakom doći do slobode. Drag si mi živote zbog blagodeti smrti.

Haec servitutem invito domino remittit; haec captivorum catenas levat; haec e carcere educit quos exire imperium impotens vetuerat; haec exsulibus in patriam semper animum oculosque tendentibus ostendit nihil interesse infra quos quis iaceat; haec, ubi res communes fortuna male divisit et aequo iure genitos alium alii donavit, exaequat omnia. Haec est post quam nihil quisquam alieno fecit arbitrio; haec est in qua nemo humilitatem suam sensit; haec est quae nulli non patuit; haec est, Marcia, quam pater tuus concupivit, Haec est, inquam, quae efficit ut nasci non sit supplicium, quae efficit ut non concidam adversus minas casuum, ut servare animum salvum ac potentem sui possim: habeo quod appellem. Video istic cruces, non unius quidem generis, sed aliter ab aliis fabricatas: capite quidam conversos in terram suspendere, alii per obscura stipitem egerunt, alii brachia patibulo explicuerunt; video fidiculas, video verbera; et singulis articulis singula texuerunt machinamenta. Sed video et mortem. Sunt istic hostes cruenti, cives superbi; sed video istic et mortem. Non est molestum servire, ubi, si dominii pertaesum est, licet uno gradu ad libertatem transire. Caram te, vita, beneficio mortis habeo!

Ali ne treba na osnovu ovih reči zaključiti da je mladi Seneka — jer delo je iz njegovih mlađih dana — bio neki junački borac za republikanske slobode. Sastavio je ovu „utehu“ tri godine posle smrti Markijina deteta, početkom vladavine Kaliguline. Ovaj je nastrani vladar uživao u tome da vraća zabranjene knjige Kremutija Korda i drugih republikanaca u javne biblioteke iz kojih ih je uklonio Tiberije. Vidimo jasno — ova „uteha“ aktualna je doista, ali je uteha samo književni oblik koji pisac odabira vezujući ga za već zastarelu smrt Markijina deteta. Oblik „utehe“ (*consolatio*), smrt Kremutijeva unuka, stoičke misli o životu i smrti, republikanske misli o tiranskom samovlašću, istinita povest o Kremutiju Kordu spajaju se i daju jedan aktualni panegirik ovome republikanskom istoričaru, panegirik koji nije morao biti neugodan Kaliguli, već je štaviše mogao čak i da se shvati kao podrška onoj rehabilitaciji Kremutija Korda koju je Kaligula sprovodio. Tako možemo razumeti i snažne reči Senekina uvoda posvećene Kremutiju Kordu i njegovoј kćeri koja je sačuvala prepise Kremutijeva spaljenog dela i potom ih izdala:

Država bi, tako mi boga, pretrpela ogromnu štegu, da ga ti nisi izvukla iz zaborava u koji je zapao zbog dveju najlepših osobina: Besedničkog dara i slobodoljubivosti. Sada ga čitaju, svuda je omiljen. Prihvaćen u ruke i u srca ljudi, ne strepi da će ikadviše zastareti. Što se tiče onih dželata, uskoro će i njihov zločin, jedino po čemu su bili vredni pomena, prestati da se spominje.

*Magnum mehercules detrimentum res publica ceperat, si illum ob duas res pulcherrimas in oblivium coniectum, eloquentiam et libertatem, non eruisses. Legitur, floret: in manus hominum, in pectora receptus, vetustatem nullam timet; at illorum carnificum cito scelera quoque, quibus solis memoriam meruerunt, tacebuntur.*

Na ovome ranom primeru Senekine umetničke proze već se jasno mogu uočiti njegove deklamatorske, moralizatorske i stoičke crte, koje su potom dobro došle hrišćanskim besednicima i njihovim predikama. Tu se vidi i veština stiliste Seneke. Sličan „knjiški“ karakter imaju i ostale utehe vezane na razne načine za život Senekin. Druga uteha upućena uticajnom oslobođeniku cara Klaudija, Polibiju, povodom smrti Polibijeva brata, ustvari je pokušaj Seneke da se iz izgnanstva dodvori ovome moćnom čoveku i samome caru Klaudiju. Pored opštih mesta i hvalospeva, nalazimo i žalopojke u kojima Seneka podražava vapaje Ovidijevih Tugovanki i Pisama sa Ponta. Iz izgnanstva piše i treću utehu, majci Helviji. Mada u njoj ima dosta mesta koja zvuče iskreno i ona je krcata konvencionalnim i šablonskim elementima stoičke filosofije i završava ponešto komičnim savetom majci, rastuženoj zbog njegova progona, da potraži utehu u izučavanju filosofije.

Ostalih sedam „dijaloga“ su monografije o moralnim i filosofskim pitanjima, sve prema uobičajenim stoičkim šablonima: O providjenju (*De providentia*), O postojanosti mudraca (*De constantia sapientis*), O gnevnu (*De ira*, 3 knj.), nepotpuni spis O sretnom životu (*De vita beata*), fragmenat O dokolici (*De otio*, opravdava povlačenje stoičara iz javnog života), O spokojstvu duše (*De tranquilitate animi*), O kratkoći života (*De brevitate vitae*). Najveći od ovih „dijaloga“, tri knjige monografije O gnevnu koji stoičar treba da osudi i suzbije, sadrži mnoge primere gneva kao „kraljevskog ludila“, a među primerima iz orijentalne i grčke istorije javlja se i rimske car Kaligula u više navrata. Čuju se i oštре reči o ograničavanju slobode govora. Po svemu sudeći, monografija je sastavljena početkom Klaudijeve vladavine i u njoj pored stoičkog

opozicionarstva rimskog senatora ima i tragova Senekina sopstvenog sukoba sa Kaligulom i Kaligulinim dvorom.

### SATIRA OTIKVLJENJE

§204. Vidimo tako da i u filosofskoj raspravi O gnevnu čovek Seneka stoji kao zlopamtilo daleko od stoičke ravnodušne superiornosti. Bio je osetljiv čovek i ambiciozan političar. U punoj meri nam pokazuje svoju osetljivost i političarsku dvoličnost posle Klaudijeve smrti, kada je već naglo počeo da se diže ka najvišem položaju na dvoru. Duhovito, ali i surovo, izvrgao je Seneka ruglu mrtvoga vladara, kojem je iz progonstva pevao hvalospeve. Štaviše, u isto vreme kada sastavlja protiv mrtvog Klaudija sjajnu satiru Otikvljenje božanskog Klaudija (Apocolocynthia divi Claudi), pisao je Seneka i posmrtni govor, koji je pročitao Klaudijev posinak i ubica Neron, štićenik i učenik moraliste Seneke. Ovde zaista nije potrebno govoriti o pedagoškim principima dvorjanina Seneke. Mora mu se priznati da je imao smisla ne samo za moralističku propoved i filosofski esej već isto tako i za satiru. U Otikvljenju dao je Seneka jedno od najduhovitijih dela rimske književnosti, pa ima mnogo kritičara koji tu satiru proglašavaju i za najbolje delo Senekino, delo, doduše, koje častan čovek nikada ne bi napisao. U Otikvljenju se briljantno opisuje umiranje i, naročito, posmrtnе nevolje i nezgode Klaudijeve, koje nastaju u vreme kada se u Rimu priprema Klaudijevo proglašavanje za božanstvo. Grčka reč apocolocynosis „otikvljenje“ (isp. grč. κολόκυνθα „tikva“) upotrebljena je kao naslov Senekine satire u delu grčkog istoričara 2. veka n. e. Kasija Diona, i skovana je prema terminu ἀποθέωσις „pretvaranje u božanstvo“ (grč. θεός „bog“). Rukopisi beleže kao naslov Šala o smrti Klaudijevoj (Ludus de morte Claudi) ili Klaudijeva apoteosa u satiri (Claudii ἀποθέωσις per saturam). Mada u nepotpuno sačuvanoj satiri nigde nije reč o „otikvljenju“, većina stručnjaka i izdavača prihvata naziv Otikvljenje i pomišlja bilo na to da se radi samo o šaljivom naslovu, bilo na to da je u izgubljenim odsecima satire Seneka doista govorio o Klaudijevu pretvaranju u tikvu umesto u božanstvo.

Ozikvljenje je menipska satira u kojoj se meša stih sa prozom, stil službenog protokola sa narodskom frazom i poslovicom, pored kojih se javljaju grčki stihovi i rečenice da bi se ismejala učenost smušenoga Klaudija. To su u mnogome poznati elementi dijatribe. Protkana duhovitim i pakosnim primedbama satira slika prvo smrt Klaudijevu, koji nikako da se rastavi sa dušom, pa tera u laž svoje astrologe, čija ga predviđanja već godinama sahranjuju:

Želim da sačuvam spomen na ono što se dogodilo na nebu 13-og oktobra 54-te, te izuzetno značajne godine na početku najsrećnije ere. Neće tu biti ni uvrede ni hvale. Toliko je sve to istinito. Ako bi ko upitao otkud znam, pre svega, ako ne budem hteo, neću ni odgovoriti. Ko će da me prisili? Znam da sam postao slobodan čovek otkako je umro ovaj što obistini poslovicu da se treba roditi ili kralj ili budala. Uostalom, ko je ikada od istoričara tražio zakleze svedoke?...

Kolima svojim je Fojb već pola prevalio kruga,  
uzde već klonuo stresa jer mračnoj bliži se noći,  
kružnom se stazom već spušta i zamiru kosi mu zraci.

I tada poče Klaudije da se rastaje sa dušom — ali ova nikako da pronade izlaz. Tada Merkur, poznat po svojoj genijalnoj snalažljivosti, odvede nastranu jednu od triju suđaja, pa joj reče: „Što puštaš jadnog čoveka da se muči, svirepi stvore da svirepijeg nema? Zar da ne da bogu dušu posle tolikih muka? Šezdesetčetvrta je

godina kako se sa dušom bori. Što zavidiš ovoj državi? Dozvoli da jednom istinu kažu i astrolozi koji ga, otkako je postao vladarem sahranjuju svake godine, svakoga meseca. Samo opet nije ni čudo ako greše i ako niko ne zna čas njegove smrti — jer nikada niko nije ni mislio da je rođen. Čini što valja činiti:  
predaj ga smrti — pusti nek bolji na upražnjen  
presto sedne i vlada.

Ali Kloto odarati: „Ja sam bogme htela da mu dam još malčice vremena, koliko da podari građansko pravo ovoj malecnoj nekolicini što je još preostalo," — ono je, naime, već proglašio građanima rimskim sve Grke, Gale, Špance, Britance — „ali pošto treba nešto stranaca ipak i za seme sačuvati, i pošto ti tako naređuješ, neka bude"... I tako ovaj izbací dušu i prestade da se pravi živ. Inače, izdahnuo je dok je slušao glumce kako recituju — tek da znaš da se ja njih ne bojam bez razloga. Šta se posle toga događalo na svetu suvišno je da se priča. Vi to najbolje znate i nema opasnosti da će pasti u zaborav ono što je narodno veselje utušilo u sećanje: niko svoju sreću ne zaboravlja. Nego čujte šta se zbilo na nebu — poštenje i poverenje biće na strani pisca.

Quid actum sit in caelo ante diem III. idus Octobres anno novo, initio saeculi felicissimi, volo memoriae tradere. Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. Haec ita vera. Si quis quaesiverit, unde sciam, primum, si nolueris, non respondebo. Quis coactus est? Ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille, qui verum proverbium fecerat, aut regem aut fatum nasci oportere. Si libuerit respondere, dicam quod mihi in buccam venerit. Quis unquam ab historico iuratores exegit?...

Iam medium curru Phoebus diviserat orbem  
et propior nocti fessas quatierbat habenas  
obliquam flexo deducens tramite lucem.

Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat. Tum Mercurius, qui semper ingenio eius delectatus esset, unam e tribus Parcis seducit et ait: „Quid, femina crudelissima hominem miserum torqueri pateris? Nec umquam tam diu cruciatus cesseret? Annus sexagesimus quartus est, ex quo cum anima luctatur. Quid huic rei publicae invides? Patere mathematicos aliquando verum dicere, qui illum ex quo princeps factus est, omnibus annis, omnibus mensibus efferunt. Et tamen non est mirum, si errant et horam eius nemo novit; nemo, enim unquam illum natum putavit. Fac quod faciendum est:  
dede neci, melior vacua sine regnet in aula".

Sed Clotho: „Ego mehercules" inquit „pusillum temporis adipere illi volebam, dum hos pauculos, qui supersunt, civitate donaret" — constituerat enim omnes Graecos, Gallos, Hispanos, Britannos togatos videre — „sed quoniam placet aliquos peregrinos in semen relinqui et tu ita iubes fieri, fiat"... Et ille quidem animam ebulliit, et ex eo desiit vivere videri. Exspiravit autem, dum comoedos audit, ut scias me non sine causa illos timere... Quae in terris postea sint acta, supervacuum est referre. Scitis enim optime, nec periculum est, ne excidant, quae memoriae gaudium publicum impresserit: nemo felicitatis suaे obliscitur. In caelo quae acta sint, audite: fides penes auctorem erit.

Sada dolazi središnji deo Senekine satire. Klaudije bedan, smušen i ružan kreće na Olimp da ga prime među bogove. Njegov identitet treba da odredi Herkul koji je savladao dvanaest teških zadataka u svojoj herojskoj karijeri:

Jave Jupiteru da je stigao jedan, lepa prilika, poprilično sed, ne zna se šta to preti — tek stalno mrda glavom, vuče desnu nogu. Upitan koje je narodnosti odgovorio

je ne zna se šta, nerazgovetno, vi glasa ni reči da razabereš. Ne razume se njegov jezik, nije ni grčki ni latinski niti ikoji poznati. Onda Jupiter naredi da dođe Herkul koji je prošao ceo svet i, kažu, poznaje sve narode, da ispita od kojeg je soja ovaj. Herkul se prvo sav sludi i smete kad ga spazi, kao da nije sam dosada zaplašio sva moguća čudovišta. Kad vide to neviđeno lice, taj hod kakvog nema, glas kao ni u jedne druge životinjske fele, nego kao u nekog morskog čuda, promukao, zbrkan i nejasan, pomisli da mu je došao trinaesti zadatak. Kad bolje zagleda, vidi — liči na čoveka. Pristupi mu, pa, pošto mu je kao Grčetu tako lakše bilo, poče [grčki, stihom Homerovim]: „Gde je tvoj rodni kraj, i otac i majka i ko si?” Klaudije, sav srećan što je naišao na filologe. (Ponada se usput da će tu biti mesta i za njegovu istoriju). Tako, odgovarajući i sam Homerovim stihom, izjavи da je vladar: „Goneć od Ilija vетар на кикlopsке жале ме баци”. A bio je sledeći stih, isto iz Homera, već istinitiji: „Tu sam razorio grad i sve sam ih pobio redom”. Onda stade da podvaljuje Herkulju koji nije baš suviše lukav i bistar. Ali se tu nađe boginja Groznica, koja je došla sama s njim, ostavivši svoj hram. Ostale bogove ostavio je u Rimu. „Ovaj”, — reče ona — „masno laže. Da ti kažem ja koja sam s ovim ovde živila tolike godine: on je rođen u Lionu — kako vidiš, Plankov sugrađanin. Da ti pričam — rođen je na šezdesetom miljokazu od Viene, pravi pravcati Gal. I tako, što je ustvari trebalo da uradi Gal, zauze Rim”. Na to će Herkul: „Slušaj” — reče — „prestani s glupostima. Došao si ovamo gde šale nema. Smesta istinu na sredu dok ti ne isteram te tvoje bube”. Kad Klaudije vide da je ovo snažan čovek, mane se budalaština i shvati da mu u Rimu niko nije bio ravan, ali da ovde ne uživa iste povlastice: petao je najmoćniji na svom bunjištu. Tako —koliko se moglo razumeti — biće da je rekao: „Ja sam se nadao, Herkule, najmoćniji od svih bogova, da ćeš mi se ti kod ostalih bogova naći, a da je neko od mene tražio da sam odredim svedoka koji će da potvrdi ko sam, ja bih se svakako pozvao na tebe, koji si me znao bolje nego iko. Jer, ako se sećaš, ja sam onaj što je u Tiburu pred tvojim hramom po ceo dan sudio i to u julu i augustu. Ti znaš na kakvoj sam muci bio slušajući advokate danju i noću: da su nešto tebe zapali, iako uobražavaš da si sila, ti bi radije poželeo da čistiš Augijeve štale. Mnogo sam više dubreta ja iščistio...“

nuntiatur loui uenisce quendam bonae staturali, bene canum; nescio quid illum minari, assidue enim caput mouere; pedem dextrum trahere. quaesisse se cuius nationis esset: respondisse nescio quid perturbato sono et uoce confusa; non intelligere se linguam eius: nec Graecum esse nec Romanum nec ullius gentis notae. tum Iuppiter Herculem, qui totum orbem terrarum pererrauerat et nosse uidebatur omnes nationes, iubet ire et explorare quorum hominum esset. tum Hercules primo aspectu sane perturbatus est, ut qui etiam non omnia monstrauit. ut uidit noui generis faciem, insolitum incessum, uocem nullius terrestris animalis sed qualis esse marinis beluis solet, raucam et implicatam, putauit sibi tertium decimum labore uenisce. diligentius intuenti uisus est quasi homo. accessit itaque et quod facillimum fuit Graeculo, ait: τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποίη πόλις ἥδε τοκῆς; Claudio gaudet esse illic philologos homines: sperat futurum aliquem historiis suis locum. itaque et ipse Homericu uersu Caesarem se esse significans ait: Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν erat autem sequens uersus uerior, aequo Homericus: ἐνθα δ' ἔγώ πόλιν ἔπραθον, ὥλεσσα δ' αύτούς. et imposuerat Herculii minime uafro, nisi fuisset illic Febris, quae fano suo relicto sola cum illo uenerat: ceteros omnes deos Romae reliquerat. 'iste' inquit 'mera mendacia narrat. ego tibi dico, quae cum illo tot

annis uixi: Luguduni natus est, Munati municipem uides. quod tibi narro, ad sextum decimum lapidem natus est a Vienna, Gallus germanus. itaque quod Gallum facere oportebat, Romam cepit... tum Hercules 'audi me' inquit 'tu desine fatuari. uenisti huc, ubi mures ferrum rodunt. citius mihi uerum, ne tibi alogias excutiam.'... Claudius, ut uidit uirum ualentem, oblitus nugarum, intellexit neminem Romae sibi parem fuisse, illic non habere se idem gratiae: gallum in suo sterquilino plurimum posse. itaque quantum intellegi potuit, haec uisus est dicere: 'ego te, fortissime deorum Hercule, sperauit mihi adfuturum apud alios, et si qui a me notorem petisset, te fui nominaturus, qui me optime nosti. nam, si memoria repetis, ego eram qui tibi ante templum tuum ius dicebam totis diebus mense Iulio et Augusto. tu scis quantum illic miseriarum ego contulerim, cum causidicos audirem diem et noctem. in quod si incidisses, ualde fortis licet tibi uidearis, maluisses cloacas Augeae purgare: multo plus ego stercoris exhausi.

Potom se javlja i poznati motiv grčkih i rimskih satiričara — sednica bogova izjednačena sa sednicom rimskog senata, na kojoj se u ovome slučaju rešava o apoteosi Klaudija, i žustro, i nepovezano:

U to Jupiteru pade na um da je zabranjeno raspravljati i donositi presude dok se privatna lica nalaze u većnici: „Ja sam vama, oci i popisani, dopustio da ispitujete, a vi se ponašate kao divljaci. Tražim da čuvate disciplinu većnice. Ma kakav da je ovaj ovde, šta će o nama da misli?...“

Božanski August ustade da izrekne svoj sud, pa blistavo rečit reče: „Ja, oci i popisani, imam za svedoke vas da nisam izgovorio nijednu reč otkako sam postao bog. Uvek gledam svoja posla. Samo ne mogu više da prikrivam i da obuzdavam bol koji mi još teže pada zbog stida. Zar sam zbog ovoga zaveo mir na kopnu i na moru? Zar sam zato ugušio građanski rat?... I sad hoćete ovoga da načinite bogom? Zar ne vidite da je i njegovo telo rođeno u znaku gneva božjega? Ukratko: neka brzo kaže tri reči, pa neka me vodi kao roba. Ko će ovakvog boga da poštuje? Ko će u njega da veruje? Dokle god od ovakvih stvarate bogove, niko neće verovati da ste bogovi.

tandem loui uenit in mentem, priuatis intra curiam morantibus <senatoribus non licere> sententiam dicere nec disputare. 'ego' inquit 'p.c., interrogare uobis permiseram, uos mera mapalia fecistis. uolo ut seruetis disciplinam curiae. hic, qualiscumque est, quid de nobis existimauit?... diuus Augustus surrexit sententiae sua loco dicendae et summa facundia disseruit: 'ego' inquit 'p.c., uos testes habeo, ex quo deus factus sum, nullum me uerbum fecisse: semper meum negotium ago. et non possum amplius dissimulare et dolorem, quem grauiorem pudor facit, continere. in hoc terra marique pacem peperi? ideo ciuilia bella compescui?... hunc nunc deum facere uultis? uidete corpus eius dis iratis natum. ad summam, tria uerba cito dicat et seruum me ducat. hunc deum quis colet? quis credet? dum tales deos facitis, nemo uos deos esse credet.

Ha osnovu ovakvog izlaganja Augustova u božanskoj skupštini, bogovi Klaudija šalju u Had. Na putu susreće svoj sopstveni sprovod okružen zadovoljnom i presretnom rimskom svetinom. U Hadu pravedni sudija Eak osuđuje starog kockara Klaudija, koji je o kockanju čak sastavio i jednu raspravu, da se doveka kocka sa čašom za kockanje koja nema dna. Očekivali bi smo da je tu završetak satire. Ali najedared se pojavljuje Klaudijev prethodnik Kaligula sa zahtevom da mu Klaudija dodele kao odbeglog roba. Nezadovoljan nesposobnim Klaudijem opet ga vraća Eaku, koji Klaudija najzad daje kao roba oslobođeniku Menandru.

Završetak je nekako neodređen i suvišan, pa stoga neki ispitivači i misle da je u nastavku bilo opisano i samo "otikvljenje" Klaudijevo.

### **VASPITAČ I POLITIČAR. PROBLEMI PRIRODNIH NAUKA**

§205. Mada uporednim radom na Otikvljenju i pohvalnoj besedi mrtvome Klaudiju vaspitač Seneka ne pokazuje baš preteranu moralnu osetljivost, ipak po nekim drugim spisima vidimo da je Seneka svoje vaspitačke dužnosti, u prvi mah bar, shvatio prilično ozbiljno. Kao pripadnik senatorske aristokratije koja se sećala svoje moći u doba republike, ali se po pravilu nije odricala državnih službi ni pod novim prilikama, Seneka Filosof sada propoveda neku vrstu obnove Kajsarova i Augustova zvanična političkog programa, spoj monarhije, prosvećene i uviđavne, sa starim republikanskim nasleđem. Bile su to puste teorije koje je i Klaudije zvanično propovedao, ali, kako Seneka sam kazuje posle Klaudijeve smrti, neiskreno i bez praktičnih posledica. Sada kada se Seneka sam nalazio na vlasti, između 54. i sve negde do 60. n. e., prvo sastavlja dela u kojima diže svoj glas u slavu takve prosvećene monarhije. Ta dela bila su namenjena Neronu i kazivala su mu šta od njega očekuje Rim, a to je za Seneku, razume se, bio Rim senatora i krupne gospode. Najznačajniji među tim spisima su velika dela O blagosti (De clementia, sačuvane 2 knj. nepotpuno) i O dobročinstvima (De beneficiis, 7 knj.). Naslov prvoga spisa posveđenog mladome Neronu nije samo u skladu sa sadržinom, već evocira i poznatu „blagost Kajsarovu“ (clementia Caesaris) koju je kao programski izraz političkog stava nasledio od Kajsara i August, primenjujući je uvek kada stroga i nemilosrdna ruka nije bila neophodna za održavanje njegove vlasti. Seneka uz mnogo komplimenata preporučuje Neronu da bude blag i milostiv u jednome smislu koji nije prosto propoved apstraktnog stoičkog moraliste već krije u sebi i određene političke ideale, želje senatorskog staleža. Razume se, filosofija i teorija su u prvome planu, naročito u knjigama O dobročinstvima, ali suvu teoriju o prirodi dobročinstava ovaj majstor pera oživljava bezbrojnim primerima datim u obliku briljantno ispričanih anegdota. Ovom istom vremenu pripadaju i „dijalozi“ O sretnom životu, O spokojstvu duše, O dokolici, O postojanosti mudraca. Iza svih tih spisa, ma koliko teorijska i apstraktna pitanja rešavali, stoji ipak i Senekin život na Neronovu dvoru, život koji je Seneki donosio mnoge brige i razočaranja. Razočaranja su dolazila najviše od samoga vladara, čiji je razvoj bio takav da nije mogao zadovoljiti ni želje u praksi toliko „elastičnog“ moraliste Seneke, ni snove velike rimske gospode, senatora kojima despotska vlast jednog vladara nije bila nikako po ukusu. I kao što se Kiceron posle sloma svojih političkih ambicija, sred lične usamljenosti i porodične nesreće, okrenuo filozofiji i sastavljao spise u kojima se obrađuju samo još pitanja o čovekovoj sudbini, sreći i duševnom miru, tako se, polaganje i neupadljivije — jer nikada nije ni bio pisac čisto političkih monografija — Seneka okreće sve više istim tim pitanjima i govori o povučenoj dokolici u kojoj postojani stoički mudrac traži duševno spokojstvo. Nema sumnje, ovaj čovek kome su i savremenici prigovarali da jedno kazuje a drugo živi, gubio je neupadljivo, ali stalno tlo pod nogama u politici i na dvoru. Video je da mu se kao učitelju i dvorjaninu ne ostvaruju planovi i da sve manje ima izgleda da ih ostvari. Sve to u njegovim odviše brojnim, ali majstorski pisanim spisima ostavlja traga, više posredno i prikriveno, u tonu i izboru tema.

Najzad se Seneka potpuno povlači iz javnog života i politike godine 62. n. e., povlači se u svoje studije i sastavlja poslednja velika dela koja nose pečat te

izolacije i samo su poslednji korak na putu koji smo dosada pratili. Po svoj prilici na osnovu svojih ranijih radova i ranije sakupljenog materijala sastavlja Seneka 62/63. godine popularno-naučni spis Problemi prirodnih nauka (Naturales quaestiones, sačuvano 7 knj.) i posvećuje ga mlađem prijatelju Lukiliju. U delu raspravlja najviše o meteorologiji i astronomiji, tj. o nebeskim pojavama uopšte, a delom i o geografskim pitanjima. Mada je bilo neobično popularno u starom i srednjem veku i mada je sačuvano u mnogobrojnim rukopisima, delo nije potpuno očuvano, pa ne znamo koliko je imalo ukupno knjiga. Uvod u kome se veliča upoznavanje i izučavanje prirode sastavljen je sasvim u stoicekom duhu. I u izboru tema očigledna je stoiceka tradicija koju smo upoznali već u Manilijevu astronomskom spevu. Prirodne pojave, i to u prvom redu one veličanstvene kao što su vatre na nebu — zvezde, munje itd., pa zemljotresi, erupcije, poplave, sve se to opisuje i izučava ne prosto iz ljudske radoznalosti već stoga što to izučavanje ima određen moralno-filosofski cilj: upoznavanje samoga božanstva. Osnova ovog shvatanja je stoiceko panteističko izjednačavanje kozmosa i božanstva, kao i stoiceko učenje orijentalnog porekla o podudarnostima i vezama između vasione-makrokozma i čoveka-mikrokozma. Tako povučenog i poraženog političara nalazimo u potrazi za stoicekim božanstvom i kada se baca na izučavanje prirode. Njegove reči samo su deo stoiceke tradicije, kako se lepo vidi iz grčkog spisa O uzvišenome (Περὶ ὕψους) koji je u 1. veku n. e. sastavio nepoznati retor blizak učenjima srednje stoe, naročito Posejdoniju. U tome spisu nalazimo odličnu ilustraciju stoicekog odnosa prema prirodi i izučavanju prirode, odnosa koji se duboko razlikuje od stavova modernih prirodnih nauka:

Priroda nas nije ocenila kao niske i proste životinje. Čoveka je dovela u ovaj život i u ceo kozmos kao na neki praznični skup — da budemo posmatrači svih događaja i častoljubivi takmičari. Najedared je usadila u naše duše nesavladivu ljubav za sve čemu je veličina trajna i što je božanskim duhom nspunjeno više nego mi sami. Stoga ni celokupni kozmos ne zadovoljava preduzimljivost ljudskog posmatranja i razmišljanja, nego misli često prelaze granice najviše i sveobuhvatne sfere materijalnog sveta. Pa ako neko pogledom obuhvati ceo život, sagleda koliku moć u svemu imaju Izuzetno, Veliko i Lepo, brzo će shvatiti cilj s kojim smo rođeni. Stoga se nekako po prirodi svojoj ne divimo malim rečnim tokovima, ma bili i prozirni i korisni, već se divimo Nilu i Dunavu, ili Rajni, a još više Okeanu. Ovaj plamičak koji smo mi zapalili i koji zadržava svoj čisti sjaj ne posmatramo s većim divljenjem nego nebeske vatre, mada se one često pomrače. I ne smatramo da mu se valja diviti više nego krateru Ajtne, čije erupcije izbacuju iz dubine kamenje i cele stene, razlivaju ponekad reke lave iz samoga žarišta zemlje."

Svi ovi stavovi odgovaraju učenjima stoiceara, naročito Posejdonija. Sve ih redom nalazimo i u Senekinu delu. Već na osnovu ovog jednog podatka prilično je jasno da Senekini Problemi prirodnih nauka nisu rezultat samostalnog posmatranja i ispitivanja, nego prosto na brzu ruku sastavljena kompilacija iz dela Posejdonija i drugih grčkih stoiceara, sasvim kao i filosofska dela Kiceronova. Cilj Senekina spisa u osnovi je moralističko-filosofski, popularizacija stoicekih učenja.

### **PISMA O MORALU I SENEKIN "NOVI STIL"**

§206. Iz poslednjih povučenih godina Senekinih je i njegovo zrelo delo Pisma o moralu upućena takođe mlađem prijatelju Lukiliju (Epistulae morales ad Lucilium, knj. 20, sačuvano 124 pisama). Delo je sastavljeno po svoj prilici 63. i 64. g. nove

ere. Sadrži mnogo moralnih pouka i mnogo podataka o učenjima stoičara i drugih antičkih moralista i filosofa. To nisu privatna pisma kao ona Kiceronova, jer je zbirka bila namenjena objavlјivanju. U njima Seneka, koji se, kako kazuje, povukao ne samo od ljudi već je okrenuo leđa i svim „ovozemaljskim stvarima”, naročito svojim ličnim, piše za buduća pokolenja, i to tako da mogu pored koristi naći u delu i uživanje. Sa tradicionalnim stoičkim učenjima meša se bogato životno iskustvo i sada kada se stvarno — mada ne baš sasvim svojevoljno — odrekao ambicija i politike, kada više nema stvarne moći da se odupre udarcima sudbine, Seneka govori još bolje o stoičkoj postojanosti i rezignaciji i unosi i poneku originalnu crtlu u stoička učenja. Senekina reč ima ovde još prijatniji zvuk, i to svakako ne samo zbog stilskog majstorstva autorova i oblika njegovih pisama, koja su ustvari popularno-filosofski eseji. Seneka ostaje veran tradicijama kiničko-stoičke dijatribe. Stvara svoje najuspelije filosofsko delo u ovim pismima, bogatim mislima i životom. To veliko i umetnički izvrsno delo može se obeležiti kao testamenat Senekin, značajan ne samo za potonju evropsku filosofsku misao već i za književnu istoriju kao jedan od najuticajnijih uzora moderne evropske eseistike.

U Pismima o moralu Senekina „advokatska govorljivost” (*causidicalis argutia*) i eklektička učenost rimskega tipa (*vernacula eruditio*) deluje prirodno i prijatno. Evo kako nam govori o mudroj upotrebi vremena, o starosti i smrti:

Kuda god se okrenem, svugde vidim dokaze svoje starosti. Bio sam stigao na svoje imanje i stanem se žaliti na troškove za trošnu kuću. Upravnik veli: nije za to kriva njegova nemarnost; on čini sve, ali je kuća stara. A ta kuća ponikla je ispod mojih ruku. Šta će, dakle, biti sa mnom kad se kamenje, staro kao ja, već ruši? Gnevam na njega ugrabio sam priliku da se izderem: „Očevidno je da su ove platane zapuštene: nemaju lišća; kako su grane čvornovate i sasušene, kako su debla kržljava i suva! To se ne bi dogodilo da ih neko okopava i zaliva!” On se zaklinje mojim dobrim duhom da on sve čini, da se za svaku stvar stara ali su platane stare. Među nama rečeno, ja sam ih zasadio, ja sam im prvo lišće video. Okrenem se k vratima i kažem: „Ko je onaj kržljavac, koji je s pravom postavljen blizu vrata? Ta on već gleda na groblje! Gde si ga našao? Kakvo si veselje našao u tome da primiš u kuću tuđega mrtvaca? Na to će on: „Zar me ne poznaješ? Ja sam Felicion, kome si veoma često donosio sličice. Ja sam sin upravnika Filosita, tvoj ljubimac!” „Taj čovek je zaista poludeo, rekoh ja. Ta on je još kao dete postao moj ljubimac!” „To može lako biti, samo što mu sada baš zubi ispadaju”.

To dugujem svome imanju što mi se, kuda sam se god okrenuo, pokazala moja starost. Zagrlimo je i poljubimo je, puna je uživanja ako samo umeš da se njome koristiš. Najslađe je voće kada nestaje; dečaštvo ima najviše draži kad se primiče kraju; onima koji vole vino, najslađa je poslednja čaša: ona što obara i baca u puno pijanstvo. Najveću prijatnost što je koje uživanje nosi u sebi, ono čuva za svršetak. Najpriyatnije su one godine koje već idu nizbrdo, ali opet ne padaju naglo; a i za one koji s jednom nogom stoje u grobu mislim da imaju svojih uživanja; ili se mesto uživanja pojavljuje osećanje da ih više ne treba. Kako je slatko ako si svoje požude umorio i ostavio ih za sobom!

Quocumque me verti, argumenta senectutis meae video. Veneram in suburbanum meum et querebar de inpensis aedificii dilabentis. Ait vilicus mihi non esse neglegentiae suaे vitium, omnia se fecere, sed villam veterem esse. Haec villa inter manus meas crevit: quid mihi futurum est, si tam putria sunt aetatis meae saxa? Iratus illi proximam occasionem stomachandi arripi.

„Apparet“ inquam „has platanos neglegi: nullas habent frondes. Quam nodosi sunt et retroridi rami, quam tristes et squalidi trunci. Hoc non accideret, si quis has circumfoderet, si inrigaret“. Iurat per genium meum se omnia facere, in nulla re cessare curam suam, sed illas vetulas esse. Quod intra nos sit, ego illas posueram, ego illarum primum videram folium. Conversus ad ianuam „Quis est“ inquam „iste decrepitus et merito ad ostium admotus? Foras enim spectat. Unde istunc nactus es? Quid te delectavit alienum mortuum tollere?“ At ille „Non cognoscis me?“ inquit. „Ego sum Felicio, cui solebas sigillaria adferre. Ego sum Philositi vilici filius, deliciolum tuum.“ „Profecto“ inquam „iste delirat. Pupulus etiam delicium meum factus est!“ „Prorsus potest fieri: dentes illi cum maxime cadunt“.

Debeo hoc suburbano meo, quod mihi senectus mea, quocumque adverteram, apparuit: complectamur illam et amemus: plena est voluptatis, si illa scias uti. Gratissima sunt poma, cum fugiunt; pueritiae maximus in exitu decor est; deditos vino potio extrema delectat, illa quae mergit, quae ebrietati summam manum inponit. Quod in se iucundissimum omnis voluptas habet, in finem sui differt. Iucundissima est aetas devexa iam, non tamen praeceps. Et illam quoque in extrema regula stantem iudico habere suas voluptates. Aut hoc ipsum succedit in locum voluptatum, nullis egere. Quam dulce est cupiditates fatigasse ac reliquisse!

Seneka je u stilskom pogledu vrhunac „novog stila“, onog antitetičnog, poentiranog, iseckanog i sentencioznog stila koji je nastao kao jedna varijanta azijanizma grčkih retora i prenesen je u Rim. Već se Kiceron borio protiv nekih mlađih retora toga pravca, ali su oni u Senokino vreme potpuno preovladali. To su književni uticaji, nasleđe čiji značaj nikako ne možemo potcenjivati. Ali stilista Seneka razvio se samostalno u tome pravcu i dao je u tome stilu punu svoju umetničku meru stoga što mu je takav stil i kao čoveku odgovarao. Uostalom sam je Seneka prihvatio učenje grčkih teoretičara da stil odgovara čoveku i njegovu životu. I to je učenje Seneka potvrđivao i svojim delom, i poslednjim kada se u povučenoj osami život ovog političara punog koncesija najzad ipak približio stoicekoj teoriji koju je godinama propovedao. Tada najiskrenije zvuče i tada su najprivlačnije stilizovane Senekine pohvale kontemplativnog života i umnoga rada koji kao svetu oblast suprotstavlja političkoj karijeri i javnim dužnostima prelivenim površnim bljeskom:

Ti misliš da ti ljudi o kojima si pisao čine teškoće. Ne! Najviše teškoća činiš ti sebi sam: ti si sam sebi na teret. Ti ne znaš šta ustvari hoćeš; ti vrline hvališ više nego što ideš za njima. A šta je to što te zadržava, reći će ti ja kad sam jasno ne uviđaš. Ti misliš da je to neka velika stvar što hoćeš da ostaviš; s jedne strane postavio si sebi za cilj ono bezbrižno spokojstvo u koje hoćeš da pređeš, a s druge strane zadržava te sjaj sadašnjega života iz koga hoćeš da se povučeš, — baš kao da ćeš pasti u blato i tamu. Varaš se, Lucilije: iz ovoga života penje se čovek u onaj. Kao što razlika između sjaja i svetlosti postoji u tome što svetlost ima izvestan izvor u sebi, a sjaj blista od nečeg drugog, tako se i ovaj život razlikuje od onoga. Na ovaj život pada sjaj koji dolazi spolja, i ko pred njega stane, odmah će ga pokriti gustom senkom; a onaj život obasjan je svojom svetlošću. Tvoje težnje daće ti slavu i plemstvo.

Napomenuću ti primer Epikurov. Kad je on pisao Idomeneju i u pismu njega, ondašnjega službenika nesavitljive moći i zauzeta velikim osnovama, od blistava života odvraćao na pravu i postojanu slavu, rekao je: „Ako ti je stalo do slave,

slavnijim učiniće te moja pisma nego sve to što ti ceniš i zbog čega tebe cene". Pa zar je lagao? Ko bi za Idomeneja znao da ga Epikur nije uneo u svoja pisma?... Veoma duboki talasi vremena doći će iznad nas: retki će duhovi ispružiti glavu, odolevati zaboravu i dugo se spasavati, dok napisetku i oni ne potonu u tišinu. Što je Epikur svome prijatelju mogao obreći, to ja tebi obričem, moj Lucilije. Uživaću naklonost kod potomstva, mogu sa sobom poneti imena koja će trajati dokle god važi moje ime.

Cum istis tibi esse negotium iudicas, de quibus scripseras? Maximum negotium tecum habes; tu tibi molestus es. Quid velis nescis; melius probas honesta quam sequeris; vides, ubi sit posita felicitas, sed ad illam pervenire non audes. Quid sit autem, quod te impedit, quia parum ipse dispicis, dicam: magna esse haec existimas, quae relicturus es, et cum proposuisti tibi illam securitatem, ad quam transiturus es, retinet te huius vitae, a qua recessurus es, fulgor tamquam in sordida et obscura casurum. Erras, Lucili: ex hac vita adjilam ascenditur. Quod interest inter splendorem et lucem, cum haec certam originem habeat ac suam, ille niteat alieno, hoc inter hanc vitam et illam: haec fulgore extrinsecus veniente percussa est, crassam illi statim umbram faciet quisquis obstiterit: illa suo lumine inlustris est. Studia te tua clarum et nobilem efficient.

Exemplum Epicuri referam. Cum Idomeneo scribebat et illum a vita speciosa ad fidelem stabilemque gloriam revocaret, rigidae tunc potentiae ministrum et magna tractantem: „Si gloria” inquit „tangeris, notiorem te epistulae meae facient quam omnia ista, quae colis et propter quae coleris”. Numquid ergo mentitus est? Quis Idomenea nosset, nisi Epicurus illum litteris suis incidisset?... Profunda super nos altitudo temporis veniet, pauca ingenia caput exerent et in idem quandoque silentium abitura oblivioni resistent ac se diu vindicabunt. Quod Epicurus amico suo potuit promittere, hoc tibi promitto, Lucili. Habebo apud posteros gratiam, possum mecum duratura nomina educere.

Išao je Seneka ponešto teatralno za spoljnim efektima u životu i stilu. Imamo često utisak — naročito u ranijim delima — da više brine o savršeno poentiranom izrazu ili patetičnoj deklamaciji nego o samim mislima koje propoveda. I to je sasvim u skladu s ovim čovekom koji je čak i u smrti — nesumnjivo velikoj i u Takita veličanstveno opisanoj — tražio efekte stilizujući svoje držanje tako da podseća na smrt Sokratovu. U životu Senekinu teško možemo da rastavimo dublje ubeđenje i iskreno osećanje od glume i privida. Bio je rastrzan čovek, književnik velikog talenta i moćan političar na dvoru punom intriga i svakodnevnih opasnosti. Stoga je često i olako osuđivan, a samo ređe oprezno ocenjivan. U mladosti je već zbog slaba zdravlja i fizičke inferiornosti pomicala na samoubistvo. Zatim se predavao sad preljubi, sad asketizmu i okultizmu. Čini nam se da se najzad „prerušio” u stoičkog mudraca i moralistu, ne zaboravljujući pritom na zgrtanje bogatstva. Ali — nanovo treba reći — teško je ili, tačnije, odviše je lako govoriti o glumi i dvoličnosti. Imao je nesumnjivo nekakav afinitet za stoičku filozofiju i tražio je u njoj ne samo masku i kostim za svoj život već i oslonac za svoju labilnu i nemirnu psihu. Da nije tako, ne bi svakako sastavio onoliki broj dela sa temama stoičke moralistike. A kada pogledamo to veliko delo kome je morao posvetiti mnogo vremena ovaj aktivni političar i dvorski čovek, mora se imati na umu da je taj književni rad ipak bio dobrim delom uzgredan i fragmentaran. Izlišno je stoga zamerati mu da nema nekog velikog i sveobuhvatnog plana u tome radu i da Senekinu književnom delu nedostaje neka dublja dinamika. Sumnje nema da je to delo privlačno pre svega u pojedinostima

i da je interesantno lo svojim antitezama. Idu neki ispitivači tako daleko da u Seneki i njegovu spazmodičnom stilu nalaze neurotičara sa izrazitim znacima psihopate paranoika, rastrzana i bez snage za celinu i bilo kakvu arhitekturu, obdarena samo za blistave stilske rakete i duhovite sentencije.

### **PESNIČKO DELO SENEKINO**

§207. Seneka Filosof, dobro potkovani učenik retorske škole, ogledao se i kao pesnik. Pod njegovim imenom sačuvani su epigrami u zbirci koja je okupljena oko tri epigrama za koje se Senekino autorstvo izrično i posebno beleži. Po svoj prilici je bar jedan deo tih epigrama zaista iz Senekina pera. To su sitne igrarije, ali mnogi imaju privlačan oblik i sjajnu poentu koja odgovara Senekinu stilu i u prozi. Poneki epigrami pisani u progonstvu — to su oni pouzdano autentični — imaju i iskren ton doista doživljene poezije. Značajnije su tragedije koje otkrivaju jednu novu stranu Senekine prirode i u neku ruku dopunjuju ono što je o rastrzanoj i čudnoj prirodi Senekinoj već rečeno. Pisane su više za deklamaciju i čitanje nego za scenu. Mnogi delovi sastavljeni su tako da i ne bi mogli da se prikazuju na antičkoj pozornici.

Ostavio je Seneka devet tragedija sastavljenih prema različitim grčkim originalima, ali i uz oslanjanje na domaću dramsku književnost. Glavni uzor tragedije Herkul (Hercules [furens]) je istoimena Euripidova tragedija. Karakteristično za Senekin rimski ukus i umetnički postupak je što prikazuje ubistvo Megare „na otvorenoj sceni“. To, kako je poznato nije bilo uobičajeno u grčkoj tragediji. Herkul kod Seneke u svome ludilu gubi ljudske crte koje mu je Euripid sačuvalo i u najstrašnjem pomračenju uma. Kontaminaciju osnovnih motiva Euripidovih Trojanki i Hekabe (žrtvovanje Poliksene) daju Senekine Trojanke (Troades) u kojima je Seneka svakako koristio i nama nepoznate Sofoklove tragedije sa istim temama. Feničanke (Phoenissae) nemaju kompozicionog jedinstva. To je samo niz odvojenih scena građenih po uzoru na scene Euripidovih Feničanki, Sofoklove tragedije o Edipu i Ajshilove Sedmorice protiv Tebe. Možda i nije zamišljena kao jedinstvena drama. Medeja (Medea) je prerada Euripidove istoimene tragedije, ali ima dosta tragova ugledanja k na druge uzore. Opet se ubistvo prikazuje na sceni a Euripidova Medeja, napuštena žena koja se sveti, u Seneke više je mračni ubica i zločudna vračara. U tom pogledu svakako je Seneka bio bliži izgubljenoj Ovidijevoj tragediji Medeja, nego grčkim uzorima, jer je i Ovidije sklon ne samo deklamatorstvu i retorici, nego i opisu patoloških stanja. To nam pokazuje Ovidijevo četvrto pismo iz Legedarnih ljubavnica na koje se Seneka ugledao sastavljući svoju tragediju Fajdra (Phaedra), čiji bi uzor mogla biti i izgubljena Euripidova tragedija o Hipolitu (Ἵππόλυτος καλυπτόμενος). Uglavnom prema Soflokovu Caru Edipu sastavio je Seneka tragediju Edip (Oedipus), dok njegov Agamemnon (Agamemnon) ne pokazuje većih podudarnosti sa Ajshilovom istoimenom tragedijom. Uostalom, treba imati na umu da Senekine uzore i ne možemo sasvim pouzdano odrediti jer nam je od antičke grčke tragedije, naročito one poklasične sačuvano tek veoma malo, a iste su teme grčki pisci davali u mnogim obradama, a posle i pored njih još i rimski tragediografi. To naročito vredi za jezivi mit o Tijestu. Senekina obrada Tijest (Thyestes) imala je mnoge prethodnike. Tragedije sa tom temom dali su između ostalih Sofokle i Euripid, a u staroj rimskoj književnosti Enije u Tijestu i Akije u Atreju. Senekin dugi i monotoni Herkul na Ojti (Hercules Oetaeus)

razlikuje se od Sofoklovih Trahinjanki koje daju isti mit, a zbog mnogih slabosti pomišlja se ponekad da i nije delo Senekino.

Među Senekine tragedije uvrštena je u rukopisima i Pseudo-Senekina preteksta Oktavija (Octavia). Ova tragedija sa rimskom istorijskom temom značajna je kao jedini sačuvani primer rimske pretekste, ali nam nažalost ne kazuje ništa naročito o starijoj preteksti 2. veka st. e. Tehnički ona u svemu odgovara Senekinim tragedijama pisanim prema grčkim uzorima i prema rimskim kopijama grčkih uzora. Ipak danas više nema stručnjaka koji bi Oktaviju smatrao za delo Senekino. Tema je tragična sudbina napuštene Neronove žene Oktavije koju je Neron prognao, a potom i ubio. U pretekst se javlja kao lice i sam Seneka, koji drži dugo filosofsko političko predavanje. To je svakako bio glavni razlog sa koga su izdavači Oktaviju proglašili Senekinim delom. Da to nije opravданo pokazuju reči što ih u pretekst kazuje sen Neronove majke: ona proriče Neronovu pogibiju. Prema tome je preteksta sastavljeni ne samo posle Senekine smrti, već i posle smrti Neronove (g. 68. n. e.).

U Senekinim tragedijama težište je na deklamaciji, patetici, snažnim efektima i retorski poentiranom izrazu punom krupnog verbalizma. Psihološkog obrazloženja ima malo i psihologija je često sirova. Pisac je sklon jezivim scenama i krvavim događajima. Ličnosti su više monstruozne nego tragične, jer gube ljudske razmere. Seneka uživa u opisima ubistva, mržnje, ludila, nastrane ljubavi i okrutne ljubomore. Kada čarobnica Medeja sazna da Jason, kome je rodila dva sina, pripravlja svoju svadbu sa kćerkom korintskog kralja Kreonta, ona se u grozničavom monologu seća svojih ranijih nedela i smišlja nove osvetničke zločine:

Smrvljena sam. Bubnje mi uši od svatovske pesme. Oh, jedva,  
jedva mogu još i sada da shvatim svoj poraz. Oh, grozno,  
ta zar je mogao Jason da mene, pošto sam oca.

otadžbinu i vlast izgubila, napusti samu  
tu u tuđini, svirepi stvor. Da mi zasluge prezre,  
i to on koji vide da činima more i oganj  
mogu da svladam. Ta ne misli valjda da tim se iscrpla  
sva moja moć? Sad bes mi i nemoć i bezumlje kida  
udove žive do srži. Oh, kako da osvetu nađem.

Kad bi bar imao brata! Da, žena je tu. Protiv nje ću  
mačem. Al' da li je to za osvetu uvrede dosta?

Ako tvrđe Pelazga i varvara znaju za zločin  
kakav još ruke tvoje okaljao nije, Medejo,  
spremaj se, sad mu je vreme: nek sva tvoja zlodela bivša  
dođu k'o podstrek. Ta ja sam i kraljevstvu otela diku.

Ja sam k'o devica još raskomadala dete iz pratnje,  
udove po moru sve mu posejala — ocu da kupi,  
da ga pokopa. I starca sam Peliju živog  
skuvala ja u kotlu od tuča. Koliko sam puta  
svirepo prolila krv, al' nikad još nisam u gnev  
vršila zločin: sad ljubav, nesrećna, mračna me goni.  
Šta je tu mogao Jason, kad pomislim ipak, ta rob je  
moći i volje drugog... Ma, grudi je morao svoje  
maču da okrene: Mir? — Oh bolje, bolje, moj bolu  
s besom mi zbori. Pa ako je mogućno tad neka živi

Jason, moj kao pre. Ako ne može — ipak nek živi stalno se sećajuć mene i darova mojih, al' za me za uvek mrtav. Ta kriv je ponajviše Kreont za sve to. Prava preceniv, on razruši brak i majku od dece odvoji, pokida veze po zakonu sklopljena braka. Samo ču njega da gonim i on će da ispašta samo zaslužnu kaznu: svu kuću u gomilu pepela ja ču njemu da zgrnem i crne vrhove požara čak će s Malejskog rta da vide kud lađe oprezno plove.

Occidimus, aures pepulit hymenaeus meas.

Vix ipsa tantum, vix adhuc credo malum.

Hoc facere Iason potuit, erepto patre  
patria atque regno sedibus solam exteris  
deserere durus? Merita contempsit mea  
qui scelere flamas viderat vinci et mare?

Adeone credit omne consumptum nefas?

Inculta, vaecors, mente vaesana feror  
partes in omnes; unde me ulcisci queam?  
Utinam esset illi frater! Est coniunx: in hanc  
ferrum exigatur. Hoc meis satis est malis?  
Si quod Pelasgae, si quod urbes barbarae  
novere facinus quod tuae ignorant manus,  
nunc est parandum. Scelera te hortentur tua  
et cuncta redeant: inclitum regni decus  
raptum et nefandae virginis parvus comes  
divisus ense, funus ingestum patri  
sparsumque ponto corpus et Peliae senis  
decocta aeno membra: funestum impie  
quam saepe fudi sanguinem et nullum scelus  
irata feci: saevit infelix amor.

Quid tamen Iason potuit, alieni arbitri  
iurisque factus? Debuit ferro obvium  
offerre pectus: — melius, a melius, dolor  
furiose, loquere. Si potest, vivat meus  
ut fuit Iason, si minus, vivat tamen  
memorque nostri muneric, pereat mihi.  
Culpa est Creontis tota, qui sceptro impotens  
coniugia solvit quique genetricem abstrahit  
gnatis et arto pignore astrictam fidem  
dirimit: petatur solus hic, poenas luat  
quas debet. Alto cinere cumulabo domum;  
videbit atrum verticem flammis agi  
Malea longas navibus flectens moras.

Ako Senekine tragedije danas u celini i ne odgovaraju modernom ukusu, pa se i cene veoma nisko kao retorska i deklamatorska dela puna verbalizma, patetike i krvi, ne treba zaboraviti da je Seneka pisao u Rimu u kome su i matrone uživale u masovnim krvoprolaćima cirkuskih igara, gde su na stotine ginule ne samo životinje već i ljudi. A i na krupnu i patetičnu reč bili su sviki Senekini čitaoci. Čuli su je od malih nogu u školi, na forumu, prilikom javnih deklamacija od kojih su

već morali da beže, toliko su bile brojne i česte u Rimu Neronova vremena. Tako se mogu istorijski bolje razumeti ove tragedije koje po svoj prilici pripadaju mlađim godinama Senekinim. Barem se tako misli na osnovu tehničkih nedostataka kojih ima dosta u tim delima. Mada je Senekin jampske trimetar ugađen, on je i nešto monoton a horske su partije metrički jednolične i bez one polimetrije strofa atičkih tragediografa. Pa opet u njima, čak i češće nego u patetičkim deklamacijama monologa, ima bogatih pesničkih opisa i lirskih crta, pored retorskih i mitoloških ukrasa koji se i tu gomilaju. Hipolit, kada mu mačeha Fajdra učini svoju ljubavnu ponudu, gnevani beži, a hor atinskih žena peva njegovu mušku lepotu i lepotu uošpte, taj kratkotrajni dar prirode čoveku:

Beži sličan olujnom besnom vetru,  
brži nego Kor koji oblake skuplja,  
brži nego plamen što nebom sune  
kada zvezda gonjena vetrom mine  
s ognjenim repom.

Neka slava, minulih doba vernik,  
s tobom meri sve što joj dika beše:  
tvoj će lik da zaseni druge tako  
kao mesec kada u punom sjaju  
spojiv sjajne robove, žiže ognja,  
svu noć juri kočijom brzom, svu noć  
bludi likom rumenim da potamne  
pred tim sjajem zvezda sijaoet malih.

Ti si kao Hesper štb skuplja tmine,  
vesnik noći okupan morem tavnim,  
što kad tmine rasturi noćne, posta  
Lukifer sjajni.

Oj, Liberu, tirsonošo iz Indije,  
krasne kose, nešišane, večno mlad si,  
gigar drhće pred tim kopljem vite loze  
a roščiće s čela pusta mitra kroti —  
ne bi bo'me savladao Hipolita krute kose.

A tvoj lik je... da se gordiš nemaš rašta:  
širom sveta zna već svako ime momka  
kog Bromiju prepostavi Fajdre sestra.  
Dvosmislen si dar, lepoto, smrnicima,  
dar prolazan, kratkotrajan, Kako samo,  
kako brzo, tek što staneš već prolaziš.

Ne otima tako brzo čar proleća livadama  
sparna žega, silna jara letnjih dana,  
kad podneva besne jarka, kad ubrza  
točak noći sve paoke pa projuri.

K'o što sahnu bele krune ljiljanima,  
tako svenu i rudastoj, divnoj glavi  
prve ruže, tako gasne obrazima  
nežna rumen i ni trena i ni časka  
ne poštedi starost telo svoga danka.

Fugit insanae similis procellae,  
ocior nubes glomerante Coro,

ocior cursum rapiente flamma,  
stella cum ventis agitata longos  
porrigit ignes.

Conferat tecum decus omne priscum  
fama miratrix senioris aevi:  
pulchrior tanto tua forma lucet,  
clarior quanto micat orbe pleno  
cum suos ignes coeunte cornu  
iunxit et curru properante pernox  
exerit vultus rubicunda Phoebe  
nec tenent stellae faciem minores;  
talis est, primas referens tenebras,  
nuntius noctis, modo lotus undis  
Hesperus, pulsis iterum tenebris  
Lucifer idem.

Et tu, thyrsigera Liber ab India,  
intonsa iuvenis perpetuum coma,  
tigres pampinea cuspide territans  
ac mitra cohicens cornigerum caput,  
non vinces rigidas Hippolyti comas.

Ne vultus nimium suspicias tuos:  
omnis per populos fabula distulit  
Phaedrae quem Bromio praetulerit soror.

Anceps forma bonum mortalibus,  
exigui donum breve temporis,  
ut velox celeri pede laberis!

Non sic prata novo vere decentia  
aestatis calidae despoliat vapor,  
saevit solstitio cum medius dies  
et noctes brevibus praecipitant rotis.

Languescunt folio ut lilia pallido:  
et gratae capiti deficiunt rosae,  
et fulgor teneris qui radiat genis  
momento rapitur nullaque non dies  
formonsi spolium corporis abstulit.

Vidimo da je pesnik Seneka umeo da da i privlačne stranice, mada barokno ukrašene slikama i mitologijom.

Za rano datovanje Senekinih tragedija kao da govori i sadržina ovih tragedija. One ne prikazuju samo afekte koji ljudi zaslepljuju i donose teške nevolje, već one u grčkim mitovima ističu naročito motiv tiranske samosionosti i njene posledice. Kao da je zajednička misao ona što je nalazimo i u delu iz Senekine mladosti, u spisu O gnevnu, misao da se ljudi koji dođu do velike moći izopače. Nema sumnje da su grčki uzori pružali Seneki već gotove obrade motiva tiranske samosionosti. Ali je nesumnjivo karakteristično kako Seneka tome motivu poklanja naročitu pažnju u carskome Rimu. Može se stoga reći da je Seneka koji živi u Rimu Kaligule, Klaudija i Nerona uneo nešto od svog rimskog senatorskog stava u obrade grčkih mitova i grčkih tragedija. Ako ih je, kako se čini, pisao u mladosti, onda u njima svakako treba videti nešto od one u stoičku osudu afekata

zaodenute osude Kaligule ili Klaudija koju nalazimo i u moralno-filosofskim spisima iz mlađih Senekinih godina.

### **UTICAJ SENEKINIH DELA**

§208. Kao brilljantan deklamator i propoaednik uneo je ovaj isuviše elastični majstor antičke dijatribe u latinski stil nov ritam koji svojim aforizmima i poentiranim odsecima (κόμματα) potpuno odudara od Kiceronove klasične periode. Sa sličnim stilom potonjeg istoričara Takita biće ovaj Senekin „novi stil” oslonac onih stilista u evropskoj književnosti koji se bune protiv uskogrudog kiceronijanizma renesansnih humanista. Ali već pre toga, u srednjem veku, bio je Seneka mnogo čitan jer su ga kao moralistu prihvatali hrišćanski pisci, naročito propovednici u svojim „opomenama”, „ekshortama” (isp. Senekine Exhortationes). Išlo se i dotle da su ga smatrali potajnim hrišćaninom. To bi se moglo objasniti i time što njegove predike ponekad liče na Lojoline „duhovne vežbe” (exercitia spiritualia). Tobožnja Senekina korespondencija sa apostolom Pavlom samo je interesantan falsifikat. Ali je taj falsifikat doprinoeo mnogo ugledu Seneke moraliste u hrišćanskom srednjem veku, kada nisu čitani samo njegovi etički spisi već su Senekini Problemi prirodnih nauka (Naturales quaestiones) služili kao udžbenik koji je sačuvao mnoga antička znanja i u jednom manje prosvećenom vremenu. Pozna antika i srednji vek znaju za razne obrade Senekinih dela, a u školi su omiljene njegove sentencije pa ih stavljuju u razne zbirke. U Dantea, pored Vergilija o čijem je ugledu među hrišćanima već bilo reči, javlja se „Seneca morale”.

I Senekine su deklamatorske tragedije poznate srednjovekovnoj čitalačkoj publici, ali u većoj meri tek podkraj srednjega veka, da bi sa preporodom presudno odredile oblik a u mnogočemu i ton renesansnih tragedija. Početkom 14. veka Albertino Musato (1261–1329), humanista iz Padove, sastavlja na latinskom jeziku klasicističku tragediju Eccerinis po ugledu na Senekine tragedije. U toj tragediji prikazan je surovi padovski tiranin Ecelino da Romano (Ezzelino). Musato je jedan od prvih humanista koji je imao puno razumevanje za metriku Senekinu. Ali Musatova je tragedija bila veoma kratka i nije bila namenjena prikazivanju. Senekine tragedije čitaju pažljivo Petrarka i drugi pesnici toga razdoblja. Zahvaljujući dobrom delom i uticaju Senekinih tragedija, renesansna je tragedija puna tamnih boja i mračnih likova, znamenja, seni, krvi i jezivih zločina. Razume se, da je i renesansni život doprinoeo ne manjs takvoj tematici. U Italiji na čelu povorke Senekinih poslednika stoje Đanbatista Điraldi Čintio (1504–1573; Orbecche, 1541), Sperone Speroni (1500–1588; Canace), Torkovato Taso (1544–1595; Torismondo, 1587). I u Engleskoj su u mnogome zahvaljujući Senekinu uticaju strahote i jezive scene osvojile dramu elizabetanskog perioda. Tu je uticaj Senekin bio još izrazitiji u delima kao što su Španska Tragedija (Spanish Tragedy, 1594) Tomasa Kida (1558–1594), Jevrejin sa Malte (The Jew of Malia) Kristofera Marloa (1563/4–1593), Šekspirov Tit Andronik (Titus Andronicus, 1593?), Beli đavo (The White Devil) od Webstera (oko 1580-oko 1625?). Seni u Šekspirovim tragedijama Magbet i Hamlet daleki su rođaci Tantalove seni koja se javlja u društvu Furije u Senekinu Tijestu i Agripinine seni iz Pseudo-Senekine Oktavije. Nema sumnje da su italijanski i engleski pisci ovih vekova imali dovoljno primera za jezive zločine i krvave tragedije u sopstvenoj sredini i istoriji. Ali stalni motivi kao što su čarolije veštice i pojavljivanje seni mrtvaca, ludilo, mučenja i sakáćenja, ubistvo i osveta, koje ovi pisci nemilice gomilaju, pokazuju tako jasne

tragove ugledanja na Seneku da se pri tumačenju ne samo oblika već i karaktera renesansne tragedije nužno mora isticati ugledanje na tragedije Senekine. To pokazuje i potvrđuje poređenje Šekspirovih tragedija sa Senekinim i sa tragedijama grčkih pisaca. Šekspirovu tragediju vezuje za Senekinu duboki fatalizam, sentenciozna retorika, krvave scene i aveti, dok svega toga u takvom jezivom obliku i patetičnom rahu u grčkoj tragediji ne nalazimo. I u Francuskoj Senekine tragedije su bile glavni uzor klasicističkih tragediografa. Za Senekinim uzorom povodi se osrednji pisac Plejade Etjen Žodel (1532—1573) čija se Zarobljenica Kleopatra (*Cléopatre captive*) smatra prvom pravom i originalnom francuskom tragedijom (pričazana 1552. ili 1553. g.). Kornejeva Medeja (*Medée*, 1635) kao i Rasinova Fedra (*Phidre*, 1677) sastavljene su prema istoimenim tragedijama Senekinim. U 18. veku Krebijon (1674—1762) piše po uzoru na Senekina Tijesta svoga Atreja (*Atrée*, 1707), a Volter prema Senekinu Agamemnonu svoga Oresta (*Oreste*, 1750). Preko Voltera i Rasina približio se Seneki u 18. veku i Alfijeri (1749—1803) koji piše, pored ostalih tragedija sa antičkom temom svoga Agamemnona (*Agamennone*) i svoga Oresta (*Oreste*). I Pseudo-Senekina Oktavija, u kojoj ima stičkih stavova o kraljevstvu i jednakosti svih ljudi, ostavila je sasvim jasne tragove u tragediji škotskog humaniste Džordža Bjukenena (1506—1582; *Baptistes* 1554). Sve ovo su samo pojedinačni i zbog antičke teme naročito upadljivi svedoci o onom velikom uticaju Senekine tragedije na evropsku dramsku književnost, koji je nekoliko vekova pokretao i u mnogome određivao razvoj tragediografije u Evropi. Taj uticaj je, svakako više posredno nego neposredno, ostavio traga i u našoj starijoj dramskoj književnosti. Tako je već Savko Gučetić Bendešević (1531—1608) preuzimo u svoju Dalilu elemente iz Điraldijeve tragedije rađene po ugledu na Seneku, a Miho Gradić, ujak Junija Palmotića, i potom Tomko Mrnavić (1580—1637), prevodili su s latinskog Žalostnoskazje Krispa Cezara od Bernarda Stefonija, prvu isusovačku tragediju Senekina tipa.

I filosofska proza Senekina ostavila je dubok trag u delima evropske književnosti ne samo u srednjem veku već i u novije doba. S jedne strane srednjovekovna tradicija živi dalje u moralno-filosofskim spisima i polemici teologa, s druge Seneka je uzor tvorcima modernog eseja. Tako su Senekini moralno-filosofski spisi podjednako pružali materijal i jezuitima u njihovoј borbi protiv jansenista, kao i protestanskim piscima. Fatalistički propovednik predestinacije, odličan pisac i na latinskom i na francuskom jeziku, Kalvin (1509—1564), započeo je u 16. veku svoj reformatorski rad komentarom Senekina spisa *O blagosti*. Skeptični eklektičar koji se približavao čas stoicizmu, čas Epikurovu učenju i koji je diplomatski posredovao između katolika i protestanata, Montenj (1533—1592), usvojio je mnoge Senekine misli i njegov način izlaganja, izgrađujući tako svoju esejistiku. Među mnogobrojnim delima antičke književnosti koja je čitao i kojima se služio Montenj Seneka zauzima prvo mesto. I kao stilista Montenj je pošao za Senekom, a ne za Kiceronom. Proza baroka je pored mnogih pristalica kiceronianizma znala i za pisce koji su se povodili za Senekom i Takitom, a ponekad, čineći još jedan korak dalje u prošlost, i za Demostenom i Platonom.

Čak je i Senekina menipska satira uticala na evropsku književnost. Pod kraj 16. veka Pjer Pitu (1539—1596) sastavlja Menipsku satiru (*Satyre Ménippée*) u kojoj je predskazivao kraj verskih ratova, dok se u istom književnom rodu ogledaju i drugi francuski pisci istog doba. Senokino Otikvljenje preveo je na francuski između ostalih i Ruso (1712—1778), a Bajron (1788—1824) u svome Viđenju

strašnog suda (Vision of Judgment) ismeva istoimenu apoteosu Đorđa III koju je 1821 sastavio Robert Santi (1774—1843), onako kako je i Seneka postupio u svome Otikvljenju izvrgavajući ruglu apoteosu Klaudijevu.

Kako se vidi, Seneka je bez sumnje krupna pojava ne samo u carskome Rimu nego i značajna ličnost evropske književnosti čije je delo uticalo vekovima na potonje pisce.

Srpskohrvatski prevodi Senekinih dela: Đorđe Đorđević (G. G.) Pismo 3. Seneke o prijatelltvu, LMS 1825, 3, 95—98, Izabrana izrečenja iz knjiga Senekini, LMS 1825, 3, 98—99 i 2, 1826, 4, 127—129, Dva pisma (O važnosti vremena, O nepostojanosti), LMS 2, 1826, 4, 120—124, Antonije Arnovljev Kako treba knjige čitati. Pismo II Seneke Luciliju, LMS 8, 1832, 1, 106—108, Pismo Seneke 1. 5, LMS 9, 1833, 4, 120—121, Sava Popović Krin, ili moralna poučenja u 20 pisma Seneke izložena (s nemačkog prev.), Beograd 1842, Anonim Izvadak (iz pismah Seneke), Neven (Zgb) 1, 1852, 46, 732, Stevan Pavlović (S. P.) Pismo Seneke Luciliju, Srpske ilustrovane novine 1, 1881, 11, 163, O potresu, Srpske ilustrovane novine 2, 1882, 18—22 Stjepav Senc Deset pisama filozofa Seneke prijatelju Luciliju (10, 12, 14, 15, 20, 23, 26, 27, 31), Vienac (Zgb) 24, 1892, br. 43-46, str. 680, 698, 718, 734 i 25, 1893, br. 21 i 25, str. 332 i 398, Pisma (10, 12, 14, 15, 20, 21, 23, 26) St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 310—325, (pisma 10, 12, 17 2. izd. 1910 str. 264—269, i 3. izd. 1920 kao i 1. samo 17 umesto 15), Izabranih 12 pisama, Pobratim 7, 1896—1897, br. 6, 7, 12, 13, Anonim Prijateljstvo, Đački kalendar 18, 1904-5, P. Martinovnć Ljutost ili srđnja, Pučka prosvjeta 6, 1912, 2, 17—19 Anonim Rečenice paganskog mudraca Seneke, Subotička Danica, kalendar, 1919, 68—70, Jakov Bumber (iz pisama), Narodna odbrana (oko 1930?), Zv. Doroghy O pravom bogatstvu (119. pismo Luc.), Hrv. narod 5, 1/2, 1943, 885, 5, Miloš N. Đurić Rasprava o blaženom životu i odabrana pisma Luciliju (De vita beata; Epist. mor. 1, 2, 10, 12, 14, 17, 20, 21, 23, 26, 32, 38, 44, 93), Beograd 1944, Nada Todorović Rasprava o gnevnu, Beograd 1959.

## STOICIZAM I RETORIKA U SATIRI PERSIJEVOJ I SPEVU LUKANOVU

### PERSIJEV ŽIVOT I PESNIČKA DELATNOST

culpam defigere

§209. AULO PERSIJE FLAK (Aules Persius Flaccus, 34. n. e. -62. n. e.), podom iz eturskog grada Volatere (Volaterrae), bio je iz bogate porodice i rano je ostao bez oca. Kao dečak došao je u Rim na škole. Među učiteljima bio mu je i poznati gramatičar Remije Palajmon. Ali je najviše na mladića uticao poznati stoičar Kornut (Lucius Annaeus Cornutus, rođen oko 20. n. e.), oslobođenik Seneke Filosofa i učitelj pesnika Lukana s kojim se Persije rano sprijateljio. Stari i lukavi diplomata Seneka kao da mladog kabinetorskog moralistu Persija nije lično privlačio. Ali je Persije i društveno i književno blizak Senekinu i Lukanovu krugu stoičara-opozicionara. Poznavao je i stoičara Traseu Pajta (Publius Clodius Thrasea Paetus), koji je sastavio životopis republikanaca Katona Utičkog, „sveca“ stoičke opozicije carstvu.

Kratkoveki i neiskusni Persije sastavljaо je svoje spise u nameri da bez odviše bombastičnih reči odlučnim udarcem „prikuje greške“ (culpam defigere), i to pod uticajem svoga profesora, stoičara i pesnika Kornuta. Bavio se tim poslom udobno smešten u bogatoj privatnoj biblioteci gde je imao pri ruci samo iz oblasti filozofije nekih sedamstotina dela. U Persijevim životopisima pominju se

izgubljena pesnička dela: satira Putopis (Hodoeporicon, grč. ὁδοιπορικόν „opis puta“). verovatno nalik na Horatijevu satiru Put u Brundisij, i preteksta čiji je naslov možda glasio Vescio, kako se čini na osnovu loših rukopisa sačuvanih biografija. Moguće je da je tema ove drame iz rimske istorije bio napad na grad Veskiju (Vescia) u Latiju o kome pripoveda Tit Livije. Ali su to samo nagađanja. Vidimo da je stoičke krugove u kojima se kretao Persije privlačila tragedija. Pored Seneke Filosofa, ogledao se na ovome književnom polju i Persijev učitelj Kornut, pa mu neki ispitivači i pripisuju Pseudo-Senekinu pretekstu Oktavija. Svakako su po ugledu na Seneku i Kornuta sastavljeni drame i Persije i Lukan, ali su nam ta dela izgubljena.

### **SAČUVANE SATIRE PERSIJEVE**

§210. Sačuvane su Persijeve satire, svega šest na broju, a šesta je i nedovršena. Pesnik je umro mlad i satire je posle njegove smrti objavio njegov voljeni učitelj Kornut, ali u saradnji sa poznatim liričarem i metričarem Kajsijem Basom (Caesius Bassus, 1. vek n. e.), kojega su antički kritičari stavljali u isti red sa Horatijem. Persije je bio iskreno oduševljeni pristalica stoicizma, ne samo u knjigama, već i u životu. Antička obaveštenja kazuju same pohvale o njegovu karakteru i strogom, skromnom načinu života. Ali kada pogledamo njegovo delo u kome je Persije pravi pesnik toga mračnog rimskog stoicizma, rekli bismo da je bio nešto odviše oduševljen i ubedjen učenik stoičke škole, i to samo učenik, a ne i samostalni stoičar. Sve je u Persijevoj pesmi nekako strogo, i mračno, i poučno. Zalud tražimo elastičnost iskusnog Horatija koji u satiru prenosi svoj život i život rimske ulice, pa se i pored stoičko-kiničke tematike ne zaklinje ni na koje učenje i slobodno kombinuje stoicizam i Aristipov hedonizam. Ipak je Persije u Rimu nastavio tragom Horatijevim kako vidimo već iz prve satire gde se, slično Horatiju, Persije bavi književnim pitanjima. Kudi Persije pesnike svoga vremena (sat. 1) naročito zbog njihova razneženog igranja mitološkim temama. Služi se i on dijaloškim oblikom kao Horatije. Razgovor Persija i nekog branioca modernog pesništva daje sliku književnih prilika u Rimu. Naročito oštrot istupa protiv smešnog amaterstva dokonih deklamatora. Kazuje da je učena versifikacija, izgrađena do tančina, samo prolazni znak mekuštva koje je zahvatilo rimske pesnike k suprostavlja mu čvrstinu i muškost starih Rimljana. Iskren je ovaj golobradi kabinetski propovednik kada kazuje da na slušaoce može delovati samo iskrenost, ali pored sve iskrenosti njegove su satire mračne i pune komplikovanih fraza, izveštačenih izraza, traženih poređenja, pa i ova prva koja raspravlja o vrlinama pesničkog izraza. Bio je doista odviše školski dosledan stoičar da bi njegove zdrave književne teorije, koje delom duguje prethodnicima, moglo da urode prijatnim plodom.

Posle ove uvodne satire posvećene književnim prilikama i pitanjima, Persije prelazi na teme moralističke dijatribe. U obliku rođendanskog pisma nekom prijatelju govori kakve treba da budu molitve upućene bogovima i kudi razmetljivo žrtvovanje bogatih darova (sat. 2). Služi se opet dijalogom kada poziva na izučavanje filozofije, razume se stoičke (sat. 3) i na redovno „ispitivanje savesti“, pa kudi uobraženost (sat. 4). U obliku pisma je i Persijevo proslavljanje učitelja Kornuta u kome se iznosi i stoičko učenje o slobodi (sat. 5), koja se tobož sastoji u oslobođavanju od afekata, strasti. Ta tematika omiljena u stoičkim spisima i borba za takvu slobodu nisu smetali monarhiji. Raspravlja Persije o razumno organizovanom životu i pravilnom korišćenju imanja u

poslednjoj, nedovršenoj satiri (sat. 6)). Pored ovih šest satira sačuvani su nam i neki Persijevi holijambi u kojima kazuje da pesnici pišu jedino iz želje da nešto zarade. I po tome vidimo koliko su ga zanimala književna pitanja, koja dodiruje ne samo u prvoj već i u ostalim satirama. Ponavlja se u njegovu delu misao da su stilski ukrasi i artističko šarenilo nevažni, a da je bitna realna sadržina koja mora imati koren u samome životu. Tako se Persije izjašnjava za stoičko shvatanje da pesništvo treba pre svega da čoveku horisti, kao i za realizam koji je deo nasleđa rimske satire već od starine.

Persije je imao pesničkog dara — tako kazuju njegovi savremenici. Po njihovu ukusu kao da je zaista bio ovaj pesnik sudeći po slavi koju je ubrzo stekao satirama. Ponekad mu zaista polazi za rukom i po koji lepi stih. Takvi su stihovi u kojima sa mnogo nežnog poštovanja govori o učitelju Kornutu:

Kad su mi god neiskustvo i put neizvesnosti nekud  
zaveli plašljivi duh međ' granate staze bez cilja,  
spase me okrilje tvoje: ti prihvataš mladost, Kornute,  
odgajaš u krilu svom sokratskom...

Sećam se kako sam s tobom provodio beskrajne dane,  
kako u sumrak smo skupa uz večeru kratili vreme,  
odmor i rad bismo uvek podelili među se pravo;  
opustimo se posle, uz trpezu skromnu i šalu.

Ne sumnjaj stoga da uvek zbog čvrstog drugarstva nam dani  
prelaze isti put sudbe i da jedna zvezda ih vodi...

Koja, ja ne znam, al' znam jedna zvezda da tebi me vodi.

Cumque iter ambiguum est et vitae error  
deducit trepidas ramosa in compita mentes,  
me tibi seposui: teneros tu suscipis annos  
Socratico, Cornute, sinu...

Tecum etenim longos memini consumere soles  
et tecum primas decerpere noctes.

Unum opus et requiem pariter disposimus ambo  
atque verecunda laxamus seria mensa.

Non equidem hoc dubites, amborum foedere certo  
consentire dies et ab uno sidere duci...

Nescio quod, certe est quod me tibi temperat astrum.

Ali i ove je stihove Persije tako komplikovao astrološkom učenošću da u kontekstu gube bar za modernog čitaoca nešto od svoje draži. Književni su principi Persijevi zdravi, a njegov izraz originalan, ali muka je naročito u tome što je za Persija „stvarnost” gotovo isključivo stoička knjiga, a njegova originalnost zamenjuje šljokice i lažni blesak mrakom teških i komplikovanih izraza, koji opet i sami mirišu po deklamatorskoj školi i njenim baroknim nastranostima. Stoga nas danas ni Persijeva misao, ni Persijev izraz ne privlače, a mnoge stihove teško razumevamo i uz pomoć snalažljivih i učenih komentara. Tako ni ono što se mora priznati Persijevoj satiri — iskrena, mada kabinetska ogorčenost moraliste — ne može da osvoji čitaoca jer je u Persija sve zavijeno u neobično mračan i nejasan izraz kome nalazimo antičku paralelu samo još kod grčkog pesnika Likofrona. Persije je retorski manir na svoj originalni način doveo do njegovih krajnijih granica komplikujući ga često i nedovoljnom preciznošću svojih misli. Taj stoički puritanac, koji iz svoje bogataške biblioteke kudi sagrešenja svojih savremenika, stvarno je dalek životu i samo kruto primenjuje elementarne stavove stoičkog

morala. Njegovi uzori su stariji rimski satiričari Lukilije i Horatije, ali od njih uzima tek teme, misli, šablane, a nedostaje mu njihovo životno iskustvo. Dok Seneka u svojim moralističkim spisima vodi i ubedjuje, neiskusni Persije grdi i osuđuje.

## LUKANOV ŽIVOT I DELA

ignoratque datos ne quisquam serviat enses

§211. MARKO ANAJ LUKAN (Marcus Annaeus Lucanus, 39—65. n. e.) bio je član ugledne španske porodice Anaja, sinovac Seneke Filosofa. Rođen u Kordovi, odrastao je i školovao se u Rimu, gde se isticao kao talentovan đak retorske škole. Već smo pomenuli da je sa Persijem učio filozofiju kod poznatog stoičara Kornuta. Prema već ustaljenom običaju mlade rimske gospode Lukan je pošao i u Atinu da tamo dopuni svoje studije. Vratio se na poziv Nerona, koji ga je primio u krug svojih bliskih prijatelja i poverio mu dužnost kvestora i augura. Godine 60. n. e. prilikom prvih svečanih igara u čast Neronova (Neroniana) odneo je Lukan prvu književnu nagradu spevom u kome je slavio vladara. Ni ovaj spev, ni brojna druga dela ovog kratkovekog ali produktivnog pesnika nisu sačuvana. Neronova naklonost nije bila trajna. Možda je, kako kazuje antički biograf, ambiciozni ali rđavi pesnik Neron samo zavideo Lukanu na pesničkoj slavi, pa je ovaj stoga pao u nemilost. Ipak je verovatnije da je veliki Lukanov spev o građanskom ratu, u kome se proslavljuju republikanci Katon, Brut i Pompej, bio stvarni povod Neronova neraspoloženja, mada je Lukan na početku speva vladara zasuo obaveznim komplimentima. U spevu je bila ipak odviše naglašena stoička opozicija monarhiji. Znamo da je mladi pesnik Lukan optužen zbog učešća u Pisonovoj zaveri i da je morao izvršiti samoubistvo godine 65. st. e., kao Seneka i Petronije. Jedan antički životopis kazuje da se Lukan u opasnosti poneo bedno i da nije tražio spasenje samo u kukavičkim molbama i žalopojkama, već da je optužio i svoju majku kao učesnika u zaveri ne bi li se sam nekako spasao. Istorija Takit nam kazuje da je Lukan završio teatralno i patetično. Kao i Petronije, priredio je veličanstvenu gozbu na kojoj je presekao vene. Ali dok je fini hedonista i oštromorni satiričar Petronije naredio da se, dok on umire, recituju lake pesmice, a sam je još u poslednji čas sročio oštar napad na Nerona, patetični retor Lukan dostojanstveno je deklamovao stihove u kojima je sam ranije opisao smrt nekog vojnika ranjenog u boju. Pun je teatralnosti i patetike i sačuvani Lukanov spev, mada u njemu realistički opisi nalaze stalno mesto.

Brojna izgubljena dela Lukanova znamo po naslovima koje beleži inače nepoznati biograf i komentator Lukanov Vaka (Vacca). Veliki spev Pesma o Iliju (Iliacon) pričao je smrt Hektorovu i otkup njegova tela. Orfej (Orpheus) je možda bila samo versificirana legenda o tračkom pevaču, ali se pomišlja da je Lukan u tome delu mogao slaviti i Nerona kao novog Orfeja. Naslov Gajevi (Silvae, 10 knj.) obično se davao zbirkama manjih prigodnih pesama jer je u njima bilo svega i svačega, pa je takve pesme sadržavalo verovatno i ovo delo Lukanovo. U stihu su bila još i dela Saturnova svečanost (Saturnalia), Podzemlje (Catachtonion), nedovršena tragedija Medeja (Medea), 14 pantomima (salticae fabulae), kao i „druge pesmice“ (alia poemata). Od izgubljenih proznih dela pominju se besede protiv i za Oktavija Sagitu (oratio in Octavium Sagittam et pro eo), spis O požaru Rima (De incendio Urbis) i pisma iz Kampanije (Epistulae ex Campania).

Sačuvani ali nedovršeni Lukanov spev ima dva naslova. Prvi je naslov Građanski rat (Bellum civile, 10 knj.). Beleže ga biograf Vaka i stariji rukopisi. To je po svoj prilici originalni naslov dela, Drugi je naslov Farsalija (Pharsalia), tj. „pesma o

boju kod Farsala”, tesalskog grada kod koga je godine 48. st. e. Kajsar pobedio Pompeja i republikance. Naslov Farsalija javlja se samo u nekim rukopisima, i to u mlađim. Nastao je na osnovu pogrešne interpretacije jednog mesta u samome Lukanovu spevu gde je pesnik upotrebio izraz „naša Farsalija” (*Pharsalia nostra*). Lukan u spevu i ne opeva samo bitku kod Farsala, kako bi se na osnovu ovog poznjeg i pogrešnog naziva moglo očekivati. Istorija koju pesnik priča obuhvata mnogo više. Sadržina speva je, pored opisa bitke, gotovo celokupna istorija građanskog rata pre i posle bitke kod Farsala. Lukan prvo (knj. 1) kazuje uzroke građanskog rata, opisuje kako Kajsar prelazi Rubikon dok u Rimu vlada panika a nižu se strašna znamenja. Data je karakteristika Kajsara i Pompeja (1,129—157). Opisuje se (knj. 2) susret Bruta i Kasija. Oni se zaklinju da će svim sredstvima braniti Republiku. Ovaj odsek kao da ukazuje na planirani ali neostvareni završetak dela. Čini se da je Lukan htio da opiše događaje do ubistva Kajsarova. Pompej beži iz Italije u Grčku, pošto je bezuspešno pokušao da se odupre kod Kapue. U Grčkoj (knj. 3) umorni begunac usni san u kome mu sen njegove žene proriče propast. Kajsar zagospodari Rimom, opseda i zauzima Masaliju (Marselj). Opisuju se borbe u Španiji protiv Pompejevih pristaša. Tu je izuzetno i jedna mitološka epizoda: borba Herakla i Antaja (knj. 4). Kajsar sa vojskom prelazi u Grčku. Stiže i Antonije (knj. 5). Kod Dirahija Kajsar pretrpi poraz i povlači se u Tesaliju (knj. 6). Iscrpno je prikazano junaštvo nekog oficira Skajve (Scaeva). Zatim se opisuje bitka kod Farsala (knj. 7), Pompejevo bekstvo i njegova smrt u Egiptu (knj. 8), borbe Katona Utičkog u Africi, Kajsarova poseta Troji i iskrcavanje u Egiptu (knj. 9), ustanački ustanak u Egiptu protiv Kajsara (knj. 10). Tu se prekida ovaj nedovršeni spev, čiju smo sadržinu ovde skicirali da bi ukazali na njegovu čisto istorijsku tematiku i na hronološki raspored događaja kojeg se Lukan uglavnom drži. Osobenost Lukanova pesničkog dela nastaje iz načina kako pesnik ovu strogo istorijsku temu lišenu čara legende daje i kao istoriju i kao pesmu.

## **GRAĐANSKI RAT**

§212. Kao pesnik Lukan postupa originalno. Pošao je svojim putem. Za razliku od pesnika njegova vremena koji su stajali u senci Vergilijeva epa u kome se istorijska sadašnjost pevala samo kroz legendarnu prošlost, Lukan opisuje istorijske događaje iz ne tako davne prošlosti. To su činili već stari rimski pesnici Najvije i Enije u svojim istorijskim spevovima. Ali za razliku od ovih pesnika doklasičnog perioda, koji su božanstvima i mitu i u takvim istorijskim spevovima davali mnogo mesta, Lukan u svome epu ne trpi bogova i iz njega izbacuje mitološki aparat, odstupajući tako svesno i od Homera i od celokupne antičke epske tradicije, grčke i rimske, uključujući i Vergilija. Nije ovaj moderni i smeli pesnik davao istorijskim događajima ni tako omiljeni vid legende. Smatrao je da je tema njegova speva sama po sebi dovoljno krupna i uzvišena. Imao je nesumnjivo pravo. Stoga se teško može prihvati stav kritičara koji su kazivali da je Lukanova tema odviše prozaična. Iza Lukanova dela kao da stoji ona helenistička teorija omiljena u Rimu 1. veka n. e. prema kojoj granice između pesništva i istoriografije nisu oštре. Upoznali smo tu teoriju, kao i praksu koja joj odgovara, kod istoričara Tita Livija i videli smo da je ona bila popularna u krugovima istoričara i retora. Sličan spoj istoriografije, retorike, pesničkog rečnika i dramskog prikaza nalazimo i kod drugih istoriografa 1. veka n. e. Lukan, učenik retorske škole i pesnik, daje istoriju u stihu. Služio se delima poznatih istoričara,

pre svega Livija, čije je pripovedanje bilo doista „epsko”. Dao je stihovanu istoriju reprodukujući mahom veoma precizno svoje izvore. Tek katkad ih izneverava radi postizanja nekog pesničkog efekta.

Lukanovu neospornom pesničkom talentu — Takit ga stavlja u isti red sa Vergilijem i Horatijem — pošlo je za rukom da stvori na osnovu istorijskih činjenica spev ni dosadan, ni lišen poetskog elementa. Nedostaci speva, koji naročito modernom čitaocu padaju u oči, nisu u tobož prozaičnoj temi. Poreklo tim nedostacima treba tražiti na drugome mestu. Jedan krupan nedostatak je što spev nema glavnog junaka. Kajsar, koji bi za tu ulogu bio najpogodniji, nije uživao simpatije opozicionih senatorskih krugova. Nasuprot Kajsaru Lukan proslavlja ne toliko Pompeja koliko „sveca” stoičke republikanske opozicije, Katona Utičkog. Stoičkom stavu i duhu vremena odgovara i uloga sudbine i mračnih sila u ovome spevu u kome svim upravlja fatum. Tako umesto grčkih bogova koji umeju da se ponašaju frivilno već kod Homera, pa su stoga stoičari i pribegavali alegoričkom tumačenju homerskih božanstava, Lukan u duhu stoičkih učenja sve podređuje sili sudbine, ređa znamenja i proroštava, a stavlja na scenu svoga epa čarobince i seni mrtvaca oživljavajući u svome delu mračni i patetični svet Senekinih tragedija. Najzad, glavni je nedostatak Lukanova pesništva njegova odviše retorska i deklamatorska žica. Stalno u potrazi za novim i jačim efektima, ovaj talentovani mladi pesnik zamara nas ponekad neumerenim patosom, mada su čitane odvojeno, u manjim dozama, baš mračne i patetične scene, kao oživljavanje mrtvaca (6. knj.) ili prorokovanje Pitijino (5. knj.), najimpresivnije u celome delu. Retorika određuje i Lukanov brillantan stil pun epigramskih poenti i deklamacije. Taj deklamatorski ton imaju i odseci gde pesnik, povodeći se za uzorom alksandrijskih pesnika, napušta objektivno epsko izlaganje i u prvom licu slavi stoičko učenje i republikanske ideale. Ali tamne boje i krupne reči oživljava pesnički talenat i iskreno oduševljenje Lukanovo. U njegovu delu bliskom proznoj i poetičnoj istoriografiji 1 veka n. e. čak se i etnografski ekskursi, koji odgovaraju onima uobičajenim u istorijama, pretvaraju u barokno bogate, ali često doista efektne pesničke opise. Takav je opis (prenet ovde u prozu) sveštenog gaja iz koga Kajsar, bez ikakva pjeteta prema starome lokalnom kultu, uzima građu prilikom opsade Marselja:

Gaj jedan bejaše tu od iskona neoskrnavljen i svet, spletom granja opasivao je vazduh zarobljen u tamu i studene senke, prognavši sunce visoko u vedra prostranstva. Nije to bio stan ni seoskog Pana, ni gospodara šuma Silvana, ni Nimfa — nego vremen-hram čudnih svetinja božanstava varvarskog kulta. Čuče žrtvenici na groznim oltarima i sva drveta u ovome gaju očišćena su ljudskom krvlju. Ako je istina što kaže starina, poklonica nebeskih bića, ptice se ovde plaše da slete na grane i zveri da se sviju u legla. Tom šumom nikad ne zavihori vetar, a gromovi koji kresnu iz crnih oblaka ne ruše joj stabla. Čudna strava obavlja sve drveće čije nepomično lišće ne dira ni najslabiji dah povetarca. Urvinom glasan šum vode što bukom pada iz tavnih vrela, a onda, svud zelenom tamom s odsečenih panjeva nevešto isklesana turobno zure varvarska božanstva, nakazna i gruba. I sama plesan i pepeljasta trulež hrasta izaziva preneraženost. Oku nisu više toliko strašna ova božanszva čiji su nakazni likovi osveštani drevnim predanjem. Strah je to veći što niko ne zna ko su ovi bogovi kojih se treba plašiti. Svud se već širila priča da se od drhtaja tla prolamala rika iz pećinskih ždrela, da su se povijena tisova stabla naglo uspravljala i da su bez iskre ognja sjajem požara buktale šume a zmajevi gmizali svuda obavijajući svetlucavim telima

stabla. Ovamo ne zalaze varvarska plemena da vrše svete obrede — prepustila su gaj bogovima; i kad Fojbo vrhuni nebeski svodom, i kad nebo grči mračna noć, plaši se i sveštenik da ovamo pride da ga ne presretne negde na putu gospodar raja.

Lucus erat longo numquam violatus ab aevo,  
obscurum cingens conexis aera ramis  
et gelidas alte summotis solibus umbras.

Hunc non ruricolae Panes nemorumque potentes  
Silvani Nymphaeque tenent, sed barbara ritu  
sacra deum; structae diris altaribus aerae  
omnisque humanis lustrata cruoribus arbor.  
Siqua fidem meruit superos mirata vetustas,  
illis et volucres metuunt insistere ramis  
et lustris recubare ferae; nec ventus in illas  
incubuit silvas excussaque nubibus atris  
fulgura: non ulli frondem praebentibus aurae  
arboribus suus horror inest. Tum plurima nigris  
fontibus unda cadit, simulacraque maesta deorum  
arte carent caesique extant informia truncis.

Ipse situs putrique facit iam robore pallor  
attonitos; non volgatis sacrata figuris  
numina sic metuunt: tantum terroribus addit,  
quos timeant, non nosse, deos. Iam fama ferebat  
saepe cavas motu terrae mugire cavernas,  
et procumbentis iterum consurgere taxos,  
et non ardantis fulgere incendia silvae,  
roboraque amplexos circum fluxisse dracones.

Non illum cultu populi proriore frequentant  
sed cessere deis. Medio cum Phoebus in axe est  
aut caelum nox atra tenet, pavet ipse sacerdos  
accesus dominumque timet deprendere luci.

Pored svih mana, Građanski rat je umetničko delo neospornih umetničkih kvaliteta. Nedovršeni spev mladog pesnika ima i slabih mesta, ali i odličnih, punih mašte i poleta. Lukan je naročit majstor u oblasti plastičnog opisa. U književno-istorijskom pogledu mora se isticati Lukanova smela i retka originalnost. Njegovo je odbacivanje epskog aparata bogova stajalo u punoj suprotnosti sa tehnikom dotadašnjeg epskog pesništva i značilo je nov stav u gledanju na epsko pesništvo i njegove zakonitosti. U realističkoj satiri Lukanova vremena, kako kod Persija koji za mitološku temu ne mari, tako i kod Petronija koji mitološke elemente uzima ponekad parodički, imamo doduše paralelu, ali ona za antičku književnu teoriju nije bila od značaja jer po antičkom shvatanju za različite rodove vrede i sasvim različita pravila: epu pripada mitološki ukras, satira je po svojoj tradiciji realistička. Nema sumnje da su u 1. veku n. e. granice počele da se brišu ne samo između pojedinih pesničkih rodova već i između proze i poezije, a osećamo i to da je Luknov originalni postupak odgovarao raposloženjima vremena koje je pokazivalo znake zamora izavanog šupljim i često sladunjavim deklamatorskim obradama mitoloških tema. Ali Lukan je ipak usamljen kao pisac istorijskog speva bez mitoloških ukrasa. Iza njegova odbacivanja mitologije i legende po svoj prilici stoji, kao i kod Germanika i

anonimnog autora Ajtne, dakle pisaca didaktičkih pesama o prirodi, pa i kod satiričara Persija i mlađega Juvenala, stoičko-kinička moralistička kritika starih božanstava i mitova. Tako umesto oveštale mitološke priče i pomalo frivilnih i lakomislenih Homerovih božanstava kod Lukana nalazimo snažni realistički opis u retorskom ruhu, opis koji ne beži ni od naturalističih detalja. Takav je opis muka koje Pompejevim vojnicima stvara žed u pustim i bezvodnim španskim planinama:

Već im i vode ponesta, pa prvo svud kopajuć traže  
izvore tajne u zemlji i skrivene ponore reka;  
ne samo motikom tvrdom i ašovom, nego i mačem  
kopahu, sve dok u brdu ne probiše bunar, duboko  
dole, do sloja u ravni s dolinama bogatim vodom.  
Čak ni rudari bledi iz asturskih rudnika zlata  
ne slaze tako duboko, daleko od sunčeva sjaja.  
Ipak se brujevi tajni iz podzemnih ne čuše reka,  
nigde svetlucavi izvor ne izmami udar o kamen.  
Nigde ni sićušne rose sa zidova pećina vlažnih,  
šljunak ne zaigra čak ni pod najtanjom žilicom vode.  
Izvukoše mladiće iz ponora kremenog najzad,  
iznurena, u znoju, malaksala tela im sasvim.  
Jalova traganja, zbog vas još teže sad mogu da snose  
suv i užaren vazduh. Već umorni ne krepe više  
klonula tela ni hranom i trpeza već im je mrska.  
Dozivaju u pomoć glad. A kad negde razmekšala zemlja  
odaje vlagu, tad grabe i pregrši sočnih joj gruda  
cede nad usnama suvimi. Kad nečist u smrdljivoj lokvi  
na dnu se staloži, borci, sve jedan preko drugog padnu,  
gnusni ispijaju kal; sad, samrnik, hvata se vode,  
koje se napio ne bi, da život održi. K'o zveri  
stoci vimena nabrekla isušuju, a kad i mleka  
nestane, nečistu krv iz praznog tad vimena sišu.  
Evo već tucaju travu i lišće i s rosnoga granja  
kapljice ližu, i ako na drveću izdanci mladi  
soka im kap koju daju il' nežnu da isišu mezgru.  
O, da srećnih li onih, koje je varvarin bežeć'  
rasuo po polju mrtve, zatrovavši izvore. I ti  
slobodno baci u reke svu trulež i strvine kužne,  
uspi, Kajsare, javno i jedić što otrovan modri  
krševe diktajskog gorja — i rimska mladež će piti,  
bez zavaravanja, svesno. Ta oganj im utrobu pali,  
kraljuštav jezik, otečen, u skorenim usnama suvimi;  
mlitave, zamrle vene, a pluća bez imalo vlage  
skupila put kojim stiže i odlazi užaren vazduh,  
šištavo disanje teško ozleđuje ranjava nepca;  
ipak otvaraju usta i hvataju večernji vazduh.  
Čekaju kiše, od kojih još nedavno sva okolina  
beše pod vodom, al' sad im je pogled na oblake sušne  
prikovan, a što još teže bez vode ih pogoda Jadne,  
nije im tabor pod sušnom Merojom, pod sazvežđem Raka

jarkim gde potpuno nagi Garamanti oru: ta vojska  
između Sikora plavog i Hibera brzog, u škripcu  
bespomoćno tu sedi i reke u susedstvu gleda.  
Iamque inopes undae primum tellure refossa  
occultos latices abstrusaque flumina quaerunt;  
nec solum rastrisque durisque ligonibus arva  
sed gladiis fodere suis, puteusque cavati  
montis ad inrgui premitur fastigia campi.  
Non se tam penitus, tam longe luce relicta  
merserit Astyrici scrutator pallidus auri.  
Non tamen aut tectis sonuerunt cursibus amnes  
aut micuere novi percuesso pumice fontes,  
antra nec exiguo stillant sudantia rore  
aut inpulta levi turbatur glarea vena.  
Tunc exhausta super multo sudore iuventus  
extrahitur duris silicum lassata metallis;  
quoque minus possent siccis tolerare vapores  
quaesitae fecistis aquae. Nec languida fessi  
corpora sustentant epulis, mensasque perosi  
auxilium fecere famem. Si mollius arvum  
prodidit umoren, pinguis manus utraque glaebas  
exprimit ora super; nigro si turbida limo  
conluyies immota iacet, cadit omnis in haustus  
certatim obscaenos miles moriensque recepit  
quas nollet victurus aquas; rituque ferarum  
distentas siccant pecudes, et lacte negato  
sordidus exhausto sorbetur ab ubere sanguis.  
Tunc herbas frondesque terunt, et rore madentis  
destringunt ramos et siquos palmite crudo  
arboris aut tenera sucos pressere medulla.  
O fortunati, fugiens quos barbarus hostis  
fontibus inmixto stravit per rura veneno.  
Hoc licet in fluvios saniem tabemque ferarum,  
pallida Dictaeis, Caesar, nascentia saxis  
infundas aconita palam, Romana iuventus  
non decepta bibet. Torrentur viscera flamma  
oraque sicca rigent squamosis aspera linguis;  
iam marcent venae, nulloque umore rigatus  
aeris alternos angustat pulmo meatus,  
rescissoque nocent suspiria dura palato;  
pandunt ora tamen nociturnaque aera captam.  
Expectant imbrues, quorum modo cuncta natabant  
inpulsu, et siccis voltus in nubibus haerent.  
Quoque magis miseros undae ieunia solvant  
non super arenem Meroen Cancrique sub axe,  
qua nudi Garamantes arant, sedere, sed inter  
stagnantem Sicorim et rapidum deprensus Hiberum  
spectat vicinos sitiens exercitus amnes.

Slično će reagovati nekoliko decenija docnije Martijal u satiričnom epigramu i Juvenal u satiri na neoklasističke mitološke spevove Statija, Silija Italika i drugih pesnika. Naročito će Juvenalov realizam biti blizak Lukanovu, jer je i Juvenal učenik retorske škole koji se svoje deklamatorske tehnike ne odriče kao ni Lukan. Luknov samostalni stav u odnosu na stariju epsku tradiciju čini da je njegov istorijski spev doista delo sasvim određene umetničke osobenosti, delo sui generis, koje svedoči o novim pogledima i novim umetničkim težnjama u književnosti 1. veka n. e.

### **UTICAJ PERSIJEVIH SATIRA I LUKANOVA SPEVA**

§213. Persije koji nam je danas potpuno neinteresantan kao pesnik, uspeo je da izazove moralističkom ozbiljnošću i ozlojeđenošću, komplikovanim izrazom i retorskem patetikom, ogromno interesovanje kod svojih savremenika, pa i kod čitaoca potonjih vekova. Čim su objavljene, Persijeve su satire oduševile publiku. Lukan, Kvintiljan, Martijal, svi jednodušno kazuju da je Persije smesta stekao najveću slavu, i to zaslужeno. Tekstom njegovih satira zanimali su se gramatičari i komentatori. Satire su bile poznate ne samo na latinskom Zapadu, već i na grčkom Istoku. I u srednjem veku uživale su velik ugled u hrišćanskoj školi na Zapadu. O tome nam svedoči i velik broj sačuvanih rukopisa. Ni renesansni humanisti nisu ih zanemarili. Tragovi Persijeva uticaja nalaze se stoga u mnogim delima, naročito u delima satiričara, npr. Engleza Džona Dona (1572–1631) i Džozefa Hola (1574–1656). Ali su se već rano nalazili humanisti koji su, onaraspoloženi Persijevim komplikovanim i mračnim izrazom, uzvikivali „ako ne želiš da te razumeju, ne treba te ni čitati“ (si non vis intellegi, non debes legi). Danas će teško ko uzeti njegove satire u ruku da u njima uživa. Ali su za modernu filologiju i istoriju kulture veoma zanimljive jer govore o stoičkom vaspitanju i uticaju stoičke škole često jasnije no dela pisaca koji su živeli duže ili gledali samostalnije nego Persije.

Lukan koji je stvarao svoj spev samostalno primenjujući svoja shvatanja o istorijskom epu nije postigao kod antičkih kritičara tim specifičnim delom ni približno onaj uspeh, koji su mu donosila njegova izgubljena dela rađena prema ustaljenim šablonima mitološkog pesništva. Originalnost Luknovu i naglašeni deklamatorski patos njegova Građanskog rata kritikovao je njegov savremenik Petronije, protivnik retorizovane poezije i prijatelj klasično jednostavnog izraza. Sud antičkih i mnogih modernih kritičara o Građanskom ratu odredio je klasicista Kvintiljan koji je, rukovoden svojim divljenjem za Vergilija, kazivao da Lukana treba da čitaju besednici, a ne pesnici. Kritika Luknovog speva, koja je dolazila iz usta klasicista, sledbenika Kiceronove proze i Vergilijeve poezije, a potom i iz usta arhaičara Frontonove škole, može se svesti na pravu meru kada se stavi pored Takitova suda po kome je Lukanu mesto kraj Vergilija i Horatija. Pesništvo Luknovo bilo je neobično blisko Takitovu temperamentu i stilu čiju umetničku veličinu moderni kritičari redom priznaju. Takit, majstor retorski poentiranog i patetičnog stila, imao je razumevanja za umetničke kvalitete dela koje mu je i po duhu, kao spev aristokratske republikanske opozicije, bilo blisko. Ustvari, Petronijeva kritika retorski bombastičnog i patetičnog stila bila je samo kritika jednog usamljenog estete čije izuzetno čulo za stidljivu i štedljivu lepotu izraza u Neronovo vreme gotovo niko nije delio. Lukan je kao stilista u to vreme bio sasvim po ukusu većine pisaca i besednika, samo što je njegovo originalno odbacivanje mitološkog aparata bogova smetalo tradicionalizmu antičke teorije

pesničkih rodova po kojoj je mitologija bitan i nezamenljiv element herojskog epa, kao Lukakov smetao je početkom poklasičnog perioda rimske književnosti, arhaisti Frontonu, koji je naročitu pažnju poklanjao Najviju i Eniju i njihovim istorijskim spevovima začinjenim bogovima, mitom i legendom. Pored negativnih kritika delom oštroumnih, delom Lukanovom smelošću pomenenih kritičara, Lukanov je ep ipak bio uskoro omiljena lektira šire čitalačke publike. Martijal je u jednom epigramu precizno formulisao položaj Lukanova dela ovim rečima o Lukanu: „neki ljudi kazuju da nisam pesnik — ali knjižar koji me prodaje misli da jesam” (sunt quidam qui me dicunt non esse poetam — sed qui me vendit, bibliopola putat).

Veoma je velik ugled uživao Lukan u srednjem veku iz koga imamo brojne rukopise i komentare Građanskog rata. Dante ne samo da Lukana proslavlja kao pesnika, već se u nekim opisima svoga dela i ugleda na Lukanov spev. U doba preporoda uticaj Španca Lukana bio je naročito snažan u španskoj književnosti. Preveden je na španski već 1541. godine. Uticao je npr. na Ersilu (1533—1594) i Gongoru (1561—1627). Blizak po stilu mračnim scenama i fatalizmom Seneki uticao je i na dramu 17. veka, punu retorske deklamacije i patetike. Ceni ga naročito Kornej koji je u tragediji Pompejeva smrt (La mort de Pompée, 1642-43) sledio Lukanov uzor i pretvorio — kako nam sam kazuje — Lukanovu „epsku poemu” u „dramsku poemu”. Kao i Takit, neprijatelj monarhije, bio je i republikanac Lukan na ceni naročito u doba Francuske revolucije. Njegov stih „ne zna, da smo dobili mačeve da niko ne robuje” (ignoratque datos, ne quisquam serviat enses) stajao je na mačevima francuske nacionalne garde. Već u to vreme sve oštije kritikovan kao pesnik, Lukan je ipak uvek nalazio čitače koji mu se dive i sledbenike koji su se za njim povodili. Njegovim spevom oduševljivali su se u Nemačkoj Gete (1749—1832), u Italiji Foskolo (1778—1827), u Engleskoj Šeli (1792—1822) i liberalni istoričar Mekolej (1800—1859). Lukanov stil cenio je i Ismans, predstavnik dekadentnog pesništva sa kraja 19. veka.

## SATIRIČNI ROMAN PETRONIJEV

quodque facit populus candida lingua refert

## LIČNOST PETRONIJA ARBITRA

§214. PETRONIJE ARBITAR (Titus ili Gaius Petronius Arbitter, samoubistvo 65. n. e.) nosi etrursko prezime, a nadimak je dobio kao merodavni sudija u pitanjima ukusa. Ustvari, antička obaveštenja o piscu Petroniju sasvim su oskudna. Nadimak Arbitar javlja se u srednjovekovnim rukopisima, ali već i kod poznih rimskih pisaca, kod Fulgentija i Terentijana Maura, Marija Viktorina, gramatičara Diomeda i učenog hrišćanina Hijeronima. Ipak imamo jedno obaveštenje koje se po svoj prilici odnosi na pisca Petronija. Istoričar Takit govori o nekom Petroniju koji je na dvoru Neronovu bio dugo vremena neprikosnoveni arbitar u pitanjima ukusa (arbiter elegantiae). Uglavnom je provodio dane, odnosno noći, u uživanjima, rafinovanim i dekadentnim. Ali povremeno bi pokazivao svoje administrativne i političke sposobnosti, izuzetan smisao za državne poslove. Prema Takitovu kazivanju ovaj duhoviti dvorjanin morao je izvršiti po naredbi Neronovoj samoubistvo kad i Seneka jer je osumnjičen za učešće u Pisonovoj zaveri. U smrt je otisao kao što je i živeo. Sred sjajne gozbe dao je da mu lekari presek u vene. Igrao se sa smrću. Dok su mu pevali lake pesmice, podvezivao bi vene ispuštajući samo povremeno krv, pa je najzad zaspao da se više ne probudi.

Takit pominje i neki spis koji je ovaj Neronov dvorjanin sastavio u svojoj poslednjoj noći, nešto kao popis Neronovih nedela (flagitia principis). Neki su stariji stručnjaci u tome spisu videli satirični roman delomično sačuvan pod imenom Petronija Arbitra. Međutim, već je Volter znao da to nije nimalo verovatno. Sačuvani fragmenti romana su odviše obimni i odviše pažljivo uobličeni da bi mogli nastati u kraćem roku, a kamo li u jednoj jedinoj noći. A ti sačuvani fragmenti samo su sasvim mali deo obimnog dela.

Ipak su podudarnosti između onoga što o piscu romana možemo zaključiti na osnovu sačuvanih fragmenata i onoga što istoričar Takit kazuje o Neronovu dvorjaninu i frivilnom esteti Petroniju tako upadljive da se sa dovoljno razloga može tvrditi da je reč o istoj ličnosti. Društvo i život opisani u satiričnom romanu pisca Petronija takođe potpuno odgovaraju društvu i životu Neronova vremena. Najzad, u sačuvanim odsecima romana nalazimo i parodije književnih dela iz vremena Neronova. Takve parodije su svakako imale puno opravdanje i pravi smisao samo ako su bile aktualne. Ukratko, sve govori da je pisac satiričnog romana Neronov dvorjanin Petronije Arbitar, a to ime стоји и на sačuvanim rukopisima. Što nam Takit ne govori o književnoj delatnosti Neronova dvorjanina posebno nije nikakav dokaz protiv ove identifikacije. To odgovara uobičajenom postupku umetnika i analiste Takita koji po pravilu beleži samo istorijske događaje za određenu godinu, bira ih prema važnosti ili vrednosti za umetničku obradu i u okviru takvog događaja daje psihološki portret ličnosti, ali ne i prikaz celokupne njene delatnosti i života.

### **PETRONIJEVO DELO I GRČKI ROMAN**

§215. Petronijev realistički i satirični roman složena je umetnička tvorevina. U njemu je ostavilo traga bogato i raznorodno književno nasleđe grčke putopisne književnosti, avanturističkog i ljubavnog romana, miličke priče i menipske satire, pored mnogih sitnijih i krupnijih reminiscencija od parodije homerskih motiva do parodije savremenoga Lukanova epa. Tako su se u ovome prvome, delomično sačuvanome antičkom romanu, koji realistički prikazuje društvene prilike jednog razdoblja, ukrstili različiti književni uticaji, ali svi pre svega kao sredstvo da se prikaže svet oslođenika i skorojevića i njegov šaroliki život po italskim gradovima Neronova vremena. Stoga je Petronijev delo književno-istorijski veoma značajno ne samo sa svojih vanrednih umetničkih kvaliteta već i stoga što u njemu nalazimo mnoge elemente helenističkih književnih rodova čiji su nam grčki predstavnici redom ili gotovo redom izgubljeni. Razume se, na osnovu tih elemenata ne možemo pouzdano rekonstruisati određena izgubljena dela a naša opšta znanja o tim rodovima ostaci Petronijeva romana tek delomično upotpunjavaju. Ali ovde gde treba imati u prvom redu u vidu Petronijev stvaralaštvo, neophodno je potrebno zabeležiti kakav je tradicionalni umetnički svet šablona i motiva ovaj pisac mogao da koristi, samostalno obradi i prema svojim potrebama uobiči.

Pre svega tu je tradicija antičkog romana, koji je našao svog najduhovitijeg poznatog predstavnika u ovome čoveku kome nesumnjivo pristaje ona „savršeno genijalna lakovnost“ (*ingeniosissima nequitia*) što je Takit pripisuje dvorjaninu Petroniju. Obično se kazuje da antički roman počinje kod Grka Ksenofontovim *Vaspitanjem Kira* (*Κύρου πατιδεία*) i Platonovom pričom o Atlantidi. Ali to su samo začeci pričanja slični modernom romanu. Književni rod koji je modernom romanu mnogo bliži, pa ga tako i obeležavamo, nastao je tek u helenističkom periodu

grčke književnosti. Još pre nekih pedeset godina mislilo se na osnovu savesnih ispitivanja da je grčki roman nastao tek u doba Rimskoga carstva, negde krajem 2. veka n. e. kada je pisao Jamblih svoju Vavilonsku povest (*Βαβυλονιακά*). Prema tim starijim ispkgivanjima, na kraju dugog niza grčkih pisaca sentimentalnih avanturističko-ljubavnih romana stajao bi Hariton, negde u 6. veku n. e. Novi nalazi međutim, papirusi sa fragmentima Haritonova romana Hajreja i Kaliroja (*τὰ περὶ Χαρείαν καὶ Καλλιρόην*), okrenuli su ovu hronologiju sasvim. Ti su fragmenti iz 2. veka n. e., dakle možda za jedan vek mlađi od Petronijeva romana, ali analiza samih fragmenata u kojima ima autobiografskih podataka i jasnih tragova ugledanja nastariju helenističku istoriografiju pokazuju da je Haritonov roman nastao po svoj prilici već u 1. veku st. e.

Tako se Haritonov roman, nekad smešten na začelje istorije grčkog romana, obreo na njenom čelu i početku. I to ne sam, jer mu se mora pridružiti i „istorijski“ roman o Ninu i Semiramidi, čiji fragmenti nađeni na papirusima iz 1. veka n. e. pokazuju da je i taj roman nastao najdocnije u 1. veku stare ere. U toj povesti o Ninu i Semiramidi, isto kao i u Haritonovoj o Hajreji i Kaliroji, glavno mesto sred svakojakih avantura i peripetija zauzima motiv velike ljubavi koja mora da savladava ceo niz krupnih i na prvi pogled nepremostivih prepreka. Isti središnji motiv javlja se redom i u potonjim grčkim romanima, u povesti Ahila Tatija o Leukipi i Klejtofontu (oko 300. g. n. e.) u Heliodorovoj o Teagenu i Harikleji (2, 3. ili 4. vek. n. e.) u Longovoj o Dafnidu i Hloji (3. vek n. e.? ), u povesti Ksenofonta iz Efesa o Antiji i Habrokому (2. ili 3. v. n. e.). Roman o Ninu i Semiramidi, pouzdano stariji od romana Petronijeva, pokazuje jasno mešavinu helenističke ljubavne pripovesti i putopisnih priča o fantastičnim predelima i o avanturama velikih junaka, poluistorijskih i polulegendarnih. Jasna je i veza sa istorijskim romanom i helenističkom istoriografijom uopšte u kojoj su dramatika pripovedanja, fantastika i etnografski ekskursi imali stalno mesto. Putopisni karakter sa izrazito utopističkim crtama sličnim Platonovoj priči o Atlantidi imao je roman Jambulov iz kojega nam je sačuvalo izvode Diodor (u 1. v. st. e.). Ali karakterističan primerak ove vrste avanturističkih romana punih fantastike je Pseudo-Kalistenov Roman o Aleksandru Velikom. Najstarija sačuvana verzija tek je iz vremena oko 300. godine n. e., ali jasno je da su legende i fantastične pripovesti o Aleksandrovim putovanjima i poduhvatima koje ovaj roman sadrži nastale već uskoro posle smrti Aleksandrove. Tu je veza sa helenističkom istoriografijom očigledna, kako će još biti reči u odseku o delu rimskog retora i istoričara Kurtija Rufa (1. vek n. e.).

## PETRONIJEV ROMAN SATIRE

§216. Nova saznanja o hronologiji grčkog ljubavnog romana ozbiljno-sentimentalnog karaktera, kao i opravdane pretpostavke o starini grčkog avanturističko-putopisnog romana oslobođaju Petronijev roman iz izolacije u kojoj se ranije nalazio kao prvi pozvati predstavnik antičkog romana. Ali ako je Petronije tako izgubio svoje neobjašnjivo hronološko prvenstvo u istoriji antičkog romana, to je samo doprinelo da se bolje uoči ne samo genesa Petronijeva dela već i originalna veličina ovog rimskog pisca, veličina koja leži na jednom polju na kome su se rimski pisci često isticali, na polju satire i realizma. Treba ipak naglasiti: genesa Petronijeva romana tek je nešto jasnija na osnovu novih podataka i saznanja. Jer središnje književno-istorijsko pitanje koje postavlja ovo delo ne može se sasvim pouzdano rešiti. To je, ustvari, kompleks pitanja

međusobno povezanih: da li je Petronije u svome romanu htio da da parodiju grčkog ljubavno-avanturističkog romana, da li je to učinio samostalno i originalno ili je imao neke grčke prethodnike i uzore? Naša fragmentarna znanja o antičkoj književnosti i oskudni ostaci Petronijeva dela kojima raspolažemo ne dozvoljavaju nam da damo sasvim pouzdane i neoborive odgovore. Ipak se pitanje nameće i baš rad na njihovom rešavanju doprineo je mnogo razumevanju Petronijeva dela i njegove umetničke osobenosti.

Pre svega tu su fragmenti dela koje je nosilo naziv Satire (Satura) po svoj prilici u greciziranom obliku Satirikon (Satyricon). Sačuvani su samo odlomci iz 15. i 16. knjige. Jednu veliku celinu čini opis gozbe u kući bogata skorojevića poznat pod naslovom „Gozba Trimalhionova“ (cena Trimalchionis). Imamo i nešto fragmenata iz lirske pesme i elegija koje antički pisci navode kao Petronijeve, ali nam ne kazuju da li su pripadale Satirikonu. To nije isključeno jer je Satirikon pored proze sadržavao i mnoge odseke u stihu. Ta mešavina proze i stiha bila je uobičajena, u menipskoj satiri Varona i Seneke Filosofa (Otikvljenje), već odranije u rimskoj književnosti. Za meniskom satirom povodi se Petronije još u stilu i nekim motivima. U toj mešavini — a reč satura prema antičkim gramatičarima je i označavala mešavinu — nalazimo i priču o udovici iz Efesa koju je obradio nešto ranije i basnopisac Fajdar. Znamo da je to jedna od tzv. miličkih priča, izdanak jonske novelistike pune erotike i opscenosti, čiji je najpoznatiji predstavnik bio Aristid (oko 100. st. e.). Za rimsku je publiku, kako smo pomenuli, preveo ove golicave priče već istoričar Kornelije Sisena i našao je brojne čitaocu čak i među oficirima Kajsarovih vojnih logora. Petronije se u mnogome oslanjao i na ovu jonsku novelistiku. Iz Petronijeve obrade vidi se i nemilosrdni realizam i frivilna erotiku tog književnog roda, ali i stroga majstorija Petronijeva klasično jasnog pripovedanja:

Beše u Efesu gospa toliko čuvena po svojoj vrlini, da su se žene iz okolnih zemalja sticale da vide to čudo. Kada joj umre muž, nije se zadovoljila da po običaju prati pogrebnu povorku raspuštenih kosa i da se pred tolikim svetom busa u obnažene grudi. Otprativši pokojnika do mesta gde će da počiva, i pošto ga po grčkom običaju spustiše u grobnicu, ostade da čuva grob danju i noću i da plače. Ni roditelji, ni rodbina ne mogahu je odvratiti od tolike tuge i od želje da tu umre od gladi. I vlasti se posle bezuspešnih pokušaja najzad povukoše. Sažaljevana od celoga grada, ova jedinstvena uzor-žena provodila je tako bez hrane već peti dan. Ucveljenoj udovici bejaše se pridružila njena najvernija sluškinja, da zajedno sa njom plače i da pokatkad oživi plamen u svetiljci na grobu kad počne da trne. Najzad je ceo grad govorio samo o udovici. Ljudi iz svih slojeva jednodušno priznaše da je zasvetlio jedini primer čistog i srećnog braka od kad je sveta i veka.

U to vreme naredi upravnik pokrajine da se razapnu na krst razbojnici, i to baš preko puta grobnice u kojoj ova gospa oplakivaše nedavnu smrt svoga muža. Sledeće noći vojnik određen da čuva krstove da ne bi ko skinuo tela i pokopao, ugleda gde među nadgrobnim spomenicima živo treperi svetlost i začu nečije tužno jecanje i plač. Zaveden opštrom ljudskom manom požele da vidi ko je to tamo i šta radi, pa siđe u grobnicu. Ugledavši ženu-neobične lepote, on prvo zastade zapanjen i zbumen kao pred nekim čudom ili prikazom iz donjeg sveta. No ubrzo, spazivši ispružena mrtvaca i videvši je svu u suzama, lica izgredjena noktima, razumede — a uistinu i beše tako — da vidi pred sobom udovicu neutešnu u bolu i čežnji za pokojnikom. On onda izade i donese u grobnicu svoju

mršavu večeru pa stade da nagovara ožalošćenu da ne muči sebe više preteranim i suvišnim bolom i da više ne kida svoje srce uzaludnim jecanjem. „Sve nas — reče joj — čeka isti kraj i svi ćemo ovde jednom počivati”, i tako dalje, sve što se obično govori ranjenom srcu da bi ozdravilo. Ali ona ni da čuje za njegove utehe, nego potresena još više, stade još bešnje da se busa i da razdire grudi, da čupa kose i da ih polaže na mrtvaca. Međutim, ni vojnik ne popusti; s istim poletom pokušavaše i dalje da nagovori ženicu da uzme malo hrane dok najzad sluškinja, omamljena valjda mirisom vina, prva ne podleže ovom milosrdnom iskušenju i pobeđena, sama se maši rukom za hranom. Okrepljena pićem i jelom dade se zatim na posao da slomije otpor svoje gospodarice: „Kakvu ćeš imati korist od toga — reče joj — da sebe ovde upropastiš glađu, da se živa sahraniš, da ispustiš nevinu dušu pre nego što je sudbina odredila? Misliš da pepeo to razume il' duša u grobu? Hajde, hoćeš li da se vratiš u život? Da se otreseš tih ženskih zabluda pa da uživaš u svetlosti dana dok ti život daje? Pa i to telo što tu leži treba da te ohrabri da živiš.” — Nema toga ko nerado sluša glas koji ga poziva da jede i da živi. I tako gospa, izmršavala od danima duga posta dopusti da joj slomije otpor, te se sita najede i to s ne manjim uživanjem i žudnjom no njena sluškinja koja se prva predala.

Ali vi znate kakvo se drugo iskušenje obara na pun stomak. S istim onim umiljavanjem i ulagivanjem kojim je naveo gospu da pristane da živi, on sada okupi i njenu čednost i vrlinu. Ni mladić se, međutim, ne učini nimalo ružan našoj svetici, a i govorio je lepo. Uz to i sluškinja stade da se zauzima za njega ponavlajući jednako: „Zar osvojena još se srcu opireš?” — Ukratko, da ne duljimo: ni ovaj deo tela lepe gospe ne izdrža, te tako vojnik izide pobednik i ubedi je i na jednom i na drugom polju. Provedoše dakle zajedno ne samo tu noć kad mu se predala, nego i sutradan i prekosutra, razume se iza zatvorenih vrata grobnice, tako da je svako, prijatelj ili nepoznat, prošavši mimo groba, morao pomisliti da je čestita supruga izdahnula nad telom muževljevim.

Međutim vojnik, očaran i lepotom žene i tajnošću veze, kupovaše naročite poslastice, koliko god bi mu dozvoljavala njegova skromna sredstva, pa ih čim padne mrak nosaše u grobnicu. U to roditelji jednoga od raspetih, primetivši da je nadzor popustio, skidoše noću obešenoga i ukazaše mu poslednju počast dok se vojnik zaokupljen ljubavlju beše zabavio u grobniči. Ali kad izjutra spazi jedan krst bez leša, uplašivši se kazne ispriča ženi šta ss dogodilo. Reče joj da neće da čeka dok mu sudac izrekne presudu, već da će sam sebi presuditi mačem za svoj nemar. Zamoli je samo da mu da mesto gde će da umre, pa neka ta kobna grobica sjedini i dragana i muža. Ali gospa koja bejaše isto toliko sažaljiva koliko i vrla, reče: „Ne dali bogovi da u isto vreme vidim smrt dva najdraža mi čoveka. Više volim da obesim mrtvoga nego da ubijem živoga.” Verna ovim rečima ona naredi da se telo muža joj izvadi iz lesa i prikuje za prazan krst. Vojnik posluša zamisao ove mudre žene, i sutradan se začuđen narod pitao kako je mrtvac uspeo da se popne na krst.

Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut vicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui evocaret. Haec ergo cum virum extulisset, non contenta vulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu frequentiae plangere, in conditorum etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaeo Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus diebusque coepit. Sic adflictantem se ac mortem inedia consequentem non parentes potuerunt abducere, non propinqui; magistratus ultimo repulsi abierunt,

complorataque singularis exempli femina ab omnibus quintum iam diem sine alimento trahebat. Adsudebat aegrae fidissima ancilla, simulque et lacrimas commodabat lugenti, et quotienscumque defecerat positum in monumento lumen renovabat. Una igitur in tota civitate fabula erat, solum illud adfusisse verum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur, cum interim imperator provinciae latrones iussit crucibus affigi secundum illam casulam, in qua recens cadaver matrona deflebat. Proxima ergo nocte, cum miles, qui cruces asservabat, ne quis ad sepulturam corpus detrahheret, notasset sibi lumen inter monumenta clarius fulgens et gemitum lugentis audisset, vitio gentis humanae concupiit scire quis aut quid faceret. Descendit igitur in conditorium, visaque pulcherrima muliere, primo quasi quodam monstro infemisque imaginibus turbatus substitit. Deinde ut et corpus iacentis conspexit et lacrimas consideravit faciemque unguibus sectam, ratus scilicet id quod erat, desiderium extincti non posse feminam pati, attulit in monumentum cenulam suam, coepitque hortari lugentem ne perseveraret in dolore supervacuo, ac nihil profuturo gemitu pectus diduceret: omnium eundem esse exitum et idem domicilium, et cetera quibus exulceratae mentes ad sanitatem revocantur. At illa ignota consolatione percussa laceravit vehementius pectus, ruptosque crines super corpus iacentis imposuit. Non recessit tamen miles, sed eadem exhortatione temptavit dare mulierculae cibum, donec ancilla vini certe ab eo odore corrupta primum ipsa porrexit ad humanitatem invitantis victam manum, deinde refecta potionem et cibo expugnare dominae pertinaciam coepit et: „Quid proderit, inquit, hoc tibi, si soluta inedia fueris, si te vivam sepelieris, si antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis? Id cinerem aut manes credis sentire sepultos? Vis tu reviviscere? Vis discusso muliebri errore, quam diu licuerit, lucis commodis frui? Ipsum te iacentis corpus admonere debet, ut vivas." Nemo invitus audit, cum cogitur aut cibum sumere aut vivere. Itaque mulier aliquot dierum abstinentia sicca passa est frangi pertinaciam suam, nec minus avide replevit se cibo quam ancilla, quae prior victa est.

Ceterum scitis quid plerumque soleat temptare humanam satietatem. Quibus blanditiis impetraverat miles ut matrona vellet vivere, isdem etiam pudicitiam eius aggressus est. Nec deformis aut infacundus iuvenis castae videbatur, conciliante gratiam ancilla ac subinde dicente: „Placitone etiam pugnabis amori?" Quid diutius moror? Ne hanc quidem partem corporis mulier abstinuit, victorque miles utrumque persuasit. Iacuerunt ergo una non tantum illa nocte, qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, praecclusis videlicet conditorii foribus, ut quisquis ex notis ignotisque ad monumentum venisset, putasset expirasse super corpus viri pudicissimam uxorem.

Ceterum delectatus miles et forma mulieris et secreto, quicquid boni per facultates poterat, coemebat et prima statim nocte in monumentum ferebat. Itaque unius cruciarii parentes ut viderunt laxatam custodiam, detraxere nocte pendentem supremoque mandaverunt officio. At miles circumscriptus dum desidet, ut postero die vidit unam sine cadavere crucem, veritus supplicium, mulieri quid accidisset exponit: nec se expectaturum iudicis sententiam, sed gladio ius dicturum ignaviae suae. Commodaret ergo illa perituro locum, et fatale conditorium familiari ac viro faceret. Mulier non minus misericors quam pudica: „Ne istud, inquit, dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum funera spectem. Malo mortuum impendere quam vivum occidere". Secundum hanc orationem iubet ex arca corpus mariti sui tolli atque illi, quae

vacabat, cruci affigi. Usus est miles ingenio prudentissimae feminae, posteroque die populus miratus est qua ratione mortuus isset in crucem.

Ovu miletSKU prinu, realističnu i erotičnu, Petronije je preneo u svoje delo, upotrebljavajući pritom parodistički i stihove iz Vergilijeve Ajneide. Njih stavlja u usta sluškinje kao argumente koji treba da razbiju tvrdoglavu tugu lepe udovice. Sličnih pozajmica moglo je biti dosta u Petronijevu romanu. Ali baš ova priča savršeno odgovara duhu ostalih fragmenata gde se bez predrasuda i moralizma, realistički i ironično, oprezno dodirujući i karikaturu, priča o ljudima kakvi oni jesu — pre svega o jednom sloju ljudi, o sitnim lupežima i probisvetima i o društvu bogatih skorojevića, oslobođenika koji oko svoje trpeze okupljaju prijatelje iz gorih dana, gladne pesnike i retore, da bi svima njima razmetljivo prikazali svoje novo bogatstvo i izigravali obrazovane mecene.

### SADRŽINA SAČUVANIH FRAGMENATA

§217. Sadržina obimnog Satirikona može se samo donekle rekonstruisati, i samo za one delove kojima pripadaju sačuvani fragmenti, tj. za petnaestu i šesnaestu knjigu romana. Veći deo radnje dešava se u gradovima po italskom jugu, gradovima čije je stanovništvo pretežno grčko, pa su grčka i imena glavnih junaka. Dobrim delom priča sam junak Enkolpije, ali sa dijalozima u direktnom govoru. Očigledno je da postoji okosnica, središnji motiv koji povezuje šareni niz doživljaja i scena, anegdota i pripovesti. Taj je motiv, reklo bi se, parodistički spoj osnovnih motiva Odiseje i helenističkog ljubavno-avanturističkog romana. Kao ppo junaka Odiseja u Homerovu epu progoni i baca u razne nevolje i predele gnev boga Posejdona, tako i glavnog junaka Petronijeva romana, Enkolpija, progoni gnev opscenog božanstva plodnosti Prijapa. Taj gnev Prijapov pogoda Enkolpija ovde gde je ovo božanstvo nadležno, pogoda Enkolpijevu mušku snagu, pa ovaj na svojim lutanjima doživljava niz nezgoda i nevolja kada u delikatnim situacijama otkriju njegovu slabu tačku. Stoga je njegovo lutanje i pokušaj da nađe leka svome zlu i da umilostivi razgnevljeno božanstvo. Ono malo fragmenata što nam je od obimnog dela sačuvano pokazuje kako je ovaj osnovni motiv — osnovan bar za knjige 15. i 16. kako se čini — neiscrpan izvor komike i kako su junakova lutanja vazda nova prilika da se prikaže život po italskim gradovima sa njegovih u književnosti najmanje poznatih strana. Spojen je sa ovim motivom o božanskom gnevnu koji progoni junaka i drugi u kome naziremo sa dosta razloga travestiju središnjeg motiva helenističkog ljubavno-avanturističkog romana. To je motiv velike ljubavi čije ostvarenje sprečavaju neželjeni rastanci, svakojake nevolje i lutanja. U Petronijevu satiričnom i erotičnom romanu ovom sentimentalno-ozbiljnном motivu kao da odgovara sprega junaka Enkolpija sa dečakom Gitonom, koga mu neprestano preotima drug Askilt, čovek čija reputacija nije ništa manje problematična od one samoga glavnoga junaka.

Priča se u romanu i to kako svu trojicu — Enkolpija, Askilta i Gigona — odvlači na svoje opscene orgije neka sveštenica Prijapova. Obešenjački poduhvati i poniženja, raspusno uživanje i opasnosti ređaju se, a pored ovog dičnog „trougla”, čija je glavna briga kako da se nahraniti, kako da dođe bez muke do novca i zadovoljstva, javljaju se u šarenoj povorci bogati oslobođenici, prostitutke, bedni deklamatori, sitni trgovci, smešni pesnici. Najpotpunije sačuvani opis vodi nas na gozbu trulog gazde Trimalhiona, u sredinu razmetljivih skorojevića i spekulanta pored kojih parazitski vegetiraju njihovi upropošćeni

konkurenti. Među zvanicama su Enkolpije, Askilt, Giton, izgladneli retor Agamemnon i rđavi pesnik Eumolp. Opisuje se gozba i nižu se pripovesti različite sadržine koje pripovedaju zvanice. Svako lice govori svojim, mahom vulgarnim jezikom. Ličnosti su majstorski prikazane, a ređaju se komični događaji i razna manje ili više neukusna iznenađenja kojima Trimalhion želi da zadivi zvanice. Potom vidimo glavne junake na brodu čijem su se kapetanu nekad zamerili Enkolpije i Giton. Zato se skrivaju i preruše, ali bezuspešno. U njihovom su društvu sada još Agamemnon i Eumolp. Posle raznih peripetija na brodu, opisana je bura u kojoj brod tone i kapetan se utopi.

Među ostalim fragmentima nalazimo i neke iz priče o komičnom lovljenju lovaca na nasleđa. Društvo je posle brodoloma stiglo u Kroton. Smisla da bi mogli živeti na račun ljudi koji se poklonima i svakovrsnim uslugama bore oko naklonosti starih bogataša bez naslednika da bi ih oni usvojili. Eumolp se predstavlja kao bolešljivi milionar i kašluca kao da je jednom nogom u grobu, pa on i njegova „pratnja“ žive bogovski na tuđ račun.

Ovim većim sačuvanim odsecima, protkanim šarenim dijalozima i deklamacijama, pridružuje se niz kraćih fragmenata. Ima i fragmenata gde je reč o pompeznoj retorici piščeva vremena. Lica ne pretresaju samo svakojaka društvena pitanja — izuzev čisto političkih — već se neprestano bave i književnom kritikom. Zanimljive su kao svedoci o književnim pogledima autora i njegova vremena dve epske pesme sačuvane među fragmentima romana. Jedna nosi na grčkome naslov Osvojenje Troje (Troiae halosis). Moguće je da se radi o nekoj travestiji istoimene pesme koju je nastrani Neron pevao za vreme velikog požara Rima u kome su mnogi ljudi izgubili ne samo krov nad glavom već i živote. Druga je poduža pesma O građanskom ratu. Ona podseća na Lukanov spev mada tematska sličnost nije velika. Budući da tu pesmu recituje kao svoj proizvod rđavi pesnik Eumolp i da je slaba i bombastična, svakako je samo parodistički upotrebljena kao primer rđavog savremenog pesništva, mada prema Eumolpovim rečima treba da posluži kao klasičan epski uzor. Ironični i skeptični Petronije, književnik pouzdanog ukusa, kao da tu vadi mač sa dve oštice. Kritikuje i moderno savremeno pesništvo puno krupne retorike i patetike, pesništvo kome pripada i Lukanov spev, a daje i primer rđavog klasicističkog epa začinjenog mitologijom — sve u karikaturi i parodiji, a bez svog ličnog učešća i glasa u diskusiji.

### **KNJIŽEVNI POGLEDI PETRONIJEVI**

§218. Fini poznavalac i esteta Petronije mahom pripoveda u čistom i jednostavnom jeziku koji pesničku reč tek retko i oprezno upotrebljava. Jasnoća, tečnost, jednostavnost njegova odgovaraju onom odbacivanju savremene retorike, izveštačene i bombastične, o kojem se govori u sačuvanim fragmentima veoma precizno i oštros. Duhovito i odlučno se Petronije odvaja od tih deklamatora koji po školama luduju kao da su ih besovi spopali, sipaju krupne reči, grme lažnim patosom. Učenici retorskih škola uče samo beskorisne stvari i kada izidu na forum kao da su dopali nekog drugog sveta. U toj školi decu zaglupljuju, pa tako niti vide, niti čuju bilo šta od onoga što se svakodnevno dešava, već zvučno praznoslove o nestvarnim temama, o piratima koji stoje na pustoj obali, o tiranima i njihovim naređenjima da sinovi odrube glave sopstvenim očevima, o sličnim koještarijama, sve to u medenim izrazima i rečenicama, sve začinjeno makom i susamom (papavere et sesamo sparsa).

Petronije nije za te igrarije i floskule koje su uništile besedništvo, za te učitelje koji rade u senci škole (*umbraticus doctor*), koji su iz Azije preneli naduvanu azijansku brbljivost (*loquacitas*). Velika i čedna beseda nije ni našarana, ni naduvana, već se ponosno uspravlja u svojoj prirodnoj lepoti (*grandis et pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit*).

Ovakve misli kazuje neko lice Petronijeva romana. Ima u romanu raznih shvatanja i mahom je teško reći čemu se Petronije u sebi smeje, o čemu samo izveštava, šta odobrava. Ipak ove reči o besedništvu i stilu potvrđuje i svojim delom, mada u tome delu ima mestimično više vulgarno-latinskih elemenata nego u bilo kojem drugom delu rimske književnosti. Ali te vulgarne reči i pučki izrazi stavljeni su u usta neškolovanim i primitivnim junacima. To je samo deo velikog Petronijeva realizma, koji ne preza ni od čega u slikanju života i ne zalazi samo na gozbu skorojevića *Trimalhiona* već luta po pijacama, mračnim sokacima, javnim kupatilima i javnim kućama. Prigovaraju Petroniju da ne zazire ni od čega. Ima i tome odgovor, polušaljiv — poluožbiljan, u njegovu delu, odgovor u stihu:

Zašto me gledate strogo i nabранa čela, Katoni,  
delo neposredno, novo što s osudom gledate tažo?

Čist vam se otuda stil osmehuje, jasan i vedar,  
prosto, bez ukrama pričam ja zgode iz varoda razne.

Ko još za ljubavne zgode i radosti Venere ne zna?

Ko našim čulima brani da plamte u postelji vreloj?

Sam nas istine otac Epikur kroz nauku svoju  
na to upućuje, tvrdi da ljubav cilj je života.

Quid me constricta spectatis fronte Catones,  
damnatisque novae simplicitatis opus?

Sermonis puri non tristis gratia ridet,  
quodque facit populus, candida lingua refert.

Nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?

Quis vetat in tepido membra calere toro?

Ipse pater veri doctus Epicurus in arte  
iussit, et hoc vitam dixit habere τέλος.

Ne brani li tu sam Petronije kroz usta svojih junaka, šaljivo i ironično svoje delo puno „nove prirodnosti”, neviđenje neposrednosti i „naivnosti” (*novae simplicitatis opus*)? A kada govori o vedrom osmehu čistoga izraza (*sermonis puri*), podseća cas na jednog davnog „ljubitelja čistog izraza” (*puri sermonis amator*), na savršeno uglađenog stilistu Terentija. Tako se Petronije opet izričito odvaja od azijanskog stilskog baroka i približava se atikističkom purizmu. A još je važnije što se rečima o ljubavnoj igri i parodističkom vulgarizacijom Epikurova učenja o životnom cilju (τέλος), okreće potpuno životu u onom istom smislu kako će to učiniti i majstor satiričnog epigrama Martijal. Kao i Martijalu, tako i Petroniju zameraju što uživa u ovim opisima i nigde ne negoduje. Stoičkog niti bilo kakvog programskog piščeva moralizma u rečima fragmenata nema — a nije ga po svoj prilici bilo ni u celome delu. Nije bio stoičar, kao Seneka, Lukan ili Persije. Hedonista i epikurovac Petronije je racionalista i realista. Imamo stihove u kojima ide dalje od Epikura i Lukretija, koji bogovima pripisuju neku nezavisnu i za ljudski rod nezainteresovanu egzistenciju. Petronije prosto konstatuje: prvi je na svetu stvorio bogove strah (*primus in orbe deos fecit timor*), pa sa uživanjem, bez prosvjetiteljskih tendencija, jer piše za obrazovane i prosvećene o životu nižih slojeva, slika praznoverice i mađijske radnje, donosi priče o vukodlacima i

vampirima. Ali ima među fragmentima i ova rečenica: „ništa nije pogrešnije od glupog predubeđenja niti gluplje od glumljene strogosti” (*nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta severitate ineptius*).

Kada je reč o Petroniju kao stilisti i o njegovu odnosu prema „novome stilu” Seneke i Lukana, treba imati na umu da se ovaj majstor pera ipak ne odriče tekovina modernog poentiranog stila i da stilski principi ovog velikog umetnika nisu nikakav uski puristički šablon. Petronijev je odnos prema Senekinu stilu prilično složen. S jedne strane Petronije osuđuje retoriku, pa i retorske elemente Senekina izraza, s druge on mu je ipak blizak u mnogim jezičkim i stilskim pojedinostima, a naročito stilu menipske satire Senekine. Sa ostalim delima Senekinim Petronijev se izraz dodiruje u crtama preuzetim iz dijatribe, npr. u upotrebi dijaloga sa nekim fiktivnim sabesednikom. To se lepo vidi u govoru što ga drži Enkolpije nad mrtvim telom utopljenika kapetana. Govor započinje tipičnim retorskim uzvicima, a završava fingiranim dijalogom:

„Gde je sad — rekoh — ona moćna srdžba, gde je tvoja osionost? Sad si tu izložen na milost i nemilost ribama i morskim nemanima; ti koji si se još maločas razmetao silom svoje vlasti nemaš sad od onolike lađe ni dasku od olupine. Hajdete sad, smrtnici, izvolite, punite svoje glave ogromnim planovima. Vi koji ste oprezni smišljajte kako ćete još hiljadu godina da uživate imetak koji ste prevarom stekli. Sigurno je još juče proverio račune svoje očevine, sigurno je odredio i tačan dan svog povratka u otadžbinu. Bogovi i beginje! Kako je daleko sad od svog cilja, dok ovde leži! No nisu samo mora verolomna prema smrtnicima. Ratniku omane oružje. Jeden, dok ispunjava zavet bogovima ostaje sahranjen pod ruševinama sopstvenih penata. Drugi u prevelikoj žurbi padne s kola i ispusti dušu. Halapljivom zapne zalogaj u grlu te se uguši. Preterano uzdržljiv umire od silna posta i štednje. Ma kako da sračunaš i predvidiš, svuda vreba brodolom. Kaže se opet da onaj ko nestane u moru nema groba — kao da je njegovom telu koje će i tako propasti stalo da zna kakva će ga sila razoriti, vatra, voda ili vreme! — Kako god uzmeš, jednako će proći. — Rastrgaće ga možda zveri. — Kao da će oganj bolje da postupi, oganj koji smatramo najtežom kaznom kada se naljutimo na robove?. — Kakva je, dakle, glupost, da činimo sve kako nam u grobu ništa ne bi ostalo od tela?”

„*Ubi nunc est, inquam, iracundia tua, ubi impotentia tua? Nempe piscibus beluisque expositus es, et qui paulo ante iactabas vires imperii tui, de tam magna nave ne tabulam quidem naufragus habes. Ite nunc mortales, et magnis cogitationibus pectora implete. Ite cauti, et opes fraudibus captas per mille annos disponite. Nempe hic proxima luce patrimonii sui rationes inspexit, nempe diem etiam, quo venturus esset in patriam, animo suo fixit. Dii deaeque, quam longe a destinatione sua iacet! Sed non sola mortalibus maria hanc fidem praestant. Illum bellantem arma decipiunt, illum diis vota reddentem penatum suorum ruina sepelit. Ille vehiculo lapsus properantem spiritum excussit; cibus avidum strangulavit; abstinentem frugalitas. Si bene calculum ponas, ubique naufragium est. At enim fluctibus obruto non contingit sepultura: Tanquam intersit, peritrum corpus quae ratio consumat, ignis an fluctus an mora! — Quicquid feceris, omnia haec eodem ventura sunt. — Ferae tamen corpus lacerabunt: tanquam melius ignis accipiat! Immo hanc poenam gravissimam credimus, ubi servis irascimur. — Quae ergo dementia est, omnia facere, ne quid de nobis relinquat sepultura?*”

Nema sumnje, u ovoj besedi punoj travestiranog mudrovanja i moralisanja ima fine parodije novog Senekina stila, i njegovih iseckanih rečenica, nervoznih uzvika, poentiranih obrta, fingiranih dijaloga, pa se može videti da je Petronije ovako stilizovane odseke stavljao u usta svojih ličnosti čije obrazovanje i raspoloženje mahom karakteriše i načinom njihova govora. Ali različnim stilovima služi se Petronije i na drugim mestima, i u opisima, a ne samo u direktnom govoru pojedinih ličnosti. Vidimo da se Petronije duhovito poigravao stilovima vešto ih uklapajući u celinu dela. Mogao je veliki artista Petronije da se ogleda na svakom polju, da svome izrazu da svaku željenu nijansu, onu koja odgovara trgovcu i račundžiji kada govori o nečijoj smrti, i onu koja odgovara opisu rascvetane bašte gde se spremi ljubavna igra sa ženom bujne lepote:

„Mislimo na žive! Dobio je što je zasluzio. Pošteno živeo, pošteno umro! Na šta može da se potuži? Počeo je od groša i zagrizao bi u g.... da nađe samo četvrtinu. Kakogod da je dodavao — tako je rastao brzo kao sače meda. Verujem, Herkula mi, da je ostavio dobrih stotinak hiljada, i to sve sitniša. Ali da kažem istinu — jer ja sam, što 'no se kaže, progutao pileću nogu — tvrdoust je bio, pogana jezika, svađalica, a ne čovek. A brat mu je bio sila od čoveka, drugar (za drugara), široke ruke, masne trpeze. Jeo je ovaj lude sove kada je počinjao, ali je već posle prve berbe stao na noge: prodao je, naime, vino pošto je hteo. A što mu je naročito podiglo bradu da digne nos to je neočekivano nasleđstvo od koga je digao više nego što mu beše zaveštano. I ta panjina, pod izgovorom da se posvađao s bratom, ostavi sav svoj imetak ne znam kome belosvetskom sinu. Daleko beži ko od svoga beži. Ali on je imao neke mutivode robeve kojima je verovao kao proročištu i ti su mu klevetama brata sasvim srozali. Nikad ne valja da čovek brzo poveruje — naročito poslovan čovek. Inače, taj se zaista nauživao dok je bio na ovome svetu.... Imaš ono što dobiješ, a ne ono što ti je obećano. A ovaj je pravi Fortunin sin: oovo mu se pretvaralo u zlato u ruci. Lako je tamo gde sve ide kao podmazano. I šta misliš, koliko je godina poneo sa sobom? Preko sedamdeset. Ali tvrd k'o rog, dobro držeći, nigde sede, crn ko gavran. Znam ga ja, uhaj, otkada, i ostao je stari grešnik. Zakleo bih se, Herkula mi, da ni jednog psa u kući nije ostavio na miru. A i s dečacima je hteo — uopšte majstor od zanata. Ja mu i ne prebacujem. Ta to je jedino odneo u grob”.

„Vivorum meminerimus. Ille habet, quod sibi debebatur. Quid habet quod queratur? Ab asse crevit et paratus fuit quadrantem de stercore mordicus tollere. Itaque crevit, quicquid crevit, tamquam favus. Puto mehercules illum reliquisse solida centum, et omnia in nummis habuit. De re tamen ego verum dicam, qui linguam caninam comedи: durae buccae fuit, linguosus; discordia, non homo. Frater eius fortis fuit, amicus amico, manu plena, uncta mensa. Et inter initia malam parram pilavit, sed recorrexit costas illius prima vindemia: vendidit enim vinum quantum ipse voluit. Et quod illius mentum sustulit, hereditatem accepit, ex qua plus involavit quam illi relictum est. Et ille stips, dum fratri suo irascitur, nescio cui terrae filio patrimonium elegavit. Longe fugit, quisquis suos fugit. Habuit autem oracularios servos, qui illum pessum dederunt. Numquam autem recte faciet, qui cito credit utique homo negotians. Tamen verum quod frunitus est, quam diu vixit... cui datum est, non cui destinatum. Plane Fortunae filius. In manu illius plumbeum aurum fiebat. Facile est autem, ubi omnia quadrata currunt. Et quot putas illum annos secum tulisse? Septuaginta et supra. Sed corneolus fuit, aetatem bene ferebat, niger tanquam corvus. Noveram hominem olim oliorum, et adhuc salax erat. Non mehercules illum puto domo canem reliquisse.

Immo etiam puellarius erat, omnis Minervae homo. Nec improbo, hoc solum enim secum tulit".

Prvi primer svojom pučkom grubošću, izrekama i rezonovanjem podseća na Plautovu komediju; drugi na one fragmente Varonovih menipskih satira u kojima smo našli tragove Hegesijina mekog azijanskog stila i bujne erotike miletских priča:

Njiše se platana granje i senke svud prosulo letnje,  
s krunom od bobica dafne i čempresi nemirni trepte,  
iglice kupastom borju i vrhovi srebrom mu drhte.

Između drveća potok krvuda penušav i žustro  
gurka kamenčiće glatke i svadljive kapljice prska.

Stvoreno mesto za ljubav: svedoci su slavuj iz šuma,  
Prokna, ta ptičica gradska — lepršaju s pesmom po travi  
busenjem ljubica nežnih, sav kraj svoj plene milinom.

Ležaše opuštena, vrat kao alabaster naslonila na zlatni jastuk a rascvetalom granom mirte remeti nepomični pokoj vazduha. Kad me ugleda lako pocrvene setivši se bez sumnje jučerašnje uvrede. Zatim, otpustivši sve sluškinje, pozva me da sednem pokraj nje, pa mi pokri oči mirtinom grančicom. Ohrabrena, kao da je postavila zid između nas, reče: „Šta je, nemoćniče?”

Nemoguće je rečima iskazati njenu neshvatljivu lepotu; što god bih rekao, ne bi bilo dovoljno. Kosa po prirodi talasasta prosula se u bičevima po ramenima, sasvim nisko čelo sa zabačenim kovrdžama, duge trepavice pale sve do luka jagodica da se onda prkosno podignu nagore i ukrste s divnom linijom očiju sjajnijih od zvezda bez mesečine, nozdrve lako otvorene i usta takva kakva je Praksitel poželeo Dijani. Brada, vrat, ruke, stopala od alabastera zarobljena u nežnu zlatnu pređu — sve bi to zasenilo parske mramor. Prvi put tada Dorida, moja stara ljubav, prestade da mi nešto znači.

Mobilis aestivas platanus diffuderat umbras  
et bacis redimita Daphne tremulaeque cupressus  
et circum tonsae trepidanti vertice pinus.

Has inter ludebat aquis errantibus amnis  
spumeus, et querulo vexabat rore lapillos.

Dignus amore locus: testis silvestris aedon  
atque urbana Procne, quae circum gramina fusae  
et molles violas cantu sua rura colebant.

Premebat illa resoluta marmoreis cervicibus aureum torum myrtoque florenti quietum... verberabat. Itaque ut me vidit, paululum erubuit, hesternae scilicet iniuriae memor; deinde ut remotis omnibus secundum invitantem consedi, ramum super oculos meos posuit, et quasi pariete interiecto audacior facta: „Quis est, inquit, paralytice?”

Nulla vox est quae formam eius possit comprehendere, nam quicquid dixero minus erit. Crines ingenio suo flexi per totos se umeros effuderant, frons minima et quae radices capillorum retro flexerat, supercilia usque ad malarum scripturam currentia et rursus confinio lumen paene permixta, oculi clariores stellis extra lunam fulgentibus, nares paululum inflexae et osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. iam mentum, iam cervix, iam manus, iam pedum candor intra auri gracile vinculum positus: Parium marmor extinxerat. Itaque tunc primum Dorida vetus amator contempsi.

Tako majstor i arbitar Petronije u svome Satirikonu, dok sam zastupa umereni atikistički purizam, virtuozno i delom parodistički upotrebljava i elemente Senekina novoga stila — kada probisvet Enkolpije „filosofiše i morališe”, i vulgarni izraz neobrazovana sitnog čoveka — kada govore gosti skorojevića Trimalhiona, ili se opet približava meko raspevanom azijanizmu — kada opisuje ljubavne scene koje se oslanjaju na tradiciju jonske novelistike. A sve te majstoriye redovno imaju crte blage karikature, izazivaju i smešak i smeh menjajući oblik i ton pripovedanja iz odseka u odsek, pa opet ne narušavaju stilsko jedinstvo celine jer Petronije nikada ne prevrši meru.

### **UMETNIČKA OSOBENOST PETRONIJEVA**

§219. Pisac ovog satiričnog romana u punoj meri zaslужuje najvišu ocenu, i to ne samo kao rimski, nego i kao antički pisac uopšte. Petronije ne daje prosto „pripovesti krcate izmišljenim avanturama ljubavnika” (*argumenta fictis casibus amatorum conferta*), kaho to kazuje poznoantički kritičar i komentator Vergilijeva i Kikeronova dela Makrobije. Petronije daje i život i umetnost. U romanu se jasno vidi kako bivši robovi i sitni ljudi, obrazovani i neobrazovani, postaju novi gospodari, i to ne samo materijalnih nego i duhovnih dobara. Vidi se dobar deo života onog gradskog proletarijata koji se slivao neprestano iz belog sveta u italske gradove i postajao sve veći problem za vlastodršce. Razume se — daleko je od dvorjanina Petronija želja da prikaže u crnim bojama svu bedu toga sveta. Skeptični aristokrata i prefinjeni hedonista ne brine i ne saoseća. Sa visine posmatra svojim oštrim okom i smeškajući se opisuje ironičnim perom. Ovaj veliki individualista zabavlja u prvom redu samoga sebe, ali hoće da zabavi i druge obrazovane čitaoce. Beleži razne zgode iz naroda, štogod čini narod (*quodque facit populus*), bez želje da popravlja, bez potrebe da se gnuša, i bira naročito one crte koje odgovaraju njegovoj umetničkoj nameri isto kao što smišljeno meša i parodira elemente raznih književnih rodova i stilova. Mnogi su u opisu Trimalhiona i njegove gozbe hteli da vide sliku Nerona i njegova dvora. Ali nema u tome opisu nikakvih pouzdanih znakova da je Trimalhion tek karikatura Neronova, preobučeni Neron. Takva travestija teško da bi čak i u rukama velikog umetnika Petronija dala ovakvu realističku i snažnu sliku italskog života. Ili drugačije: ako je Petronije u svome Trimalhionu video nešto od Nerona, nije to nikako tek maskirani Neron, već živi i stvarni Trimalhion. To je postigla umetnost Petronijeva, koja daje bez svake sumnje više i od tobožnje karikature Neronova dvora i od očigledne parodije ljubavnog i avanturističkog romana, više i od erotike jonske novelistike i od realističkih isečka mima, dijatribe i satire. Petronijev delo — čini nam se na osnovu sačuvanih fragmenata — nije bilo samo venac golicavih priča i izmišljenih avantura, nego i bogata umetnička slika italskog društva uoči širenja hrišćanstva čija je deviza „poslednji će postati prvi” odjeknula u širokim slojevima rimskog proletarijata kome pripadaju glavni junaci Petronijevi.

O kompoziciji celine na osnovu oskudnih fragmenata ne možemo suditi. Ali ona i nije tako značajna kako nas uči i kompozicija modernog romana. Petronije je velik i samostalan artista. Odabroao je oblik čije nizanje raznorodnih scena podseća i na oblik kojim se služe mnogi moderni romanopisci da prikažu život cele jedne epohe i glavnih njenih predstavnika. Petronijeva lirika i elegija stoje između Ovidija i Martijala i delom podsećaju na aleksandrinizam neoterika i nekih pesama Vergilijeva dodatka. A Petronijev nas roman vodi u rimskoj književnosti

Apulejevim Preobraženjima, sa tom razlikom što kod Petronija preovlađuje realističko posmatranje, realizam prikaza, jasan i nepretovaren jezik koji dopunjuje i pregnantni narodski izraz, dok kod poznjeg Apuleja imamo mešavinu stvarnog i fantastičnog zaodenutu prebogatim baroknim stilom i začinjenu mističkim elementima. Pa i pored realizma Petronijeva, čak i kada lica govore vulgarnim jezikom ulice i pijace, osećamo kako iza svih reči i kazivanja stoji majstor stila i stilizacije koji genijalnim potezima parodira i herojski ep i helenistički roman, u izrazima, a ne samo u motivima. Tu leži i posebna umetnička draž Petronijeva romana, u toj finoj i nemetljivoj parodističkoj stilizaciji koju bi mogli nazvati i parodističkom reminiscencijom. Slično kao što umetnost Katulovu ne može razumeti ko ceni samo iskrenost njegove ljubavne strasti a previđa složeni artizam njegovih pesama, tako i umetnost Petronijeva ne može da se oceni ako se ne uoči da njena osobenost i vrednost nastaju iz spoja realizma punog životne istine i složene, polifone umetničke tehnike koja čas parodistički, čas ozbiljno nastavlja helenističku književnu tradiciju. Petronijev dug helenističkoj književnosti vidi se naročito u njegovim stihovima, jer tu raspolažemo i većim materijalom za poređenje. Nije slučajno i nije neumesno kada pod kraj 2. veka n. e. gramatičar i metričar Terentijan Mauro za Petronija kazuje da je „pesnik nove škole“ (poetae novi), i za modernu 2. veka n. e., čiji pesnici nose isti naziv a u svojim metričkim i artističkim „igrarijama“ (nugae) koriste nasleđe koje su ostavili neoterici 1. veka st. e. i njima bliski pesnici. Ova karakteristika pesnika Petronija značajna je stoga što ukazuje na artističku virtuzoznost ovoga književnika.

## UTICAJ PETRONIJEVA ROMANA

§220. Rafinovani i originalni arbitar ukusa nije se slagao sa ukusom bombastične i retorizovane književnosti koja je uzimala sve više maha u njegovo vreme. Stoga kao da i nije bio sasvim po ukusu savremene publike. Seneka i Lukan su ga, čini se, bacili u zasenak, sve dok u potonjim vekovima nisu i antički kritičari, bliži klasicizmu Kvintilijanu, uočili njegovu izuzetnu vrednost. Ta promena uzrok je što su pod imenom Petronijevim proturane i razne prijapske pesme, pa čak i neka antologija tobož njegovih pesama. Najviše razumevanja kao da je za Petronijevo delo u antičko doba imao pripadnik duhovitog galskog plemena, državnik i književnik Sidonije Apolinar (5. vek. n. e.). On je Petronija proglašio jednom od najslavnijih ličnosti rimske književnosti i stavio ga kao korifeja te književnosti na četvrti mesto, pored Kikerona, Livija i Vergilija.

U ranom srednjem veku gubi se trag Petronijevu delu koje nije moglo biti po ukusu hrišćanskog zatvorenog morala. Ipak se ono u Francuskoj, gde je u 12. i 13. veku bilo izvoda iz njega, bar delomično sačuvalo. U 15. veku nađen je jedan fragmenat iz Trimalhionove gozbe, ali najpotpuniji tekst toga najvažnijeg odseka danas sačuvanih fragmenata nađen je kod nas u Trogiru, u biblioteci Nikole Čipika 1650. g. Taj se rukopis sada čuva u Pariskoj Nacionalnoj biblioteci (Codex Tragurensis). Želja da se otkrije potpuni tekst Petronijeva zanimljivog dela dala je i neke falsifikate. Godine 1693. Nodo (Nodot) je objavio, tobož na osnovu nekog rukopisa nađenog u Beogradu, „potpuni tekst“ Petronijeva romana. Računajući na zanimanje šire čitalačke publike za erotične priče i opscene detalje i drugi su falsifikatori u novije vreme pošli sličnim putem (Marchena, Lallemand). Kako su veliki fragmenti Trimalhionove gozbe nađeni tek u 17. veku, Petronijev Satirikon

nije mnogo uticao na razvoj evropske satire svojom mešavinom proze i stiha. U tome je pogledu imala, kako smo videli, nešto više uticaja Senekina menipska satira *Otkvljenje*. Ipak su i kraći fragmenti Petronijeva dela ostavili u književnosti poneki trag, npr. u delu prvog značajnijeg francuskog pisca satira u stihu Renjea, kao i u Mokteskijevim Esejima (*Essais*). Doduše, u prozi kod Rablea, Swifta (*Gulliver's Travels*, 1726), Voltera (*Candide*, 1759) nalazimo u satiri spoj fantastično-putopisnog romana i travestije sentimentalne ljubavne povesti sličan onome kod Petronija, ali ta dela nastaju pod raznim uticajima (Rableovo npr. pod uticajem viteškog romana, slično Servantesovu *Don Kihotu*). U 19. veku Petronija su naročito cenili u Francuskoj, a veristi u njemu vide svoga najznačajnijeg prethodnika. I pisci fin de siècle-a ostali su verni tome stavu koji je naročito entuzijastički formulisao Ismans (1848–1907) u svome romanu *Uz nos (A rebours*, 1884), a posle njega Pjer Lui (1870–1925), priatelj Žida i Valerija, u Afroditi (*Aphrodite*, 1896). Ovi pisci u Petroniju vide, kao što su to i u Katulu videli Bodler ili Orf, pre svega paganskog senzualistu. Nekako u isto vreme Poljak Sjenkijević (1846–1916) sa romantičnim preterivanjem i zastrajljivanjem slika Petronija prema Takitu i na osnovu *Satirikopa* u svome romanu *Quo vadis?*. Godine 1923. Đovaneti daje u Rimu melodramu Petronije (*Petronio*).

Srpskohrvatski prevodi Petronija. Neobjavljen je ostao prevod koji je sastavio Ivan Stojanović (isp. Ivan Stojanović Dubrovačka književnost, predgovor str. XI). Martin Kuzmić „Satira“ (1–19). Nastavni vjesnik 35, 1926–1927, 109–140, Petronijeve Satire, roman iz starorimskog života. Zagreb 1927 i 1932, (isti?) Gozba Trimalhionova (sa crtežima), Reč i slika 1926 septembar, Nikola Šop, Enkolpijevi doživljaji, SKG 37, 1932, 5, 330–333, Petronije Arbiter Trimalhionova gozba, Zagreb 1951, (isti?) Matrona iz Efeza, PP 4-IX. 1953, II, 36, Božidar Kovačević Gozba Trimalhionova Beograd 1957.

## REALIZAM UDGORICE MARTIJALA I MORALISTE JUVENALA

### MARTIJALOV ŽIVOT I KLIJENTSKI POLOŽAJ

hominem pagina nostra sapit

§221. Konvencionalnost, mitološka tematika i svečani ton klasicističkog epa bili su strani realnosti, životu. To nije bilo po ukusu svih pisaca. Već su ranije satiričari Lukilije i Horatije, pa čak i izveštačeni Persije, dizali glas protiv takve, često anemične poezije. Petronijev satirični roman služi se parodistički elementima iz mitološkog epa. Potom se opet javljaju dva pisca satirične žice, epigramatičar Martijal i satiričar Juvenal, dižući glas protiv konvencionalnosti i bezivotne mitologije, a u odbranu realističke umetnosti bliske životnoj stvarnosti. Jedan provincijalac, Španac, a drugi Italik, obojica pripadaju srednjem građanskom sloju. Martijal je beskrajno laskao Domitijanu. Juvenal je posle vladareve smrti beskrajno kudio Domitijanovu despotiju. Obojica učenici retorske škole, obojica su realisti u umetnosti, obojica u najužem smislu rimski pesnici — pevali su pre svega život grada Rima koji je za njih glavni izvor tema i inspiracije, mada Martijal ne zaboravlja rodnu Španiju, a Juvenal mir života bliskog prirodi.

MARTIJAL (Marcus Valerius Martialis, oko 40. n. e. — oko 104. n. e.) rođio se u španskom gradu Bilbilisu, školovao se u Španiji i došao je oko godine 64. n. e. u Rim. Ali tu ga nije čekao onakav uspeh kakav je mladi čovek priželjkivao. Prikazao je taj negostoljubivi Rim, a ponešto i od svoje sudsbine, u epigramu upućenom nekom naivku Sekstu:

Kahav te razlog, Sekste, il' bolje još, kakva te drskost  
vodi u Rim, ta čemu se nadaš ti tamo, šta tražiš?  
„Parnice vodiću — kažeš — uspešnije nego Kikeron,  
niko mi neće biti u sva tri foruma ravan”.  
Branili su i Kiv i Atestin — obojicu znaš ti —  
samo što zaradom nisu ni najam da isplate mogli.  
„Ako ne upali to, mi i stihove kovati znamo,  
čućeš ih već, pa ćeš reći: ta Maron je pevao ovo”.  
Hajd, ne budali! Svi oni što cvokoću ritavi, gladni,  
sve su to, veruj mi, sami Vergiliji, Nazoni.  
„Onda ču pragove moćnih da obijam.” — Jedan il' dva se  
tako probijaju, drugih sijaset je žuto od gladi.  
„Dobro pa šta ču, de reci? Jer moram u Rimu da živim”.  
Moći ćeš, ako si pošten, tek pukim slučajem nekim.  
Quae te causa trahit vel quae fiducia Romam,  
Sexte? Quid aut speras aut petis inde? refer.  
„Causas — inquis — agam Cicerone disertior ipso  
atque erit in triplici par mihi nemo foro”  
Egit Atestinus causas et Civis — utrumque  
noras —; sed neutri pensio tota fuit.  
„Si nihil hinc veniet, pangentur carmina nobis:  
audieris, dices esse Maronis opus”.  
Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis  
sunt ibi, Nasones Vergiliisque vides.  
„Atria magna colam”. — Vix tres aut quatuor ista  
res aluit; pallet cetera turba fame.  
„Quid faciam? suade: nam certum est vivere Romae”.  
Si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.  
Tu kao da je dobrim delom rečena rimska sudbina Martijalova. Prihvatali su ga u  
prvi čas ugledni Rimljani i njegovi zemljaci Seneka Filosof i pesnik Lukan. Ali su  
ovi zaštitnici stradali godine 65. n. e. u zaveri Pisonovoj. Martijal je pokušao da  
koristi kao advokat svoja retorska znanja i umenja. Ali glavni posao bio mu je da  
nađe nove zaštitnike, jer bez patrona slabo se moglo uspevati u Rimu. A naći  
moćne zaštitnike nije laka stvar. Približio se književnicima, Kvintiljanu, Frontinu,  
Juvenalu, Siliju Italiku, Pliniju Mlađem. Dva poslednja, imućni i uticajni, pomagali  
bi mu s vremena na vreme. Ali doba mecena široke ruke bilo je prošlo. Laskao je  
Martijal carevima, naročito Domitijanu, i tako je dobio titulu počasnog tribuna i —  
mada neoženjen — tzv. „pravo tri deteta” (ius trium liberorum) koje je očevima  
većih porodica obezbeđivalo neke privilegije. Kao počasni tribun ušao je i u  
„viteški red” (ordo equestris). U pesmama neprestano kuka i prosjači, kao da ni  
hleba nema da se najede. Ali nikada se nije prihvatio na duže nekoga posla da  
dođe do stalne zarade. Ostao je klijent velike rimske gospode, jedan od onih koji  
su se u otmenim kućama kupili kao „manji prijatelji” (minores amici) i u neku  
ruku bili sastavni deo domaćinstva jer su očekivali poklone i obroke. Mada stalno  
kuka, nije bio Martijal ni go, ni bos. Njegovi brojni zaštitnici pomagali su mu.  
Znamo da je imao malo dobro u okolini Rima, sa kojega i sam šalje plodove  
prijatelju Juvenalu na dar, a od godine 94. n. e. imao je i kuću na rimskom  
brežuljku Kvirinalu. Ovaj „izgladneli pesnik” imao je poslugu i sekretara — pa je  
njegova neumorna kuknjava deo klijentske poze i njegova krajnja nemaština više

knjiška no stvarna. Razume se, u poređenju sa trulim gazdama i teškim milionarima rimskim mogao je s razlogom sebe nazivati siromahom i prosjakom. Provodio je u Rimu život naoko monoton, ali ga je tek retko prekidao da poseti svoje imanje ili vile svojih zaštitnika i prijatelja. Posete moćnim zaštitnicima u Rimu, književni kružoci, šetnje gradom, posete pozorištu i cirkusu ispunjavale su taj klijentski život iz dana u dan. A taj život u kupatilu, salonu, na ulici, za trpezom sasvim je osvojio Martijala. Poznavao je odlično navike i čudi ljudi iz svih rimskih slojeva. Jednostavno i jasno, sa darom velikog umetnika, unosio je taj rimski život u svoje epigrame. Ipak, kao da za one tri decenije što ih je u Rimu proveo nije zaboravio rodni kraj. Kada je 96. n. e. na presto došao Nerva, pa zatim i Trajan, Martijal, koji je beskrajno laskao Domitijanu, pokušava da se dodvori i novom vladaru, ali bez uspeha. Kada je tako izgubio tlo pod nogama na dvoru, u središtu carskoga Rima, u ostareлом pesniku raste nostalgija za rodnom Španijom. Našao je tada u Rimu i u rodnome Bilbilisu još po poslednji put zaštitnike i pomoć. U Rimu mu novac za put daruje Plinije Mlađi. U Bilbilisu neka mu bogata obožavateljka poklanja seosko dobro. On joj se zahvaljuje u epigramima svoje poslednje zbirke. Ali Rim koji je svojevoljno napustio, Rim gde je često vodio zamoran i ponižavajući klijentski život, Rim nije ipak mogao zaboraviti. Njegovu talentu bio je potreban ambijent velikog grada sa svim njegovim šarenilom, svom njegovom veličinom i moralnom bedom. Svakako je uskoro i umro jer godine 104. n. e. o njegovoj smrti govori Plinije Mlađi.

### KORPUS MARTIJALOVIH EPIGRAMA

§222. Martijal nam je ostavio obimno delo. Ne znamo da li se ogledao i u drugim pesničkim rodovima, ali ceo sačuvani korpus njegovih pesama čine epigrami. Ove su pesme nastajale postepeno, a Martijal ih je tek prilično pozno počeo da objavljuje u većim zbirkama. Godine 80. n. e. objavio je zbirku epigrama koja se obično prema sadržini obeležava kao Knjiga o priredbama (*Liber de spectaculis*). To su epigrami posvećeni otvaranju Flavijevskog amfiteatra (*amphitheatum Flavium*) koje danas prema srednjovekovnom nazivu zovemo Koloseum (*colosseum*). Tridesetak očuvanih epigrama punih komplimenata upućenih caru Titu opisuju priredbe u amfiteatru. Oko godine 84/85. n. e. objavio je Martijal dve knjige epigrama čiji grčki naslovi kazuju i njihovu sadržinu. To su pravi epigrami — natpisi, i to kratki natpisi uz darove. Jedno su Gostinski darovi (*Xenia*), preko stotinadeset epigrama uz darove koje su gostu (Ξένος) poklanjali prema grčkom običaju domaćini na gozbama, a u Rimu su se slali prijateljima o Saturnalijama, rimskom prazniku u čast boga Saturna koji odgovara grčkim Kronijama. To su gotovo redom darovi u jelu i piću. Drugu knjigu čine Uzdarja (*Apophoreta*), preko dvesta natpisa na poklonima koje je prilikom svečanih gozbi domaćin davao zvanicama da ih odnesu (ἀποφέρω) kućama. U ovoj se zbirci smenjuju pokloni bogataša i siromaha, pa ove dve knjige epigrama pružaju neobično bogata obaveštenja o rimskoj trpezi i svakovrsnim poklonima. U modernim izdanjima smeštene su te dve knjige mahom na kraj glavne velike zbirke epigrama, kao knjige 13. i 14.

Središnji i glavni deo Martijalova korpusa, obeležen obično kao Knjige epigrama (*Epigramaton libri XII*), nastao je postepeno. Znamo da je jedanaest knjiga pesnik sastavio u Rimu od 86. do 98. n. e. i da je izdavao pojedine knjige ili grupe knjiga odvojeno, sa posebnim posvrtama. Dvanaesta knjiga sastavljena je posle odlaska iz Rima godine 98, dakle u Španiju. Martijalovi epigrampi sastavljeni su mahom u

elegijskom distihu građenom po ugledu na Ovidija i Katula, ređe u jedanaestercu (hendecasyllabi) i holijambu, a izuzetno u čistom jambu i heksametru. Sam Martijal pominje kao uzore Katula i pesnika Augustova vremena Domitija Marsa (Domitius Marsus) koji je pored epigrama sastavio i ep Amazonidu (Amazonis), zatim Ovidijeva prijatelja, pesnika Pedona Albinovana (Pedo Albinovanus), epigramatičara i pisce epa Tesejida (Theseis), te Lentula Gajtulika (Gaius Cornelius Lentulus Gaetulicus, konzul 26. n. e.), državnika i pesnika. Gajtulik je po svoj prilici pisac onih devet grčkih epigrama koje pod imenom Γαϊτυλικός nalazimo u Palatinskoj antologiji. Ovaj je detalj zvačajan stoga što Martijal o svojim grčkim uzorima ne govori, mada je jasno da je savršenu tehniku svoga briljantnog epigrama učio i kod helenističkih epigramatičara. U svakom slučaju Martijal nastavlja tradiciju antičkog epigrama koji je već odavna prešao iz grčke književnosti u rimske i tu se odomačio. Dela tih rimskih prethodnika Martijalovih samo su nam manjim delom sačuvana. Govorili smo o Katulovu epigramu i njegovim grčkim uzorima. Rečeno je da se u grčkom helenističkom epigramu, pored svega šarenila tema i pored mnogih talentovanih pisaca, javlja mnogo šablonskog i konvencionalnog, pa je epigram često samo knjiška igrarija, daleka od stvarnosti. Drugačije je kod Martijala. I u njegovim obimnim zbirkama ima mnogo nasleđenih tema i šabloni. Ali gotovo iza svakog epigrama glavne zbirke stoji život. Kazuje s opravdanim ponosom Martijal: „mirišu po čoveku moje stranice“ (hominem pagina nostra sapit). Smelo odbacuje ovaj pesnik mitološke teme i bogove, patetiku i retoriku, klasicizam i sve što za njega nije život već samo igrarije na bednoj hartiji (vana miserae ludibria chartae). To je književni program, reakcija na bledunjavi klasicizam savremenika Statija i Silija Italika. Naći ćemo isti stav i u delu mlađega Juvenala koji se, međutim, u izrazu nije oslobođio retorike kao Martijal. A ova dva prijatelja imaju još jednu zajedničku crtu — čuvaju se osvete i kazne moćnih, ali svaki na svoj način. Juvenal lično napada samo mrtve i bivše veličine, a Martijalov pretežno satirični epigram udara na opšte tipove. Neće Martijal da kaže imena svojih žrtava i kad se čini da je reč o određenim licima. Njegov je princip „opraštati ličnostima, govoriti o manama“ (parcere personis, dicere de vitiis), na može za sebe da kaže „šalim se bezbedno“ (ludimus innocui). Tako je postupao i satiričar Horatije. Ali Horatijev je cilj bio moralna pouka, a satira epigramatičara Martijala nema tako krupnih želja. Ona „govori o manama“, smeje se podrugljivo, ali jedva da kori i uošpte ne propoveda. Martijal uživa kad beleži događaje svakodnevnog života, kad slika tipove, situacije. Preciznost i duhovita poenta ga zadovoljavaju. Nije propovednik i moralista.

### **REALIZAM MARTIJALOV**

§223. Udvorički klijentski stav i promućurnost odvajaju Martijala od njegovih prvih zaštitnika, krupnih aristokrata i moćnih bogataša iz porodice Anaja (Annaei), od Seieke Filosofa i Lukana. Bio je Martijal nižeg roda i skromnog stanja. Ne razume se u aristokratsko rezervisano opozicionarstvo i stoličko dostojanstvo. Za svečano stoličko napuštanje života realni Martijal, koji se s mukom promeće kroz život i bori za uspeh, ima samo prezrivu reč:

Neću čoveka što slavu za krv svoju otkupljuje  
lako, onoga hoću ko može bez smrti da zasluzi slavu.  
Nolo virum facili redimit qui sanguine famam,  
hunc volo laudari, qui sine morte potest.

Razlikuje se svojim prihvatanjem života, kakav takav bio. Martijal i od hedoniste i estete Petronija, koji pripada istome visokom društvu kao Seneka i Lukan. Privržen životu kroz čiju nemilu školu je prolazio, Španac Martijal s vanrednim talentom i izuzetnom oštrinom zapažanja oživljava u Rimu helenističku epigramatičarsku tradiciju, tehnički usavršenu, ali knjiški ukalupljenu i sasušenu, stvara delo puno realizma i lokalne rimske boje, dovodi do vrhunca epigram rimski, pa i antički uopšte.

Kao malo koji pisac antičke književnosti dao je Martijal umetnički značajno i istorijski verno sliku svoga vremena, prilika, običaja, ljudi, od senatorskih vrhova do zanatlije i roba. Vodi nas na gozbe i u kupatila, na pijace i u budoare, u cirkus i berbernicu, i na stotine drugih mesta. Tako upoznajemo lekara koji je svoj posao nastavio kao grobar, mladoženju koga ne privlači lepota već bolesničko kašljucanje bogate neveste koje nagoveštava skoru smrt i željeno nasleđe:

Gemelo traži ruku Maronilinu,  
i želi, okupio, moli, daruje.

Zar lepa je toliko? — Nema ružnije.

Pa čime ga to osvaja? — kašljucanjem.

Petit Gemellus nuptias Maronillae  
et cupit et instat et precatur et donat.

Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.

Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.

Vidimo advokate, parasite, robinje, arhitekte, berbere, džokeje, plagijatore, hurtizane, filosofe, žonglere, skorojeviće kako žive i dišu. I kada se zavlaci u najmračnije i najodvratnije kutove rimskoga života, kada mu realizam prelazi u naturalizam. Martijal opisuje s uživanjem, bez i najmanjeg moralističkog gnušanja. Sa drugih pozicija nego esteta Petronije dolazi do istoga stava. Njega sve to zanima i on želi da zabavi, brzo i lako. I pre svega on želi da da dušu svome epigramu. A duša epigrama je poenta. Poznaje je Martijal bolje no iko. Lovili su ljudi po Italiji nasledstva udvarajući se bogatim starcima bez naslednika. Dao je to u duhovitom opisu Petronije; Martijal u dva reda:

Ko god ti učini ljubav, Gaure, bogati starče,  
ako si mudar i shvataš — poruka to ti je: „Crknii!”

Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique,  
si sapis et sentis, hoc tibi a „Morere”.

A nije mu potrebno ni toliko redi da kaže bedu tvrdice ili rasipnika:

Pravi se Kina siromah, bez potrebe, — on to i jeste.

Pauper videri Cinna vult; et est pauper.

Kupuješ, Kastore, sve — to znači da ćeš sve da rasprodaš.

Omnia, Castor, emis: sic fiet, ut omnia vendas.

Poenta daje život i smisao epigamu i kada nije ovako sažet. Pošao čovek s advokatom Postumom na sud, sitnim poslom:

Nije u pitanju zločin, ubistvo ni trovanje neko.

Predmet je parnice ove: tri su mi nestale koze;

Tužim sad suseda svoga zbog nestanka njina — zbog krađe.

E, pa sad sudija traži i dokaz za tvrđenje moje:

Ti se uveliko baviš Mitridatovim ratom i Kanom,

prevarom i verolomstvom nečuvene pomame punske;

Mukiji, Mariji, Sule — to predmet su beseda tvojih;

glas ti se ori i ruke na sve strane širiš dok zboriš —

daj sad, Postume, malo govori o kozama mojim.  
Non de vi neque caede nec veneno,  
sed lis est mihi de tribus capellis:  
vicini queror has abesse furto.  
Hoc iudex sibi postulat probari:  
tu Cannas Mithridaticumque bellum  
et periuria Punici furoris  
et Sullas Mariosque Muciosque  
magna voce sonas manuque tota.  
Iam dic, Postume, de tribus capellis.

Eto precizne i epigramatski sažete slike onog paradnog i deklamatorskog besedništva koje je izgubilo vezu sa stvarnošću i kome se Petronije ruga opširno u svome romanu.

Tako je Martijal stvorio epigrame savršene u svome rodu, po svim propisima književne tehnike, a ujedno živu umetnost, delo za koje je život doista mogao reći: „To sam ja” (quod possit dicere vita „Meum est”). Živeo je u vrevi velikog grada koji je diktovao sudbinu antičkom Sredozemlju. Možda je i to pomoglo njegovu talentu da nadmaši knjiške helenističke uzore. Nije njegov epigram samo verno ogledalo razdoblja i života. On je i velika, dinamična umetnost. Tamo gde mu nedostaje polemička žestina Katulova, zadivljuje majstorskim prikazom karaktera i ambijenta. Treba dodati — nije ovaj precizni realista i oštri posmatrač samo hladan i ironičan, ne teši samo sarkastično kao kada čestita ženi koja se zakašljala, pa je izbacila poslednja tri zuba: sada može bezbrižno kašljati do mile volje. Ima u Martijala i nežne šale u stihovima o pčelici skrivenoj pa opet vidljivoj u medenoj kapi jantara, o pčelici koja je nagrađena za svoj trud, i koja je sama — veruje pesnik — želeta takvu smrt. Ima iskrene tuge i toplog saosećanja u stihovima na smrt male robinjice koju gospodar sahranjuje uz grob svojih roditelja:

Devojče ovo, moj oče i majko moja Flakilo,  
s ljupkim ustašcima, milo, svu radost poveravam vama,  
da mi je crne seni ne preplaše, da se od strašnih  
čeljusti tartarskog psa Eration ne preplaši mala.  
Mraz kada mine tek šestu bi zimu doživela svoju  
da je još isti broj dana mogla poživeti jadna.  
Sad je prigrilate, stari, nek opet se nestošno igra,  
neka vam dražesno vrska dok moje izgovara ime,  
nežne joj kosti nek oštro ne pokriva šiblje. Oh zemljo,  
ne budi teška joj odveć — ta lagan je teret ti bila.  
Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam  
oscula commendo deliciasque meas,  
parvola ne nigras horrescat Eration umbras  
oraque Tartarei prodigiosa canis.

Impletura fuit sextae modo frigora brumae,  
vixisset totidem ni minus illa dies.

Inter tam veteres ludat lasciva patronos  
et nomen blaeso garriat ore meum.

Mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi, terra, gravis fueris: non fuit illa tibi.  
Ali to nije bio put satiričnog epigrama Martijalova. Ipak iz ovakvih retkih pesama vidimo da nije bio tek sasvim hladan i sarkastičan posmatrač. Njegovu umetnost,

po duhu i oštrini, istoričar Mekolej stavlja do Aristofanove. A veličina Martijalove smišljene umetnosti vidi se i u tome što ga s razlogom možemo ubrajati među najjednostavnije i najneposrednije pisce rimske književnosti.

## JUVENALOV HIPOTETIČNI ŽIVOTOPIS

facit indignatio versum

§224. JUVENAL (Decimus Iunius Iuvenalis, rođen pre 65. n. e. — umro posle 128. n. e.) je bio Martijalov prijatelj. Juvenalova pesma duguje mnogo Martijalovu uticaju. Nije reč o pojedinačnim reminiscencijama već pre svega o sličnom realističnom i satiričnom duhu. Juvenal je još jedan rimski pesnik o čijem životu ne znamo gotovo ništa. Sve što možemo reći nagađanja su na osnovu nepouzdanih podataka poznih životopisa, jednog natpisa koji možda i ne potiče od pesnika, na osnovu samoga dela u kome se lične aluzije i autobiografska obaveštenja gotovo i ne nalaze, i najzad na osnovu nekih pomena u delu Juvenalova prijatelja Martijala. Samo jedan od sačuvanih životopisa nastao je u starom veku, a i on je nepouzdan i nekritičan. Natpis nađen u Akvinu (Aquinum), rodom mestu Juvenalovu, mogao bi doduše doista da se odnosi na pesnika, ali baš je prvo, lično ime (praenomen) oštećeno i nečitko. Pretpostavlja se da nije bio iz naročito imućne porodice, ali je obrazovan u retorskoj školi i stupio je u državnu službu nadajući se uspehu i napredovanju. Filozofijom se nije ozbiljnije zanimalo, mada u skladu sa tradicijom rimske satire gdekad unosi u svoje pesme opšta mesta iz kiničko-stoičke dijatribe, kojima su se služili već Lukilije i Horatije, i ima stav stoičkog moraliste. U svome gradu bio je član svešteničke družine, a služio je i u vojsci. Čini se da je neko vreme boravio na dvoru u nadi da će ga zapaziti i da je obletao veliku rimsku gospodu moleći da ga preporuče i poguraju. Sve bezuspešno. Boravak u Rimu otvorio mu je oči. Video je na koji podlački i ulizički način paraziti i dvorjani dolaze do položaja, moći i bogatstva. Juvenal je ogorčen posmatrač — pa pomišljaju da to ogorčenje ima korenove i u njegovu ličnom neuspehu. Nemamo međutim za to pouzdanih svedočanstava. Bavio se u Rimu književnošću, družio se sa oštrim satiričarem Martijalom, ali ne deli Martijalov parazitski stav i ne objavljuje ništa za vreme Domitijanove vladavine. Životopis kazuje da se bavio retorskim deklamacijama sve do polovine svoga života, i to više iz ljubavi prema besedništvu, nego iz želje da postane advokat ili profesor. Zaista se sa tim podatkom slaže i vreme objavljivanja Juvenalovih satira oko 100. n. e. Ali već je ranije, možda 92. ili 93. n. e., sastavio satiričnu pesmu na račun nekog dvorjanina bliskog caru Domitijanu. Stoga je — kazuje životopis — dopao progonstvu i otišao je — misle neki — u Egipat. Sve ovo je malo pouzdano. Ali ako je doista bio u progonstvu, vratio se u Rim posle Domitijanove smrti (96. n. e.) i tada Juvenal, pod novim i nešto lakšim uslovima, objavljuje satire u kojima često govori i o svome siromaštvu. Po svoj prilici mu je prilikom progonstva oduzeto i ono imovine što je imao. Ipak, posle dužeg niza godina kao da mu je pesnička aktivnost donela i neke poklone koji su mu osigurali egzistenciju. Bio je stariji i njegova se satira istupila i izgubila je svoju oštrinu, ali je ostala gorka i pesimistička. Tako je nekako — nagađamo i rekonstruišemo — protekao život Juvenalov. Ali svaki novoprionađeni pouzdaniji podatak koji ne bi bio u skladu sa ovom naporno skrpljenom rekonstrukcijom, mogao bi da je razori. To treba imati na umu pri analizi njegova dela — naročito kada je reč o gorčini i pesimizmu Juvenalovu i njihovim izvorima koji se odveć olako traže pre svega u neuspehu i promašenosti njegova, nama jedva poznata života.

Juvenal je, kao istoričar Takit, progovorio tek posle Domitijanove smrti, pod Trajanom i Hadrijanom. I on oštricu svoje kritike okreće na prošlost, na vreme Domitijanove despotske vladavine. Ali i u tom novom vremenu, mračne i pesimističke su reči Juvenalove kao i reči Takitove. Iako u Juvenalovoj satiri nalazimo dobrim delom samo uobičajene teme retorskih deklamacija, teme uobičajene u njegovo vreme, iako u njoj nije reč o savremenim događajima, niti su u njoj žigosani savremenici, ne može se olako prihvati mišljenje da Juvenalu delu nedostaje dubla veza sa životnom stvarnošću. Isto tako nemamo dovoljno razloga da zaključimo da je Juvenal bio tek čovek potpuno promašenih ambicija, čovek koji je u doba Trajana prosto htio da zadovolji svoju ličnu osvetoljubivu mržnju prema Domitijanu. Protiv pretpostavke da je Juvenal imao samo mali ili nikakav uspeh kao deklamator najrečitije govori retorika vešto primenjena u njegovim satirama. Zaista je satira Juvenalova pre svega deklamatorska invertna, ali je i izraz nezadovoljstva srednjeg staleža koji je u municipalnim gradovima i po provincijama još uvek bio oslonac rimske države, dok su ga u Rimu već uveliko potisnuli stranci i slobodnjaci bliski krupnim vlastodršcima i dvoru. Te se prilike u Rimu nisu promenile i nisu mogle promeniti dolaskom Nerve, Trajana ili Hadrijana na presto. Filhelenski stav naročito ovog poslednjeg vladara dobro je poznat. Juvenal, pripadnik srednjeg staleža i italiski malograđanin kome je grčki i orientalni način života mrzak, opisuje sa gnušanjem i pesimizmom šarenim, razuzdanim i pokvarenim svet velikoga Rima, prestonice ogromnog carstva u kome su stanovnici Italskog poluostrva još samo neznatan i nevažan deo. To nije samo Rim Domitijanov. To je i Rim Trajana i Hadrijana. A najoštije iskazani antihelenski i antisemitski stav Juvenalov nije samo mržnja čoveka promašenih ambicija upućena jednom propšom razdoblju i mrtvom despotu, sve da je Juvenal i bio u potpunosti takav promašeni čovek, već u mnogome izraz nezadovoljstva dele srednje klase italskog građanstva kojoj Juvenal pripada.

### **STOIČKI I PESNIČKI PROGRAM JUVENALOVIH SATIRA**

§225. Ostavio nam je Juvenal šesnaest satira raspoređenih u pet knjiga, čini se prema datumu objavljivanja. Ton se menja. Prve su tri knjige pune oštine i žuči, grde i napadaju mane rimskog društva i celoga razdoblja. U četvrtoj i naročito u petoj knjizi, ton je blaži i apstraktniji, sve je bliže propovedničkom moralizmu Persijevu. Ipak je Juvenal u svim satirama realista i ne zazire od opscenosti i naturalističkog detalja. Nema u Juvenala mitoloških motiva. Nema paradiranja filološkom učenošću kao kod kabinetorskog stoičara i nezrelog propovednika Persija.

Prva knjiga, objavljena oko 100. n. e., sva gorka i prezrina, počinje pesnikovim programom (sat. 1). Žaoka je već u prvom stihu i u načinu kako svoju pesmu Juvenal ironično stavlja u red efemernih proizvoda stotine nadripesnika koji su se raspevali na rimskome bunjištu. Pita se Juvenal: „Moram li ja uvek samo da slušam? Nikad neću uzvratiti?“. I tako dolazi iz satire u satiru njegov odgovor. Već u prvoj kazuje šta peva i zašto. Njegova tema je sve što ljudi čine i osećaju, njihov strah, bes, uživanje, njihova bezglava trka. Vreme je takvo da se satira mora pisati — evnun se ženi, matrona polunaga ubija zveri u areni, skorojević, bivši berberin, izazivački se razmeće. To će i bezbroj takvih slučajeva biti predmet Juvenalove pesme — degeneracija Rima i rimskog društva. I pevače u onom obliku, u onom književnom rodu koji toj tematici jedino odgovara — u satiri.

Juvenal daje svoju teoriju o odnosu pesničkih rodova prema stvarnom životu, osobenu, nastranu i nešto površnu rekli bi danas. Ali zanimljivu i značajnu, jer se u njoj krije ocena i osuda savremenog pesništva Juvenalova vremena, ocena i osuda kakvu donekle nalazimo već u delu starijega i daleko finijeg estete i književnog kritičara Petronija. Prema Juvenalu najznačajniji i najkrupniji pesnički rodovi — ep i tragedija — pretrpani su konvencionalnom topikom, mitologijom i svečanim izrazima, a nadasve oni su daleko od stvarnosti. Realizma nema ni u manje pretencioznim i sitnjim rodovima pesništva, u komediji i ljubavnoj elegiji. Juvenal se okreće satiri, najpogodnijoj da prikaže savremeni stvarni život, jer umetnost treba da bude realistička, a jedina tema vredna umetničke pažnje je životna stvarnost. Ovoj „poetici“ Juvenal doista i ostaje veran. I u potonjim satirama isti teorijski stavovi dolaze različito do reči. Među takve stihove spadaju oni gde Juvenal, pre nego počne opisivanje Domitijanova veća, uzvikuje: „ne treba pevati“ (non est cantandum), pa se obraća Muži istorije, Kaliopi i suvo kazuje: „ovo je istina“ (res vera agitur). Programsко је ово обраћање Muži istorije i programski је realizam Juvenalov — iza kojega стоји и учење о adekvatnom izrazu ( $\tau\circ\pi\acute{e}p\circ\sigma$ ) које је Juvenal као учењик retorske škole morao dobro poznavati. U okvir takvog Juvenalova stava ulazi i njegov poznati stih: „ako talenat ne dozvoljava — огорчење ствара стих“ (si natura negat, facit indignatio versum). Najzad, u ovoj prvoj, programskoj satiri stoje još i reči које pokazuju jasno да Juvenal u jednom važnom detalju, važnom i za realizam njegove umetnosti, kreće stopama Horatija i Persija, а не stopama starijeg satiričara Lukilija poznatog по oštrim ličnim napadima. Potkraj satire postavljeno је pitanje može li se u vreme principata napadati otvoreno i neposredno, под punim imenom, како је чинио Lukilije. Iz igre pitanja i odgovora izlazi да је bezopasно сastavljati epove и idile sa mitološkim i nestvarnim темама, али ко кrene у борбу против изопаћености, nemoralu и nepravde треба добро да се причува. Bolje му је да не поминje имена моћних и утицајних јер би могао да заврши и на ломачи. Тако је Juvenal овде, у првој satiri, dao ceo svoj program rada, izneo svoje основне misli о književnosti и satiri, prikazao своје време тако да јасно видимо: када говори о Domitijanovoj despotiji и прilikama под Domitijanom то не зnači да не говори uvijeno i o vremenu posle Domitijana. Jer i u то vreme, u vreme kada objavljuje своје satire под liberalnijim Trajanom треба се добро чувати и не казивати истину neposredno. Juvenal ће покушати да пиše satire о mrtvima — тако је bezbedbije. Па и та је bezbednost нешто sumnjiva Juvenalu. On ће покушати да пиše и iskustvo ће га naučiti koliko је ostavljeno slobode pesniku u ovome despotском vremenu, чак и када напада само mrtvace — experiar quid concedatur in illos —, тако стоји на kraju прве satire.

Ostale Juvenalove satire су реализација ovog programa. Juvenal niže mračne slike, напада и izobličuje. Udara прво (sat. 2) на hipokriziju моћних i bogatih koji izigravaju заштитнике morale i stoice mudrace. Главна тема је seksualna perverzija. Ima aluzija на Domitijana. Сve se izopačilo. Чак ni deca ne veruju u zagrobnji život. Zagrobnog života doduše i nema, али право је uživanje zamisliti како би стари Rimljani на onome svetu доcekali своје izopačene потомке. У овој satiri главни Juvenalovi напади upućeni су римској aristokratiji, visokom римском društvu uopšte. Затим се okreće животу sitnijeg sveta u Rimu. У једном razgovoru (sat. 3) pesnikov prijatelj Umbrikije kazuje зашто napušta Rim. Pošten čovek tu ne може да opstane. Gradom vladaju „Grčići“ (Graeculi). Siromah se mora ponižavati да bi дошао до кore hleba. Nikada nije bezbedan. Bedna mu se

kuća ruši nad glavom ili mu požar proždire imovinu. U tome gradu se od buke više ne može ni spavati, a ko se noću šeta preti mu neprestana opasnost: kroz prozore sipaju pomije a iza ugla vreba razbojnik. Nema sumnje, u svemu tome ima i knjiške tradicije. Svi su nam motivi poznati već iz satire Horatijeve. Kiničko-stoičkoj dijatribi pripada priča o zdravom i bezazlenom životu na selu i u prirodi koji se suprostavlja nezdravom i izopačenom u velikom gradu. To je tema omiljena u aleksandrijskoj, helenističkoj eposi kod Grka kada se, sa Aleksandrijom na čelu, razvijaju veliki gradovi po Mediteranu. Isto raspoloženje došlo je do reči, ali na drugi način, i u idili i bukolskoj pesmi. Sve to je školovanom retoru Juvenalu bilo dobro poznato i na njegovoj paleti su nesumnjivo i tuđe boje. Ali on slika svoj Rim. Ne propoveda prosto. Kroz njegovu satiru govori i stalež kome pripada, jer o tome je staležu reč kada se mnogo gorčine suprotstavlja siromahe bogatašima. Govori iz srca toga staleža kada sa mržnjom slika strance, Grke i pogrčene Orijentalce, vešte svakoj majstoriji, koji osvajaju položaj u Rimu i žive kao paraziti po kućama rimskih velikaša:

Pameti hitre, a smeо je ludo i govori vešto,  
strasnije nego sam Isaj. Šta misliš sad šta je taj čovek?  
Svestran je, predstavlja ljude svih mogućih znanja i struka:  
besednik, lekar i slikar, gramatičar, prorok i maser  
čarobnik, igrač na žici, geometar, svašta ti zna to  
alavo Grče — na mesec ga šalji i stići će tamo.  
Šta ćeš tek na to što ovi u laskanju majstori pravi  
neuku besedu hvale, ružnoći se dive svog znanca,  
džigljasti vratiti slabića sa džinovskim porede vratom  
Herkula koji Antaja nad zemljicom drži visoko,  
dive se piskavom glasu što strašnije zvuči no onaj  
petao kada zakrešti kad, ljubavnik, zaskoči kokoš.  
Istina, možemo i mi da laskamo tako — al' samo  
Grk je ubedljiv. Zar iko prikazuje bolje na sceni  
suprugu, ozbiljnu gospu, Taidu il' nagu Doridu  
bez ogrtačića zgodnog. Ta prava se žena tad čuje,  
glumac iščezava sasvim: već zamišljaš dole sve prazno,  
glatko, i trbušći ozdo tek razdvojen tananom crtom.  
Nije to talenat samo Antioha ili Stratokla,  
prefinjenoga Hema, Demetrija — čitav je narod  
sam komedijaš i glumac. Kad smeješ se, prasnuće u smeh,  
ridaće spazi li suze na licu svog druga, a pritom  
naravno ne žali; ako pak vetricu založiš zimi,  
smesta zaogrće čurak, kad „toplo je“ kažeš, tad znoj ga  
oblije. Dakle, mi nismo svi jednaki — bolji je onaj  
ko prema licima drugih podešava izraz svog lica,  
uvek i danju i noću i poljupce baca i hvali  
ako mu podigne neko, il' ako se dobro ispiša.  
Ingenium velox, audacia perdita, sermo  
promptus et Isaeo torrentior: ede, quid illum  
esse putas. Quemvis hominem secum attulit ad nos:  
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliquippe,  
augur, schoenobates, medicus, magus — omnia novit  
Graeculus esuriens; in caelum, iusseris, ibit.

Quid quod adulandi gens prudentissima laudat  
sermonem indocti, faciem deformis amici,  
et longum invalidi collum cervicibus aequat  
Herculis Antaeum procul a tellure tenentis?  
Miratur vocem angustum, qua deterius, nec  
ille sonat, quo mordetur gallina marito?  
Haec eadem licet et nobis laudare: sed illis  
creditur. An melior, quum Thaida sustinet aut quum  
uxorem comoedus agit vel Dorida nullo  
cultam palliolo? Mulier nempe ipsa videtur,  
non persona loqui: vacua et plana omnia dicas  
infra ventriculum et tenui distantia rima.  
Nec tamen Antiochus nec erit mirabilis illic  
aut Stratocles aut cum molli Demetrius Haemo:  
natio comoeda est. Rides: maiore cachinno  
concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,  
nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,  
accipit endromidem; si dixeris aestuo, sudat.  
Non sumus ergo pares: melior, qui semper et omni  
nocte dieque potest aliena sumere vultum  
a facie, iactare manus, laudare paratus,  
si bene ructavit, si rectum minxit amicus...

Tradisionalan motiv satire upotrebljava Juvenal i da bi se narugao Domitijanu i njegovu dvoru (sat. 4). To je motiv senatske sednice koji se prepliće sa homerskom sednicom bogova (Lukilije, Seneka). Juvenal prikazuje sednicu Domitijanova saveta (consilium principis) koju je Domitijan sazvao da bi rešio ovaj teški državni problem: kako prigotoviti veliku ribu koju je Domitijan dobio na dar, a za koju u carskoj kuhinji nema odgovarajućeg tiganja? Sa užurbanom servilnošću i beskrajnom poniznošću carevi savetnici, ližisahani teški od sala, raspravljuju ovo pitanje. Slično Juvenal u tradicionalnom okviru gozbe prikazuje drskost i razmetljivost moćnih patrona kojima odgovara pokorno puzalaštvo bednih klijenata (sat. 5).

Drugu knjigu čini jedna duga satira (sat. 6) objavljena posle 115. godine n. e. Grmi Juvenal protiv žena — nema žene koja nije poročna ili barem nesnosna. Juvenal među ženske poroke ubraja i čitanje dela rimskega pesnika, znanje grčkog jezika i zanimanje za politiku. Tovož daje savete prijatelju koji namerava da se ženi. Tema je tradicionalna i javlja se u rimskoj književnosti prvi put kod satiričara doklasičnog perioda Lukilija. Na osnovu priča iz Petronija i Apuleja vidimo da je u narodu bilo dosta anegdota i šala na račun žena, naročito ženskih snobova. Na grčkoj strani poznat je pesnik Simonid koji je žene poredio sa raznim životinjama. Kada je objavljena treća knjiga Juvenalova ne znamo. Kratka je i već nešto slabija od prethodnih. Reč je o jadnom položaju rimskega intelektualaca, pesnika, istoričara, advokata, retora, gramatičara (sat. 1). Tu govori nezadovoljni profesionalac, koji potom stavlja do znanja aristokratima da otmeno poreklo bez stvarnih zasluga i moralne vrednosti ne znače ništa (sat. 8), a na usta parazita govori o nevoljama parazitskog života po kućama moćnih i bogatih (sat. 9). Teme kiničko-stočke dijatribe, posnije i apstraktnije, sa manje oduševljenja a više retorike, obrađuje pesnik u četvrtoj i petoj knjizi (poslednja je objavljena oko g. 127. n. e.). Kao Persije, tako i Juvenal ovde uči da su ljudske želje tašte i

besmislene, da ne treba bogove koješta moljakati (sat. 10). Poziv na gozbu prilika je da govori o nepotrebnom luksuzu (sat. 11), povratak prijatelja sa opasnog putovanja za raspravu o istinitom i lažnom prijateljstvu (sat. 12). Opšte mesto kiničko-stoičke dijatribе da je krivac najteže kažnjen grižom savesti treba da uteši prijatelja kome su na prevaru digli novac (sat. 13). Juvenal raspravlja o vaspitanju mlađeži (sat. 14), opisuje neke scene kanibalizma u Egiptu (sat. 15) i u poslednjoj, nedovršenoj satiri govori o dobrom stranama vojničkog poziva (sat. 16).

### **PATETIKA I REALIZAM JUVENALOV**

§226. Maleno je životno delo Juvenala: šesnaest satira — nepunih četiri hiljade stihova. Program mu je bio da prikaže rimsку stvarnost, mada se okretao nedavnoj prošlosti da bi bio bezbedniji. Bio je programski realista. Stoga su i prva pitanja koja se nameću da li je istinito prikazao tu stvarnost i da li ju je prikazao realistički. Kada valja odgovoriti na ta pitanja, odmah pada u oči Juvenalov dug prethodnicima i retorici, dug koji se može lako uočiti na pojedinostima jezika, stila i stiha, motiva i inscenacije, tematike. Pesnički jezik Juvenalove satire u mnogome je tvorevina Horatija, Vergilija, Ovidija, Lukana. Versifikacija slobodna i kompozicija na prvi pogled proizvoljna, kao u Horatija — dakle namerno i smisljeno labava. Dugove u tematiki već smo pomenuli. Oni svi vode starijim rimskim satiričarima, odnosno kiničko-stoičkoj dijatribi. Tu je i retorska patetika, ponešto monotona jer je neprestano prisutna. Pa opet je u svemu, od jezika i stiha do obrade tema, Juvenal veoma samostalan i originalan. On je i smeо, ne samo u izrazu već i u celoj svojoj umetnosti koju tako odlučno odvaja od zvanično priznate književnosti Domitijanova vremena, od bledog mitološkog i klasicističkog pesništva Statija i Silija Italika. Tako je i u pesništvu Juvenal drug epigramatičaru Martijalu. Ali za razliku od Martijalove Juvenalova realistička Muza govori retorski patetično. Taj krupni i nešto monotono patetični ton propovednika, ta neprekidna retorska žalopojka kroz grdnju i ukore, glavni su razlog što se uvek nanovo pokreće pitanje da li je ovaj pesnik realista iskren, govori li on istinu. Na svoj umetnički način to nesumnjivo čini, iako u njegovu delu ima toliko tradicionalnih motiva, retorike i mračnih boja. Ne treba zaboraviti — stvara ogorčenje stih, facit indignatio versum. Piše satiričar pesmu satiričnu u modernom smislu. Njegovo je da odabere činjenice, da ih nagomila, neugodne, sramne, porazne, da ih baci čitaocu u lice, bez milosti. Ne treba zaboraviti ni ovo — Juvenal peva gotovo isključivo Rim, italsku Sodomu i Gomoru, italski Vavilon. I on ne prikazuje samo. On hoće da realističkim prikazom ubedi i stoga mu dodaje retoriku koja ubeđuje, retoriku svoga vremena, bogatu efektima i patetikom. Druga i drugačija retorika ne bi na njegovu publiku mogla ni delovati, jer ta je rimska publika, čak i ona manje školovana, bila razmažena i prezasićena javnim deklamacijama i retorskim vežbama svake vrste.

Danas ima nesumnjivo dosta čitalaca kojima ta retorika smeta i čini im se da je pesnik neiskren. Ali ima ih, i ne manje, kojima se opet čini da je pesnik savršeno iskren. Činjenica je da se satiričar Juvenal služi retorikom u duhu svoga vremena i sa ciljem koji odgovara njegovoj satiričnoj i moralističkoj Muzi. Stoga njegova krupna retorska patetika ne može da posluži kao dokaz da Juvenal ne govori i ne grdi iskreno. Činjenica je i to da nema ni jednog odseka, ni jednog jedinog detalja u Juvenalovu prikazu savremenog života za koji bismo mogli tvrditi da ne odgovara stvarnosti njegova vremena. I najmračnije slike Juvenalove često

zaostaju ne samo za Taktovim, kome su retorika i patetika takođe dragi, već i za onim što ih u anegdotskom obliku, u tonu običnog pripovedanja, kao poznate činjenice kazuju filosof Seneka, satiričar Petronije ili biograf Svetonije. Drugim rečima, Juvenal je kao satiričar, a svakako i kao pripadnik srednjeg staleža, imao oči otvorene baš za mračne strane rimskog života. Kao satiričar i ozlojeđeni propovednik gomilao je takve crte i pojačavao je svoju kritiku i pouku retorikom. Ali na osnovu toga se ne može reći da je bio neiskren, da je njegova indignacija nameštena a njegova slika vremena lažna. Nije bio istoričar, pa mu i nije bila dužnost da pruži potpunu sliku prilika u Carstvu, da zabeleži sve male mene rimskih prilika. Onim kritičarima koji ga optužuju što u njegovoj mračnoj satiri nema svetlijih tonova koje su u rimski život uvele vladavina Trajana i Hadrijana, pesnik je sam odgovorio da opisuje vreme Domitijanove despotije. Ima u poslednjim knjigama i umetnički slabijih, apstraktnijih satira, satira daljih od života, u kojima šablon, opšte mesto i retorika preovlađuju. Koji pesnik nema takvih slabijih pesama?

Pored sve retorike Juvenal je realista koji je umeo da kazuje snažnim rečima i slika jarkim bojama Rim svoga vremena. Tako je glavna odlika Juvenalove satire detaljno realističko prikazivanje i opisivanje. Sve do sitnica kazuje nam nevolje sirotinjskog života u bogataškom Rimu:

Mahom bolesnik nam tu od nespavanja umire; samo slabost je ova od hrane što nesvarena se speče,  
slepi za zalajen stomak: jer koju to najmljenu sobu podnosi san? A da zaspиш to, bogami, košta u Rimu.  
U tome koren je zla. To tandrkanje kola kroz uzan sokak i psovke goniča što mora da s gomilom stoke stane, oslobođi prolaz, i Druzu i morskoj bi kravi ubilo san. Ako kreće bogataš za poslom, tad gradom nose Liburnjani njega gorostasi, sklanja se narod.  
Usput on čita il' piše, il' spava nad glavama njinim;  
prava divota za san je utuškana nosiljka meka.

Spava — al' stići će pre nas. Jer pred nama svetine talas prvo se ispreči, zatim nas za nama gomila grdna pritesni. Mune me neko tek laktom, il' dokači letvom, zvizne me greda po glavi, a glava o grne se odbi.

Blato k'o testo do guše i nečije me nožurde gaze.  
Vojničke cokule klinac — uf! probi mi palac na nozi.  
Korpe sa darivom, pazi, već miris ih odaje slavan, stotine zvanica, svakog na nogama kuhinja prati.  
Korbulo, čudo od snage, grdosija i on bi jedva poneo tovar sudova što nosi na glavi to jedno žgoljavu ropče, dok usput u trku raspaljuje mangal.  
Zakrpe na njemu, prnje i rite. Gle, jelovu gredu treskaju teretna kola odonud, a odnekud tarnice voze borovu građu, al' sve to se klima, ugrožava ljudе.  
Pukne li sad osovina što ligurske mramorne ploče nosi, pa ako se sruči to brdo na okolnu masu, biće to kaša od mesa! I ko će da skupi te kosti, udove žrtvi? — I nesto, sve smrvljeno, telo plebejca, nesto k'o dah, dok mu mirno svi kod kuće, šta koga spada:

činije Peru i vatru raspaljuju, podižu buku  
mažući četke i vrućim peškirom pokrivaju ulje.  
Sve se ustrčalo, žurba, svud ropčići jure — a onaj  
eno već sedi kraj Stiksa pa drhteć' novajlija čeka  
mračnog Harona i gubi već očajnik nadu da čunom  
preći će blatnjavu bezdan, jer nema u ustima paru.  
Plurimus hic aeger moritur vigilando; sed ipsum  
languorem peperit cibus imperfectus et haerens  
ardenti stomacho; nam quae meritoria somnum  
admittunt? Magnis opibus dormitur in urbe.  
Inde caput morbi; redarum transitus arto  
vicorum inflexu et stantis convicia mandrae  
eripient somnum Druso vitulisque marinis.  
Si vocat officium, turba cedente vehetur  
dives et ingenti curret super ora Liburno,  
atque obiter leget aut scribet vel dormiet intus;  
namque facit somnum clausa lectica fenestra.  
Ante tamen veniet: nobis properantibus obstat  
unda prior, magno populus premit agmine lumbos,  
qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro  
alter, at hic tignum capiti incutit, ille metretam.  
Pingua crura luto; planta mox undique magna  
calcor et in digito clavus mihi militis haeret.  
Nonne vides, quanto celebretur sportula fumo?  
Centum convivae, sequitur sua quemque culina.  
Corbulo vix ferret tot vasa ingentia, tot res  
impositas capiti, quas recto vertice portat  
servulus infelix et cursu ventilat ignem.  
Scinduntur tunicae sartae modo; longa coruscat  
serraco veniente abies, atque altera pinum  
plaustra vehunt; nutant alte populoque minantur.  
Nam si procubuit, qui saxa Ligustica portat  
axis, et eversum fudit super agmina montem,  
quid superest de corporibus? quis membra, quis ossa  
invenit? Obtritum vulgi perit omne cadaver  
more animae; domus interea secura patellas  
iam lavat et bucca foculum excitat et sonat unctis  
strigilibus et pleno componit lintea gutto!  
Haec inter pueros varie properantur: at ille  
iam sedet in ripa teturisque novicius horret  
porthmea, nec sperat coenosi gurgitis alnum  
infelix, nec habet quem porrigat ore trientem.  
Ili nam Juvenal opisuje, jednako precizno, muke robova oko jutarnje toalete  
bogatih, besnih gospodarica:  
Vredi da podrobno sada se ispita u šta im prođe  
celi bogovetni dan i šta rade, jer ako im noću  
muž nešto okrene leđa, to vunarka sutra iskija;  
tuniku mora da skida oblačilja; odmah se tvrdi  
da je Liburnjanin mnogo zadocnio, kažnenj tad biva

on — što gospodar mu spava; svud po kući batina pljušti,  
korbač i bič, svud krv — i na godinu dana čak znadu  
roba na muke da bace. Jauci — ona se maže,  
ćaskanje sluša il' zlato na vezenoj haljini gleda.  
Jauci opet — a ona prelistava časopis modni.  
Opet, i opet, dok najzad ne sustane onaj ko šiba.  
„Gubi se!” užasno drekne, sva besna što svrši se kazna.  
Kuću tiraniše gore no tiranin sikulskog dvorca!  
Naredi li da lepše je udese, kad joj to dune,  
pa kad još žuri jer valjda u parku je čekaju gradskom,  
ko zna, il' možda u nekom podvodačkom hramu Iside:  
kosu joj namešta Pseka, a sama sva čupava jadna,  
žuri, 'aljinče se smaklo, ramena joj gola i grudi.  
„Zašto tu štrči čuperak?” — i smesta će volovska žila  
tu neposlušnost, taj zločin čuperka da primerno kazni.  
Šta je uradila Pseka? Ta šta je sirotica kriva  
ako se tebi tvoj nos ne dopada? S leve joj strane  
druga začešljava kosu i svija u krug oko glave.  
Tu je ko' savetnik stara što češljaše majku joj nekad,  
posle kad isluži, pređe na preslicu, sad već i iglu  
batali; prva će ona da kaže šta misli, pa mlađe  
redom po dobu i znanju, da pomisliš, reč je o časti  
il' o životu — tolika, dok udese kosu, je muka.  
Zgrada od kovrdža to je, pa odaje, spratova bezbroj  
pritislo glavu, te spreda je k'o Andromaha, a s leđa  
ostade mala i prosto da pomisliš — nije to ona.  
Est pretium curae penitus cognoscere, toto  
quid faciant agitentque die. Si nocte maritus  
aversus iacuit, periiit libraria, ponunt  
cosmetae tunicas, tarde venisse Liburnus  
dicitur et poenas alieni pendere somni  
cogitur: hic frangit ferulas, rubet ille flagello,  
his scutica; sunt quae tortoribus annua praestent.  
Verberat atque obiter faciem linit, audit amicas  
aut latum pictae vestis considerat aurum  
et caedit; longi relegit transversa diurni  
et caedit, donec lassis caedentibus: exi!  
intonet horendum, iam cognitione peracta.  
Praefectura domus Sicula non mitior aula.  
Nam si constituit solitoque decentius optat  
ornari et properat iamque expectatur in hortis  
aut apud Isiacae potius sacraria lenae,  
disponit crinem, laceratis ipsa capillis,  
nuda humero Psecas infelix nudisque mamillis.  
Altior hic quare cincinnus? Taurea punit  
continuo flexi crimen facinusque capilli.  
Quid Psecas admisit? Quaenam est hic culpa puellae,  
si tibi displicuit nasus tuus? Altera laevum  
extendit pectitque comas et volvit in orbem.

Est in consilio materna admotaque lanis  
emerita quae cessat acu; sententia prima  
huius erit, post hanc aetate atque arte minores  
censebunt, tamquam famae discrimen agatur  
aut animae: tanta est quaerendi cura decoris!  
Tot premit ordinibus, tot adhuc compagibus altum  
aedificat caput: Andromachen a fronte videbis;  
post minor est: credas aliam.

Juvenalov realizam, kao i Martijalov, ne zazire ni od naturalističkih detalja i daleko prelazi sve što su u tome pogledu davale satire Horatijeve. Juvenal, ozlojeđeni sitni građanin i uski italski patriota, tvorac je najoštrije rimske satire, satire uperene protiv prilika što ih je u Rimu 1. veka n. e. stvorilo novo društvo pod monarhijom. Pored slabih mesta i slabijih satira, Juvenal je poslednji veliki rimski satiričar. Po koju satiričnu crtu nalazimo u delima ponekih pisaca i u potonje vreme, kod Apuleja i Tertulijana, ali tek na prelazu iz 4. u 5. vek n. e. nekoliko rimskih pesnika nanovo sastavljaju satire u stihu. Dela tih poznih rimskih satiričara nisu nam sačuvana. Znamo tek neke od njih po imenu: Tetradija (Tetradius, 4. v. n. e.), učenika Ausonijeva, Lukila (Lucilius, oko 400 n. e.), prijatelja Rutilija Namatijana. Sačuvani su neki satirični prikazi, puni oštirine i naturalizma, među stihovima Klaudija Klaudijana.

### **UTICAJ MARTIJALOVA I JUVENALOVA DELA**

§227. Martijal se već sam morao boriti protiv plagijatora koji su pod njegovim imenom proturali svoje slabe proizvode. Martijalovo je ime bilo garantija kvaliteta. S podjednakim uživanjem čitao je Martijala stari, srednji i novi vek. U potonjoj evropskoj književnosti termin epigram ne obeležava samo kratku pesmu sa poentom, već baš naročito onu ironičnu i satiričnu, kakav je bio epigram Martijalov. U doba preporoda po ugledu na Martijala, humanisti sastavljaju uspele epigrame na latinskom jeziku: u 15. veku Italijani Panormita (Antonio Bekadeli, 1394—1471) i Pontano (Đovani Pontano 1426—1503); a krajem 16. veka Englez Džon Ouven (oko 1560—1622) se toliko proslavio da njegove epigrame još u 18. veku nanovo objavljuju. U 16. veku nastaje, opet pod jakim uticajem Martijala, i francuski epigram, čiji je rani predstavnik Maro (1496—1544). Početkom 17. veka u nemačkoj književnosti javlja se satirični Martijalov epigram kod Opica (1597—1639), a potom i kod mnogih drugih pesnika. U vreme tzv. Sturm und Drang-a Lesing je na osnovu Martijalova dela izgradio svoju teoriju epigrama, dok Gete i Šiler zbirke svojih epigrama po ugledu na Martijapove vazivaju Gostinskim darovima (Xenien). U Rusiji cenio je Martijala naročito Puškin. Ali pisci 20. veka gotovo više i ne pišu epigrame, ni satirične kao Martijal i njegovi poslednici, ni minijature različite sadržine kao helenistički epigramatičari.

Latinske satirične epigrame u duhu Martijalovu sastavljao je sa mnogo dara i naš humanista Ivan Česmički (Janus Pannonius, 1434—1472). Njegovi Epigrami ili mladenačke igrarije (Epigrammata sive lusus iuveniles) ne samo satiričnom oštirinom i širinom pogleda već i mestimično opscenim izrazom ne zaostaju mnogo za svojim uzorom, epigramima Martijalovim. Svoju zavisnost Česmički i priznaje žečeći — kako smo već pomenuli u odseku o Eniju — da se u njemu reinkarnira Martijalov duh, kao što je Enije za sebe kazivao u Analima da je reinkarnacija Homerova.

I naši renesansni pesnici nisu se samo mestimično ugledali na neke Martijalove stihove, već su dali rano i nekoliko Martijalovih epigrama u slobodnom prevodu. Tako Dinko Ranjina (1536—1607) prepeva Martijalov epigram u pesmi:

Znam lupež it diže pjeneze svaki dan  
a oganj zli užije od dvora našijeh stan.

Dužnici na saj svit tako se podnose,  
da mnokrat svu dobit i z dugom odnose.

Tko sijevom livadu neplodnu nasadi,  
od nje pak u jadu ni sjeme ne vadi.

Himbena zla žena od hipa do hipa  
svojega ljuvena nemilo zasipa.

A val, ki prolijeva po morskoj pučini,  
krcata jur drijeva razbijat sve čini;  
nu sreća ne ima vek gospodstva nad time,  
dariva što človik prijateljom svojime.

Blago, ko daš njime, ne mož ga sgubiti,  
ar s tobom sve vrime vazda će živiti.

Callidus effracta nummos fur auferet arca,  
prosternet patrios impia flamma lares;  
debitor usuram pariter sortemque negabit,  
non reddet sterilis semina iacta seges;  
dispensatorem fallax spoliabit amica,  
mercibus extractas obruet unda rates.

Extra fortunam est quidquid donatur amicis:  
quas dederis solas semper habebis opes.

Dinko Zlatarić (1558—1609) slobodno parafrazira i proširuje jedan epigram Martijalov u pesmi Smrt Porcije Brušove, a Dživo Bunić mlađi (1662—1712) i Vice Petrović (1677—1754) prevode isti Martijalov epigram protiv ružnih žena (Si quando leporem mittis mihi, Gelia), I potonji naši pisci sastavljaju epigrame, „natpise”, oslanjajući se na evropsku književnu tradiciju, naročito klasicističku u kojoj se mešaju uticaj epigrama Grčke antologije i Martijalovih. Tradiciji koja posredno vodi Martijalovim Gozbenim darovima i Uzdarjima kao i odgovarajućim grčkim epigramima pripadaju formalno i Nadpisi Jovana Sterije Popovića (1806—1848), koji u zagradi ovome naslovu i dodaje karakteristične reči: „kao zavoji oko slatkiša, prilikom jedne svadbe”. Sadržinom oni se razlikuju od Martijalovih koji govore o samim darovima, dok Sterijni govore o mladosti i braku, pa čitamo npr. ovakav distih:

„Mladost ludost”, kažu ljudi, stari mlade kude;  
ali zato svi volimo mlade, ma i lude.

Srpskohrvatski prevodi Martijala nisu brojni. Kao što su Dinko Ranjina, Ivan Bunić mlađi i Vice Petrović prevodili tek po koji usamljeni epigram, tako samo malen broj prevode i ostali prevodioci kao Jovan Hadžić (Miloš Svetić) Nadpisi iz Martijala prevedeni (1. Avitu; 2. Titu, 3. Elii, 4. Fidentinu, 5. Sabidiju, 6. Fidentinu, 7. Jeliju) LMS 6, 1830, 21, 81—84, Koloman Rac (I 19, 22, 47, 107; P 7; V 29; VII 81; VIII 53; XI 18) St. Senc Primjeri (1 izd. 1894) 185—187. Nikola Vulić je slobodno preveo u prozi mnoge epigrame u članku Marko Valerije Martijal, epigramatičar, Kolo 1902 (isto N. Vulić Iz rimske književnosti, Beograd 1958, str. 149—193), Anovim Reč i slika avgust 1926, 52, Nikola Šop Epigrami (20 epigrama), SKG 60,

1940, 26—31, Epigami, Hrv. ženski list 6, 1943, 7—8, 24, Krivi izbor (11, 93) i Siromašni pesnik (6, 82), Ant. svj. lir., Zagreb 1956, 133.

Juvenal za života nije stekao ni slave, ni ugleda. Svakako da nije baš bio po ukusu dvora i većine rimske gospode, čak ni one senatorske aristokratije kojoj pripada Takit. Napadao je stare aristokratske porodice kao i skorojeviće-dvorjane, bez obzira na rezervisani stav aristokratije prema principatu. Tu je verhušku mogao zabavljati realistički i satirični, ali frivilni i nenačelni Martijalov epigram, ali ne i Juvenalova uporna kritika i mračni moralizam. I kroz duge godine posle smrti Juvenalove (oko 130. n. e.) njegove satire niko ne pominje i kao da ih niko i ne čita. Bilo je više razloga za to. Pomenućemo sams uskogrudni italski patriotizam i osuđivanje Grka i grčkog uticaja koje je potpuno suprotno kozmopolitizmu poklasnog perioda kada se provincije sve više razvijaju i presudno utiču na rimsku kulturu. Juvenal je osuđivao grčki uticaj pod Hadrijanom koji je grčkome delu carstva i grčkoj kulturi, kao i provincijama, poklanjao veliku pažnju. Drugim rečima, Juvenalov je stav bio već za njegova života višestruko anahroničan, ne samo po tome što se okretao formalno Domitijanovu vremenu već i potome što je tvrdoglavo okretao leđa svemu što je bilo neitalsko, naročito svemu grčkom, orijentalnom, semitskom. Sve to je osuđivao Juvenal, od raskoši trpeze do orijentalnih kultova, a sve što je osuđivao uzimalo je sve više maha u Rimu. Nije Juvenalova satira odgovarala ni književnom ukusu potonjih pokolenja.

Realizam retora Juvenala možda nešto i zaostaje za neposrednjim Martijalovim, ali u sentencioznom izrazu ravan mu je potpuno, a kako unosi u takav izraz moralizam stran Martijalu, krajem 2. veka već se koriste u delu Tertulijanovu kratki navodi iz Juvenala. Isto će činiti i hrišćanin Laktantije u 4. veku n. e. Tragove Juvenalova uticaja nalazimo i kod Ausonija, Paulina iz Nole, Prudentija i drugih pisaca. Hrišćane pre svega privlači moralna pouka i sentencija. Stoga su kroz potonje vekove Juvenalove sentencije bile u ustima mnogih obrazovanih ljudi. Takve su sentencije npr. mens sana in corpore sano „u zdravom telu zdrav je i duh“ (10,356), sanctissima divitiarum maiestas „presveto veličanstvo novca“ (1,113), hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas „ovo hoću, ovo naređujem, neka volja zameni razlog“ (6,223), panem et circenses „hleba i igara“ (10,81). Kako se za Juvenalovo delo nisu puna dva i po veka zauzimali posle njegove smrti filolozi, već je u antičko doba tekst Juvenalovih satira iskvaren i oštećen. Kao da je tek krajem 4. veka n. e. priređeno jedno kritično izdanje. U 5. i 6. v. n. e., iznenada, u Italiji, Galiji, Španiji i Africi, pa čak i na grčkom Istoku, Juvenala prepisuju i čitaju, pa po zapadnim krajevima Imperije postaje i školski pisac, svakako u vezi sa hrišćanskim zanimanjem za ovoga satiričara. Iz toga vremena potiču ostaci — tri lista — najstarijeg sačuvanog rukopisa Juvenalovih satira. I hrišćanska srednjovekovna škola prihvata Juvenala sa Persijem i satirama Horatijevim. Kao i Horatije tako je i Juvenal za srednji vek pesnik moralista, poeta *ethicus*, pa čak i jedan od „zlatnih pesnika“ (*poetae aurei*).

Preporod pokazuje živ interes za Juvenalovo delo. Znamo da je samo u godinama između 1470. i 1500. objavljeno pedesetak izdanja Juvenalovih satira. Na italijanski prevedene su već 1475, a mnogo su uticale na razvoj novije evropske satire. Velik broj novootkrivenih antičkih dela i naročito intenzivno izučavanje njihove strukture i njihovih zakonitosti, doprinelo je preciznijem razlikovanju književnih rodova i boljem razumevanju umetničkog postupka koji svakome rodu u duhu antičke književne teorije i prakse odgovara. Moralistička i didaktička satira srednjovekovnih pisaca, pored ugledanja na Persiju i Juvenala, bila je suva i

školska, a mahom i amorfna. Sa preporodom nanovo se približava antičkom uzoru i obliku kao književni rod, i to dobrom delom zahvaljujući uticaju Juvenalova dela, kome se pridružuju i epigrami Martijalovi. Razume se, tu je i blagi Horatije koga u Italiji među prvima nekako spaja i miri sa oštrim Juvenalom Ariosto (1474—1533) u svojim satirama. Slično postupa u Francuskoj i Boalo, dok su u Engleskoj najbolje Drajdenove (1631—1700) satire pisane po ugledu na Juvenala, koji snažno utiče i na Džona Dona (1572—1631), pa na Semjuela Džonsona (1709—1784) čije su pesme London i Taština ljudskih želja (The Vanity of Human Wishes) „parafraze” treće i desete satire Juvenalove. Ipak već od 17. veka satira u stihu građena prema rimskoj satiri Horatija, Persija i Juvenala sve je ređa. Satirična žica javlja se u delima različna oblika, naročito u satiričnom romanu bliskom po tipu Petroniju i Lukijanu iz Samosate, a satira u stihu nema velikih predstavnika, jer u takve ipak ne možemo ubrajati poznatog modernog stručnjaka za rimsku književnost, Engleza A. E. Hausmena (1859—1936), dobrog pesnika koji je sastavljao i satire u stihu.

U našoj renesansnoj književnosti ima nešto odjeka Juvenalovih stihova. Mavro Vetranović (1482—1576) u Pjesanci moru slika neslogu naroda slično kao Juvenal u petnaestoj satiri, Nikola Nalješković (oko 1510—1587) sastavlja, po svoj prilici ugledajući se na Juvenala, poslanicu o starosti upućenu Petru Hektoroviću, Dinko Zlatarić (1558—1609) peva protiv žena sasvim u tonu poznate šeste Juvenalove satire sa kojom se podudaraju i njegovi argumenti. Ali sve to su tek bledi odjeci. Juvenala prevodi Koloman Rac Život u Rimu (veliki odlomci sat. 3) St. Senc Primjeri (1 izd. 1894) 188—194.

## KLASICIZAM DOMITIJANOVA VREMENA

### KVINTILIJANOV ŽIVOT I IZGUBLJENA DELA

Cicero iam non hominis nomen sed eloquentiae

§228. Videli smo da je u doba Neronova satiričar Persije dizao glas protiv izveštačenog, baroknog retorskog izraza. Tada je i Petronije digao glas protiv deklamatorskih igrarija, preporučujući prirodnu i stidljivu lepotu stila. Persijeve i Petronijeve primedbe pogađale su ne samo nesposobne pesnike već i velike predstavnike „novog stila”, Seneku i Lukana. Protiv Senekina „novog stila” diže u vreme Domitijanove vladavine glas i ugledni profesor retorike Kvintilijan. A dok se Kvintilijan ugleda na Kikerona, mnogi pesnici bliski Domitijanovu dvoru zamenjuju Lukanovu stilsku i pesničku originalnost ugledanjem na Vergilija i Augustovo pesništvo. Tako u vreme Domitijanovo u rimskoj književnosti imamo klasicističku reakciju na moderni „novi stil” književnika Neronova vremena i oživljavanje klasicističkog mitološkog epa nasuprot Martijalovu realističkom epigramu. U središtu toga klasicizma stoji dvor Domitijanov.

KVINTILIJAN (Marcus Fabius Quintilianus, oko 35. n. e. — između 95. i 100. n. e.), rodom iz Španije, bio je prvi državni profesor filologije i retorike u Rimu, gde se već od rane mladosti školovao. Čini se da je bio učenik poznatog rimskog filologa Remija Palajmona. Znamo da je bio naročito blizak besedniku Domitiju Aferu (Gnaeus Domitius Afer). I Palajmon, veliki poklonik Vergilijev, i Domitije Afer bili su u mnogome verni tradicijama književnosti Augustova vremena pa to delom objašnjava i Kvintilijanov klasicistički kiceronianizam. Tako je Kvintilijan, pod rukovodstvom odličnih učitelja, postao ugledan advokat i najzad je otvorio i svoju retorsku školu, koja ubrzo izlazi na glas. Vespasijan ga postavlja za plaćenog

državnog profesora retorike. Oko godine 90. n. e. Kvintilijan se povlači sa svojih dužnosti i posvećuje pisanju velikog retorskog priručnika. U to vreme mu car Domitijan poverava vaspitanje dvojice prestolonaslednika. Kvintilijana nisu mučile materijalne brige. Imao je mnogo uspeha u svome pozivu i dobijao je priznanja sa svih strana. Bio je rođeni pedagog, ali mu nije bilo suđeno da podigne svoju decu. Nekako uoči svoga povlačenja bio se oženio mladom ženom, koja mu rađa dva sina i umire sa devetnaest godina. I dečaci umiru, jedan sa pet, drugi sa devet godina. Pošten, savestan, Kvintilijan je i u tim godinama teške porodične nesreće sastavio svoj rad i sastavio svoja glavna dela o uzrocima dekadencije besedništva i o vaspitanju besednika.

Tokom svoje duge besedničke i nastavničke karijere Kvintilijan je svakako napisao veći broj beseda i teorijskih spisa, makar i samo za praktične školske potrebe. Ali kao da je ovaj predani vaspitač malo objavljivao. Izgubljena su i dela koja je objavio, sem glavnoga i poslednjega. Od samoga Kvintilijana znamo da je publikovao svega jedan sudski govor, i to govor Za Najvija Arpinijana (Pro Naevio Arpiniano), dok su još dve sudske besede Kvintilijanove objavljene bez autorova odobrenja. Na isti način objavljene su i Dve verzije „divljih skripata”, odnosno studentskih beležaka sa Kvintilijanovih predavanja, po svoj prilici obe pod naslovom Priručnik za besednike (Ars rhetorica). Od izgubljenih dela Kvintilijanovih čini se da je najznačajnije bio teorijski spis O uzrocima propadanja besedništva (De causis corruptae eloquentiae). Sastavio je tu raspravu Kvintilijan nekoliko godina pre nego što je zaločeo rad na svome glavnome delu O obrazovanju besednika, pa nam to glavno delo i pruža jedina obaveštenja o sadržini rasprave. Kvintilijan kazuje da je raspravu O uzrocima propadanja besedništva pisao posle smrti svoga petogodišnjeg sina da bi u radu našao utehu. Tema mu je bila bliska i zanimljiva. Davao je u raspravi odgovor na pitanje koje je uznemirivalo u 1. veku n. e. mnoge pisce, grčke i rimske, između ostalih anonimnog pisca grčkog spisa O uzvišenome, i istoričara Takita, koji mu je posvetio Dijalog o besednicima. Na osnovu Kvintilijanova stava poznatog iz sačuvanoga dela može se pretpostaviti da je u izgubljenoj raspravi uzeo na nišan samo praksi deklamatorskih škola u kojima se govorilo o izmišljenim temama i tražila se samo efektna virtuoznost i lažni sjaj. Stoga se misli da je raspravljaо najviše o prirodi stilskih mana koje nastaju gomilanjem efekata i da je oštro formulisao svoju osudu Senekina „novog stila”. Kvintilijan se prema tome zadržava na tehničkim i stilskim problemima, na praksi retorske škole. Mnogo su potpunije i tačnije uočili uzroke dekadencije besedništva anonimni pisac spisa O uzvišenome i Takit. Oba ova pisca tu dekadenciju objašnjavaju istorijskim, društvenim i političkim prilikama koje su nastale posle pada republike: carskim apsolutizmom i ograničavanjem slobode govora. Ali dok je Takit, kao i mnogi drugi pisci, za vreme despotske vladavine Domitijanove čutao, a potom je sastavio svoju istoriju punu strašnih slika carske samovolje, Kvintilijan je pod Domitijanom bio državni profesor retorike i vaspitač na dvoru ovoga vladara, kome u sačuvanom delu na više mesta odaje poštu. Antička obaveštenja hvale Kvintilijanov karakter, a njegovo sačuvano delo pokazuje nam doista odmerena čoveka, osjetljiva i pažljiva, rođenog pedagoga i psihologa koji sa velikom nežnošću, ali i po određenim principima rukovodi vaspitanje svojih učenika. Ali on je ipak dvorski čovek. Nema u njemu onog ponosnog dostojanstva kakvo je imao Takit. Čini se da Kvintilijan nije imao nikakvih veza sa krugovima u kojima su se republikanske ideje i stolička filosofija udruživali u opozicionom proslavljanju

prošlog, republikanskog vremena. Sa filosofijom je Kvintiljan bio upoznat, u smislu Kikeronova zahteva da retor treba da i poznavanjem filosofije dopuni svoje obrazovanje. Ali je bio samo profesor, bez one dinamike Kikeron političara i prosvetitelj. Stoga je i njegov tako razumni i tako prijatni kiceronizam, pored sve samostalnosti i umerenosti Kvintiljanove, dobrim delom ipak samo klasicističko podražavanje ograničeno na stil i reč, a strano duhu i misli Kikeronovoj.

## OBRAZOVANJE BESEDNIKA

§229. Kvintiljan je tek posle dugog opiranja i na zahtev prijatelja sastavio svoje glavno, sačuvano delo u dvanaest knjiga koje nosi naslov Obrazovanje besednika (*Institutio oratoria*). Veći deo knjige čine zaista pouke i obaveštenja o besedništvu prema ustaljenom rasporedu retorskih priručnika kakav nalazimo u Rimu već kod anonimnog pisca Retorike posvećene Hereniju iz vremena Kikeronova. Taj raspored razlikuje pet „delova“ retorske umetnosti: iznalaženje (*inventio*) ubedljivih argumenata i tema, njihovo raspoređivanje (*dispositio*) u besedi, zatim izraz (*elocutio*), pamćenje (*memoria*) i način kazivanja (*pronuntiatio*). Na svakom koraku nalazimo učenja grčkih i rimske teoretičara i kritičara. Ne prenosi ih samostalni ispitivač koji čini krupan korak dalje na tome polju, nego iskusni profesor pun ljubavi i razumevanja za svoj predmet. Daroviti pedagog Kvintiljan ipak je prešao uobičajene okvire udžbenika retorike, tzv. artes. U prvim knjigama daje uputstva za vaspitanje besednika već u detinjstvu, od same kolevke (*ab incunabulis*), pokazujući tako s jedne strane opšti pedagoški interes, a s druge značaj koji se pridaje retorskem obrazovanju u ovome razdoblju, kada škola prelazi sasvim u ruke retora. Na kraju Kvintiljan daje i sliku idealnog besednika. Prve su knjige Kvintiljanova dela najpotpunija pedagoška rasprava koja nam je iz grčko-rimske starine sačuvana. Savesni Kvintiljan doista je svestran. Obrazovanje besednika obuhvata sve što se odnosi na živu reč: gramatiku sa fonetikom, ortografiju, ortoepiju, stilistiku i istoriju jezika, aloglotiju, psihologiju vica i smešnog, retorsku tehniku, istoriju retorskih škola, pa u desetoj knjizi i pregled istorije antičke književnosti, grčke i rimske. Kako je već u prvom delu ovog udžbenika rečeno, Kvintiljanov pregled istorije književnosti dragocen je za ispitivače antičke književnosti ne samo stoga što je jedini sačuvani antički pregled te vrste i toga obima, već i stoga što Kvintiljan sudi pouzdano i formuliše svoj sud precizno, iako ga zanima u prvoj redu koliko su pojedina književna dela zgodna i korisna za obrazovanje besednika. Ovaj retor iz Španije — da se poslužimo rečima istoričara Momzena — razumnije sudi o rimske književnosti nego što je ikada sudio bilo koji Italik. Bili su fini kritičari i Kikeron, i Horatije, i Petronije, ali svi su oni ipak bili odviše i sami književnici koji brane svoje književničke i stilske pozicije i principe, potcenjujući ili ignorirajući čas ovog čas onog velikog pisca. Kvintiljan je oprezniji i manje pristrasan, mada i on ima svoj stav i svoje predilekcije.

Kvintiljanov je ideal Kikeron, kojeg je proglašio glavnim i jedinim uzorom svakog besednika. Tako je Kvintiljan teorijski obrazložio i u neku ruku „stvorio“ kiceronizam u doba kada se Senekina usitnjena rečenica takmičila sa Kikeronovom dugačkom, ritmički uravnoteženom periodom. Kvintiljan u svome kiceronizmu nije išao do ropskog podražavanja i nije u praksi potpuno odbacivao tekovine „novog stila“, čije je ekstremne oblike najoštije osuđivao. Postavio je svoga idealnog besednika na izrazito naučnu osnovu koja je šira i od

one što je daje Kiceron u svojim delima o teoriji retorike. Kvintilijan je, oslanjajući se kao i Kiceron naročito na učenja grčkog teoretičara Hermagore sa Temna, stari spor između filosofskog i retorskog obrazovanja rešio i nekako potpunije i presudnije nego Kiceron u prilog retorike, kojoj su podređene sve druge kulturne i književne aktivnosti. Može se reći da Kvintilijan nije dao samo sliku idealnog besednika, već i sliku pravog besednika kao idealnog čoveka : božanstvo samo darovalo je jedino čoveku dar govora, pa je i besedništvo daleko iznad ostalih nauka, a besednik mora biti i stručnjak, i pravi mudrac savršena morala.

Kvintilijan nije bio političar i nije bio borac za republikanske ideale, nije bio ni filozof u grčkom smislu, pa je u tome pogledu zaostajao i za eklektičarem Kiceronom. Ali kada se čita krupni Kvintilijanov zahtev da besednik mora biti mudrac savršena morala, treba imati na umu da je Kvintilijan pisao za vreme krvavog apsolutiste Domitijana. U to vreme gonjeni su ne samo hrišćani nego i filozofi, naročito stoičari i popularni putujući učitelji — kiničari, kao Dion Hrisostom („Zlatousti“) koji je, proteran iz Rima i Italije preko današnjeg Kostolca stigao na ušće Dnjepra držeći usput predavanja za široke mase. U Rimu Kvintilijanova vremena, a pogotovo na dvoru na kome je proveo dosta vremena, obraz i poštenje bili su retkost. Pedagoški žar, naučni interes, elegantni stil i književničko majstorstvo kojim se odlikuje glavno Kvintilijanovo delo pravdaju u punoj meri visoku ocenu koju mu daju i noviji ispitivači: ono vas svojim prijatnim tonom privlači kao malo koje stručno delo rimske proze. Ima u njemu i obazrive uzdržljivosti i preteranog oslanjanja na stare izvore i autoritete, ali ono sadržinom, tonom i umetničkim načinom izlaganja daleko prevazilazi većinu poznatih retorskih priručnika grčko-rimske antike.

Kvintilijan je svojim teorijskim izlaganjima i sudovima o jeziku i stilu mnogo doprineo fiksiranju stilskog ideala kiceronianizma. Pogledi profesora retorike Kvintilijana koji nije imao pravog razumevanja za istoriju — kako pokazuje njegovo tumačenje dekadencije besedništva — bili su u svome kiceronijanskom klasicizmu i tradicionalizmu ponešto sterilni, mada se teško može prihvati shvatanje« da je baš Kvintilijan u mnogome doprineo „sterilizaciji“ rimske književnosti poslednjih vekova Carstva. Čak i da tu „sterilizaciju“ (termin ima tek veoma relativnu vrednost) ne treba objašnjavati sasvim drugim istorijskim uslovima i promenama, mora se podsetiti i na to da je neposredni uticaj Kvintilijanova dela bio prilično malen. U rimskoj retorici, koja je u to vreme uticala na celokupnu rimsку književnost, posle Kvintilijana je uskoro preoteo maha frontonijanski arhaizam, čijem je esktremnom idealu i Kiceron bio odviše „nov“ i „moderan“. U srednjem veku Kvintilijanovo je delo, pored Donatovih spisa (*Ars minor* i *Ars maior*) i Priskijanove gramatike (*Institutio grammatica*), bio važan izvor za gramatičku i retorskiju nastavu u školama, mada su mahom korišćeni i prepisivani samo pojedini odseci ili izvodi iz *Obrazovanja besednika*. Ali presudnu ulogu odigrao je Kvintilijanov kiceronianizam u doba preporoda. O tome je već bilo iscrpljije reči u odseku o Kiceronovu uticaju na potonju evropsku književnost.

## **KLASICISTIČKI MITOLOŠKI EP**

§230. Kvintilijanova klasistička ocena stavljala je pored Kicerona, glavnog uzora za prozaiste, kao klasičnog, uzornog pesnika, Vergilija. Već je dugo Vergilije bio glavni uzor mnogim epigonima u pastirskoj pesmi i, naročito, u epici. Epsko pesništvo 1. veka nove ere po pravilu ide tragom Vergilijeve pesme u delima manje poznatih pesnika, mada se naročito sa stoice strane i naročito u doba

Neronovo — kada su se u književnosti javile mnoge moderne težnje — dižu glasovi protiv mitološkog epa i mitološke tematike i književnosti uopšte. Videli smo da takav rezervisan i negativan stav prema mitu i legendi nije našao izraz samo u stručnom didaktičkom pesništvu, u astronomskom spevu Germanikovu i prirodnjačkom spevu Ajtna, već i u glavnem delu pesnika Lukana, istorijskom spevu o građanskom ratu. Lukanov spev je ipak jedini umetnički spev sa junačkom tematikom koji se odrekao mita i tradicionalnog aparata bogova, ali Lukan je pisao i mitološki ep. A takav ep sastavljao je i ceo niz pesnika koji nastavljaju tragom Vergilijevim i u njegovoj velikoj senci stvaraju tek mala i beskrvna dela. Krupniji spevovi sa mitološkom temom nisu nam sačuvani iz prve polovine 1. veka nove ere, dok je po svoj prilici iz Neronova vremena veći deo pastirskih pesama građenih po ugledu na Vergilija, sačuvanih pod imenom Kalpurnija Sikula (Titus Calpurnius Siculus), kao i tzv. Pesme iz Ajnsidelna (Carmina Einsideliensia), nazvane prema manastiru u kome je rukopis tih pastirskih pesama nađen. Ipak znamo dovoljan broj imena i tema iz kojih se jasno vidi kaho su brojni bili mitološki epovi u vreme Augusta i posle njega. Evo nekih imena i tema iz te šarene povorke. Augustovu i Tiberijevu vremenu, a delimično možda i kraju 1. v. n. e, pripadaju npr. Domitije Mars (Domitius Marsus), epigramatičar koji je sastavio i ep o Amazonkama (Amazonis), Germanikov oficir Pedon Albinovan (Pedo Albinovanus), koji se proslavio spevom o Teseju (Theseis), zatim učitelj Germanikove dece Kar (Carus), autor epa o Heraklovim doživljajima, Valerije Larg (Valerius Largus), autor pesme o dolasku legendarnog trojanskog junaka Antenora u Italiju. Kako je Antenor proglašen za praoca venetskog plemena nastanjenog u dolini reke Po, to se ovaj spev na isti način vezivao za trojanski ciklus grčkih legendi i epopeja kao i Vergilijeva Ajneida. Taj je krug grčkih legendi bio uopšte omiljen u rimskom pesništvu ovoga vremena kada neki Kamarin (Camarinus) sastavlja nastavak Homerove Ilijade, neki Tutikan (Tuticanus) daje u latinskoj obradi delove Odiseje, a neki Ovidijev prijatelj Maker (Macer), koga ne smemo mešati sa istoričarem Likinijem Makerom i pesnikom Ajmilijem Makerom, obrađuje legende koje su prethodile i sledile onima opisanim u Homera, i to pod karakterističnim nazivima Antehomerica i Posthomerica. Nešto su manje brojna i manje iscrpna obaveštenja o epskim pesnicima posle vremena Augustova i Tiberijeva. Možda pod kraj vladavine Neronove piše Seran (Serranus), a talentovani Salej Bas (Saleius Bassus) umro je, čini se, za vreme Vespasijanove vladavine. Neronovu vremenu pripada možda i epska Pesma o egipatskom ratu (Carmen de bello Aegyptiaco, možda Actiaco, ili Alexandrino) čiji su fragmenti nađeni na jednom papirusu u Herkulaneumu, kao i bezvredna Latinska Ilijada (Ilias Latina, nekih 1000 heksametara). Ovo je jedina od latinskih obrada Homera sačuvana iz ovoga vremena, a autor joj je Bajbije Italik (Baebius Italicus). Značajna je samo stoga što je na latinskom Zapadu bila poznata u srednjem veku pod imenom Latinski Homer (Homerus Latinus), a i pod neobjašnjениm naslovom Tebanski Pindar (Pindarus Thebanus), pa je latinski srednji vek obaveštavala o sadržini Homerove Ilijade. Ali iz druge polovine 1. veka n. e. pored imena autora jednog epa o Teseju i jedne Gigantomahije — Juvenalov savremenik Kord (Cordus) i Martijalov prijatelj Julije Kereal (Iulius Cerealis) — imamo i sačuvane mitološke spevove klasicista Valerija Flaka, Papinija Statija i Silija Italika. Sva trojica radila su na svojim epovima za vreme Domitijanove vladavine i u njihovim klasicističkim spevovima ogleda se odanost dinastiji Flavijevaca. Papinije Statije bio je i lično veoma blizak dvoru. Domitijan je

imao naročitu naklonost prema epskoj pesmi. Još pre svoga stupanja na presto, i sam je sastavio jedan istorijski ep, u stilu starog rimskog istorijskog epa, a to svakako znači da je u svoje delo uneo mit, legende, bogove. Kao i Neronovo, i Domitijanovo je vreme bilo vreme žive pesničke aktivnosti, ali sva versifikatorska veština nije mogla da sakrije nedostatke dela kojima je mahom nedostajala dublja sadržina i veza sa životvom stvarnošću, dok je pesnicima nedostajalo pravo oduševljenje.

Da je klasicizam ovih pesama doista blizak dvoru ne kazuje samo njihov duh i posvete ili hvalospevi vladaru već i činjenica da su pisana u vreme kada je despotska Domitijanova vlast gušila svaku slobodnu reč kritike, pa su satiričar Juvenal i istoričar Takit tek posle Domitijanove smrti mogli da dignu svoj kritički glas.

## PESMA O ARGONAUTIMA VALERIJA FLAKA

nunc nostra serenus orsa iuves

§231. VALERIJE FLAK (Gaius Valerius Flaccus Setinus Balbus, umro oko 90. n. e.) posvetio je svoj spev, započet oko 70. ili 80. g. n. e., osnivaču dinastije Flavijevaca, Vespasijanu, kojega kao božanstvo moli za pomoć rečima „svetli, pomozi sada moj poduhvat” (nunc nostra serenus orsa iuves). Znači da je spev sastavljen pod vladavinom Domitijana koji je ustanovio kult osnivača svoje dinastije i dom roda Flavijevaca na Kvirinalu pretvorio u hram. O životu pesnika Valerija Flaka ne znamo gotovo ništa. Prema nadimku „Setinjanin” (Setinus) naslućujemo da je rodom iz mesta Setije u Latiju, a kako iz uvoda speva vidimo da je bio među visokim sveštenicima Apolonova kulta, pouzdano možemo reći da je pripadao višem društvu. Kada je oko godine 90. umro, ostavio je za sobom nedovršeni ep Pesma o Argonautima (Argonautica, 9. knj.). Tema speva je mitološka priča o odlasku grčkih junaka u Kolhidu po „zlatno runo” na lađi Argo po kojoj i nose ime Argonauti (tj. Argoplovci). Preuzeta je iz grčke epike helenističkog doba. U 3. veku st. e. pesnik i upravnik Aleksandrijske biblioteke, učeni Apolonije Rođanin, sastavio je svoj istoimeni spev (*Ἄργοναυτικά* 4. knj.) u kome je opisao putovanje Argonauta u Kolhidu, ljubav Jasona i Medeje, povratak Argonauta Dunavom i Savom preko Jadrana do zapadnog Sredozemlja. Apolonije je spev sastavio na osnovu velikog broja izvora. Stilski, po motivima i kompoziciji, u grčkom spevu imamo spoj homerskog nasledja i helenističke pesničke prakse. Mada je to jedini veliki grčki ep koji nam je od bogate grčke erike iz vremena posle Homera pa sve od pozognog Nona (5. v. n. e.) sačuvan, Apolonijev je ep, prema ukusu aleksandrijskog vremena, znatno manji od Homerovih pesama. Apolonije Rođanin je imao veliko književno obrazovanje i bio je talentovan pesnik, pa ipak, pored svih uspelih odseka i privlačnih mesta, ovome delu nedostaje prava pesnička snaga i veličina. Ali je delo ovog uglednog pesnika bilo po ukusu helenističkog sveta i našlo je poslednike ne samo u grčkoj književnosti već i u Rimu. U vreme Kajsarovo, kada su neoterici u Rim prenosili aleksandrijsko helenističko pesništvo, Apolonijev spev je na latinski preveo Varon Atačanin (Publius Terentius Varro Atacinus, 82, st. e. — oko 32. st. e.), poznat u Augustovo doba i kao elegičar.

Slobodna obrada Apolonijeva speva je i Pesma o Argonautima Valerija Flaka. Ali klasicizam Domitijanova vremena razlikuje se od rimske moderne 1. veka st. e. Dok su neoterici prenosili zaista aleksandrijsko virtuzozno i učeno pesništvo sa svim njegovim karakterističnim artizmom u Rim, za pesnike Domitijanova

vremena najznačajniji uzor bio je rimski pesnik Vergilije. To ugledanje, koje je svakako bilo presudno i za brojne izgubljene epske pesme 1. veka n. e., daje osoben pečat ovoj obradi Apolonijeva speva. Može se čak reći da je zahvaljujući tom ugledanju Valerije Flak mestimično i nadmašio Apolonija Rođanina. Imao je dovoljno ukusa i pesničkog osećanja da izostavi Apolonijeve učene ekskurse i brojne digresije. A što je još važnije, kao Vergilijev poslednik Valerije Flak zamenjuje lakši i razigrani, ponekad sentimentalni a ponekad fantastični ton helenističkog pesništva rimskom dostojanstvenošću i ozbiljnošću. Vergilijev veliko rodoljubivo oduševljenje i istorijsku aktualnost nije mogao u Domitijanovo vreme dostići. Ipak jasno oseća da i mitološki spev treba da ima neku aktualnu vezu sa životom, onu vezu iz koje crpe Vergilije, dajući svome delu veličinu i snagu kakve nema u kabinetским proizvodima aleksandrijske „čiste umetnosti“. Valerije Flak se čak i izvinjava što je uopšte odabrao mitološku temu umesto da opeva savremene događaje — pohod Tita na Jerusalim. Ali za to nalazi dobar izgovor — to će junaštvo bolje opevati sam Domitijan. Ipak je očigledno da Valerije Flak potrebu za aktualnošću oseća i u mitološkom epu, i to svakako zahvaljujući Vergilijevu uzoru. Nije našao neko spasonosno rešenje. Nema sumnje, bilo mu je to i teže nego Vergiliju, čija je tema i bila zamišljena tako da simboliše veliku rimsku istoriju od njenoga početka po padu Troje do njenog „ostvarenja“ u Augustovu miru i restauraciji kultova. Vespasijanova i Domitijanova vladavina nisu mogle dati preuzetoj temi o Argonautima takvu simboličnu sadržinu. Ipak je Valerije Flak vezao u uvodu speva putovanje i junaštva Argonauta za Vespasijanova osvajanja i daleka putovanja njegovih ratnih lađa koje su najzad povezale udaljene krajeve sveta i tako dovršile onaj poduhvat što su ga započeli u davnim vremenima Argonauti. U samome spevu pohod Argonauta dobija mestimično vergilijevski svečani i sudbinski značaj jer i taj pohod, kao i putovanje Ajnejino, ima dublji smisao — rukovodi njime božanska sila subbine, i teški poduhvati davnih vremena samo su prethodnica budućeg razvoja društva i civilizacije. Tako barem kazuju usamljeni stihovi ubačeni ovde onde u pripovedanje. Iako Valerije Flak nije uspeo da ovim vergilijevskim umecima i svečanim vergilijevskim tonom stvarno preobrazi spev o Argonautima u simbolično pesništvo slično Ajneidi, iako su takvi usamljeni stihovi zajedno sa bezbrojnim Vergilijevim scenama, poredbama, izrazima i raznovrsnim reminiscencijama na Vergilijev delo pretežno plodovi tehničke i formalne klasicističke imitacije, ipak je u spevu ovog veštog i talentovanog pesnika Vergilijev duh ostavio prijatan trag udružujući se na osoben način sa helenističkim artizmom. Klasicističko ugledanje na Vergiliјa, Ovidija i druge rimske pesnike Augustova vremena, odvaja spev Valerija Flaka ne samo od Apolonijeve aleksandrijske umetnosti, već i od originalnog Lukanova speva i njegova dosledno retorizovanog "novog stila". Klasicističko ugledanje na stil Augustova pesništva odgovara klasicizmu i kikeronianizmu koji propoveda u isto vreme profesor retorike Kvintilijan.

Valerije Flak u antičko doba gotovo i nije uticao na potonje pisce. Hvali ga Kvintilijan, ali potom je pao u zaborav. Srednji vek ga ne poznaće. Početkom 15. veka (g. 1416) nađen je njegov spev u jednome rukopisu. Već i pre toga otkriće znao je za sadržinu prvih pevanja njegova speva Čoser (oko 1340—1400). Ni u novije vreme nije vašao mnogo čitaoca. Kod nas je Junije Palmotić (1607—1657) svoju mitološku dramu Ipsipile sastavljaо, čini se, prema Valeriju Flaku, Apoloniju Rođaninu i Statijevoj Tebaidi.

## **DELA STATIEVA**

carmina surgant inferio e lyra

§232. PAPINJE STATIJE (Publius Papinius Statius, oko 43. n. e. — pre 96. n. e.) bio je pesnik no zanatu i sin pesnika i učitelja. Rođen je u Napulju, gde se i školovao. Potom prelazi u Rim gde nalazi moćne zaštitnike pa dospeva i na sam Domitijanov dvor. Čini se da je bio dovoljno imućan da priatno živi u Rimu. Pesništvom se bavio od detinjstva. U rodnom se Napulju istakao na književnim nadmetanjima, a u Rimu je stekao velik ugled i naklonost Domitijanovu. Pod kraj života se ovaj pesnik, blizak dvoru, povukao u Napulj gde je i umro, možda pre pogibije Domitijanove godine 96. n. e. Od Statijevih dela izgubljen nam je istorijski spev u kome je opevao Domitijanov Rat u Germaniji (Bellum Germanicum) i libreto za pantomim Agava (Agave). Čini se da je Statije pisao veći broj ovakvih libreta. Pantomim, fabula saltica osvojio je rimsku pozornicu u 1. veku n. e. Statijeva Agava no svoj je prilici obrada poznate grčke mitološke priče o Agavi, kćeri tebanskog kralja Kadma. Grčki mit priča kako Agava u bakhantskom zanosu rastrgne svoga sina, kralja Penteja i, kada se osvesti, beži iz Tebe. I Agava i njen sin, protivnik Dionisova kulta, zamerili su se ovome božanstvu koje im se tako sveti. Tema je za pantomim bila neobično privlačna jer je u njenom središtu bakhantska igra i strašna scena ubistva. Znamo da su takve teme u pantomimu češće obrađivane. Slična je i tema nekog pantomima o Tijestu koji jede sopstvenu decu. Sačuvane su dva Statijeva mitološka epa i zbirka kraćih, prigodnih pesama.

Mitološki ep Tebaida (Thebais, 12 knj.) pisao je Statije punih dvanaest godina, a objavljen je oko godine 91. n. e. U epu se opisuje legendarni rat sedmorice junaka protiv Tebe. To je rat koji uz pomoć mnogih saveznika vodi sin Edipov, Polinik, protiv Eteokla, tebanskog kralja. Statijev spev počinje susretom izgnanika Polinika sa drugim beguncem, Tidejem sinom Ojnejevim, na dvoru argivskog kralja Adrasta, i opisom priprema za rat. Zatim pesnik priča poznatu grčku legendu sve do uzajamnog ubistva braće Eteokla i Polinika. Na kraju su opisani samoubistvo majke Jokaste i raspre oko sahrane Polinikova tela. Sukob sinova kralja Edipa, kao i ceo krug legendi o porodici ovih tebanskih vladara, bio je u grčkoj književnosti od starine omiljena pesnička tema, naročito u tragediji. Sačuvana nam je Ajshilova tragedija Sedmorica protiv Tebe, a teme iz tebanskog kruga mitova obrađuju mnogi tragediografi, grčki i rimske, kao Ajshil, Sofokle, Euripid, Akije i Seneka. Antička tragedija nasledila je ove krvave mitološke teme od starije grčke epike. U nizu epskih pesama (ἐπικὸς κύκλος), koje su učeni aleksandrijski filolozi nazvali „kikličkim” i koje su po svoj prilici većim delom nastale u 7. i 6. st. e., nalazila se i jedna Tebaida. Mlađa je Tebaida epskog pesnika Antimaha iz Kolofona, koji je živeo u 5. veku st. e. I to je delo izgubljeno, ali možemo pretpostaviti da se ovaj poznati grčki pesnik nije ugledao samo na kikličku epopeju već i na obrade iste teme u lirici i tragediji grčkoj. U helenističko doba sastavljali su Tebaide epski pesnici Antagora sa Roda (3. vek. st e.) i Demosten. Mnoge je od ovih grčkih izvora morao poznavati Statije, koji je već kao dečak u očevoj školi čitao i grčke i rimske pisce. Služio se u svome spevu grčkim epskim uzorima, ali nemamo pouzdana dokaza da je Statijeva Tebaida samo imitacija Antimahove, kako pomišljaju neki ispitivači, dok drugi u Statijevu delu vide opet „retorizaciju nekog mitološkog priručnika”. Već dugih dvanaest godina pesnikova rada na ovome spevu pokazuju da se po svoj prilici mora

računati sa uticajem različitih grčkih uzora, a možda i sa ne malom samostalnošću pesnika, bar u izboru i rasporedu materijala.

Kao Valerije Flak, tako se i Statije u Tebaidi klasicistički povodi u prvome redu za Vergilijevim epskim stilom i Vergilijevom epskom tehnikom, a nešto manje i za Ovidijem. Još je više nego u Valerija Flaka ovo Statijevo ugledanje površinsko i formalno, ne vodi računa o duhu i dubljem, simboličnom smislu Vergilijeve umetnosti. Ono što se mehanički i tehnički najlakše moglo preuzeti, to je Statije i preuzeo. Statijeva Tebaida ima dvanaest pevanja kao i Vergilijeva Ajneida. Ta su pevanja podeljena kao u Ajneidi na dva jednakata dela: prvih šest pevanja govore o putovanju vojske, pa prema tome odgovaraju lutanjima Ajnejinim — tj. „Odiseji“ Ajneide; drugih šest pevanja govore o borbama pod Tebom i odgovaraju borbama Ajnejinih Trojanaca u Italiji — dakle „Ilijadi“ Ajneide. Ovakvo mehaničko i formalističko podražavanje ima, razume se, mnoge mane. Da bi u formalnom pogledu bio što bliži Vergiliju, morao je Statije razvlačiti i razvodnjavati radnju prvih šest pevanja svoga speva, unoseći mnoge i duge digresije i epizode u izlaganje. Šablon preuzet iz Vergilija tako je formalno sačuvan, ali jedinstvene kompozicije u Tebaidi nema. Nema ni glavnog junaka. Nižu se efektne scene kao u deklamacijama retorskih škola. Retorska bombastičnost, izrazito obeležje vremena, spaja se sa svakovrsnim reminiscencijama na pesme Vergilijeve i Ovidijeve. Pesnik je svestan svoga nižega, epigonskoga ranga. Vergilije je svojim opisom prijateljstva i zajedničke pogibije Nisa i Euriala ovekovečio ova imena. Statije kada opeva odgovarajući smrt Dimanta i Hopleja u svome spevu dobacuje ovim mladićima da će i njihova slava trajati dugo godina, mada njegove pesme dolaze sa neznatnije lire (*quamvis mea carmina surgant inferiore lyra*). Doista je Statijeva lira neznatnija, ali on nije samo vešt i školovan pesnik, već ima i talenta, pa ume i da impresionira i da dirne čitaoca. Simpatična je skromnost ovoga blagog pesnika koji se nada slavi, ali nije siguran da će mu tu slavu obezbediti Tebaida. Njoj, svome životnom delu, obraća se nežnim rečima molbe i opomene:

Živi sad, molim — nemoj božansku Ajneidu da diraš,  
već izdaleka je sledi i trag joj obožavaj večno.

Vive, precor: nec tu divinam Aeneida tempta,  
sed longe sequere et vestigia semper adora.

Posle Vergilijeve Ajneide i nema više stvarno velikog i umetnički snažnog epa u rimskoj književnosti. Ovidije, čija Preobraženja i nisu ep, samo se igrao i šalio, pa u njegovim delima nema onog jedinstvenog i dubokog pogleda na istoriju i život koji čini osnovu umetničke veličine i osobenosti Vergilijeve umetnosti. Statije je svojim stavom i talentom bliži Ovidiju no Vergiliju. To se vidi i u drugom, nedovršenom epu Statijevu. Ahileida (*Achilleis*) ima samo dve knjige. Smrt je sprečila pesnika da dovrši ovaj spev u kome je htio da ispriča ceo život Ahilov. Opisao je samo kako dečaka Ahila vaspitava kentaur Hiron, kako se mladić Ahil preobučen u devojku skriva na dvoru Likomedovu, kako Ahila tu, na ostrvu Skiru, otkriva Odisej. Ima u tim odsecima uspelih slika svakodnevnog života i idiličnih epizoda. Statijev talenat blista u sitnom i epizodičnom. Blizak helenističkom artizmu, on i nema snage za veliki herojski ep. Stoga je njegov talenat i došao bolje do izraza u opisima Ahilova detinjstva i mladosti nego u opisima krvavih sukoba pod Tebom u Tebaidi. Svoj pun domet dao je taj talenat Statijev u zbirci sitnih pesama Gajevi (*Silvae*). Zbirku čini tridesetina pesama, pretežno u heksametru i jedanaestercu (*hendecasyllabi*), raspoređenih u pet knjiga koje su

objavljuvane od godine 92. n. e. pa na dalje i sastavljene u jednu zbirku posle pesnikove smrti. Sve imaju prigodan karakter, pevaju o rođendanu, venčanju, ozdravljenju, rastanku, o građevinama, vilama, kupatilima, o raznim predmetima. Mahom su to improvizacije spretnog pesnika i bliske su svakodnevnom životu. Često su sentimentalne, a uvek nežne i blage. Stoje pored satiričnih epigrama Martijalovih ne samo kao fina umetnička ostvarenja već i kao zanimljivo kulturno-istorijsko svedočanstvo. I u ovim pesmama Statije preuzima elemente i stihove starijih pesnika, naročito iz Vergiliјa. Mnogobrojna su ponavljanja, poređenja su stereotipna, gotovo sve je kalup i poreklom iz retorskih udžbenika. To su pesme pisane često po porudžbini, a često i improvizovane. Slično kao i kod Martijala u njima ima mnogo laskanja velikašima. Opet, mada su daleko od svojih uzora, u tim pesmama dolazi često do reči pesnik koji je imao pravog osećanja za umetnost i dovoljno ukusa kada govori u oveštalm frazama. Ljubav prema rodnoj Kampaniji inspiriše uspele opise prirode, a blagost pesnika koji pomalo naginje melanoliji daje prijatan, iako vešto anemičan ton delu, naročito pesmama u kojima govori o sopstvenom životu i tematski prelazi okvire šablonu i knjige. Najlepša među kratkim pesmama Gajeva je pesma bogu Snu koja pored sveg mitološkog aparata i helenističke komplikovanosti lepo slika noćnu tišinu i nevolje besanih časova. To je tipična helenistička igrarija talentovanog pesnika:

Kakav to zločin počinih, ti bozima najdraže momče,  
ili šta zgreših to jadan, da jedini darova tvojih  
lišen sam, Sanče? Ta čute sva stada i ptice i zveri,  
grebene brda k'o teški da san je ulegnuo, svuda  
muk duboki nad hučnim rekama vlada, utonu  
pučine strava u tamu i more uljuljuje zemlja.  
Sedmu noć gleda mi Luna otežale kapke i zene  
ukočeno što zure; i zvezde nad Ojtom i Pafom  
sinuše sedmi već put, Aurora sedmi put sjajna  
minu kraj jada mog, pa milosrdna jutarnja rosa,  
bičem me poprska hladnim. Oh, kaho da ovo izdržim!  
S hiljadu očiju samo k'o Argo što bdio je redom  
očima jednim, pa drugim, a nikada čitavim telom.  
Al' ako neko u dugoj noći dok rukama vitkim  
grli ga draga, dok snažno je drži, odagna te rado,  
dođi mi otuda, Sanče, ne zovem te da mi se spustiš  
širom raširivši krila na veče — srećnije mnoštvo  
to neka ište: ta vrškom tek čarobnog štapa  
takni me, dosta je v to, il' lebdeć' okrzni me lako.  
Crimine quo merui, iuvenis placidissime divum,  
quove errore miser, donis ut solus egerem.  
Somne, tuis? Tacet omne pecus volucresque feraeque  
et simulant fessos curvata cacumina somnos,  
nec trucibus fluijis idem sonus; occidit horror  
aequoris, et terris maria adclinata quiescunt.  
Septima iam rediens Phoebe mihi respicit aegras  
stare genas; totidem Oetaeae Paphiaeque renident  
lampades et totiens nostros Tithonia questus  
praeterit et gelido spargit miserata flagello.  
Unde ego sufficiam? Non si mihi lumina mille,

quae sacer alterna tantum statione tenebat  
Argus et haud umquam vigilabat corpore toto.  
At nunc heu! si aliquid longa sub nocte puellae  
brachia nexa tenetis ulti te, Somne, repellit,  
inde veni nec te totas infundere pennas  
luminibus compello meis — hoc turba precetur  
laetior — : extremo me tange cacumine virgae,  
sufficit, aut leviter suspenso poplite transi.

Statijevi spevovi mnogo su čitani i u poznoj antici i u srednjem veku. Nekim izvodom iz Statija služi se pisac srednjovekovnog francuskog Romana o Tebi (nekih 10.000 stihova). Statijev se ugled u srednjem veku mogao meriti sa Vergilijevim, pa je njegovo delo ponekad uticalo i više od Vergilijeva, svakako već i stoga što je bilo lakše razumljivo. Kao i za Vergilija, tako se i za Statija mislilo da je hrišćanin, i to još mnogo određenije jer je pripadao vremenu Domitijanovu. Statije u Danteovu spevu kao hrišćanin ima počasno mesto. On vodi Dantea, kada ga Vergilije napušta jer kao paganin ne može da nastavi put u raj, i sam pripoveda kako je postao hrišćanin čitajući Vergilijevu "mesijansku pesmu" tj. Četvrtu eklogu, koju su hrišćani tumačili kao proroštvo o rođenju Hristovu. U nekim se odsecima svoga dela Dante i ugledao na Statijevu Tebaidu. Cenio ga je visoko i Čoser, koji ga sam ističe kao jedan od svojih najomiljenijih uzora. U doba preporoda ostaje Statije i dalje na ceni, njegovi se spevovi čitaju i na njih se ugledaju pesnici kao Ariosto i Taso. Novije vreme, koje i majstorsku Ajneidu zapostavlja da bi se vratio Homerovu epu, sa razlogom ne pokazuje veći interes za spevove ovog Vergilijeva epigona. Čitaocu nalaze danas samo još neke od pesmama Statijevih Gajeva. U nas je Junije Palmotić (1607—1657), čija mitološka drama Ipsipile, kako je već rečeno, spaja povesti iz Valerija Flaka, Apolonija Rođanina i Statijeve Tebaide, dao i mitološku dramu Akile, prikazanu 1637. godine, sa predmetom koji je obrađen u Statijevoj Ahileidi. Ignjat Đordić (1675—1735) u svome epitalamiju za pir Rafa Lukše Goce (pesma 4) oslanja se više na Statijevu imitaciju Katulove pesme 61. iz Gajeva (1, 2) nego na Klaudijanovu imitaciju iste pesme.

## PUNSKI RAT SILIJA ITALIKA

§233. SILIJE ITALIK (Tiberius Catius Asconius Silius Italicus, oko 25. n. e. — oko 101. n. e.) bio je godine 68. n. e., konzul, a potom, oko 77. n. e., prokonzul u Aziji. Zatim se ovaj poznati advokat povukao u privatan život. Imao je ogromne posede. Sakupljaо je knjige i umetničke predmete koji su ukrašavali njegove mnogobrojne vile rasute širom Italije. Posvetio se književnom radu tek u zrelijim godinama. Blizak stoičarima, stoički je završio samoubistvom. Neizlečivo bolestan umorio je sebe gladu.

Silijev istorijski ep Punski rat (Punica) u sedamnaest pevanja najduža je rimska poema. Ima preko 12.000 stihova. To je istorijski ep o drugom punskom ratu. Za razliku od originalnog pripadnika rimske „moderne“ Neronova vremena, Lukana, Silije se, slično Valeriju Flaku i Papiniju Statiju, povodi klasicistički za Vergilijem. Vegrilijeva epska tehnika i mitološki aparat u rukama ovog školovanog amatera, spojena sa lakoćom u građenju stihova i retorskim obrazovanjem, daje ogromno delo, ali samo nevelike umetničke rezultate, naročito kad se ima u vidu celina. Delo nema kompozicije ni proporcije. U prvim pevanjima pesnik priča naširoko, a pod kraj dela, kada mu je ceo poduhvat dojadio, žuri se i samo nabraja događaje.

Nije bilo veličine ni u delu, ni u životu ovog advokata koji nije birao sredstva da se dodvori vladaru Neronova kova, a vešto je dolazio do položaja i zgrtao je bogatstvo i za vreme Vitelija i Vespasijana. Dok Valerije Flak pokazuje nešto razumevanja za duh i osobenost Vergilijeve umetnosti, a Statije skromno priznaje epigonski karakter svoga dela i niži rang svoje lire, Silije Italik nema takvog umetničkog razumevanja i nema pravog pesničkog talenta. Tako je njegov spev u celini samo primer neinventivnog i školskog, površnog i šablonskog podražavanja Vergiliju i pesništvu Augustova vremena, mada je plod velikog napora i dugog rada. Dok u Vergilijevu spevu silazak Ajneje u donji svet ima mnogostruko simbolično značenje i predstavlja, smešteno u sredinu dela, pravi ključ ne samo legendarne već i stvarne istorije rimskog naroda, Silijev Skipion očigledno silazi u donji svet (13, 395) samo zato što to heroju junačkog epa sleduje po shemi preuzetoj iz Odiseje i Ajneide. Isto tako u Silija imamo kao obavezni elemenat epskog priovedanja i opis junakova štita (2, 395), svečane pogrebne igre (13, 395) i bezbroj drugih sličnih reminiscencija i scena iz Homera i Vergilija. Te nasleđene scene i motivi, pa epiteti i „katalozi“ samo „razvodnjavaju analne Livijeve“ koji su glavni izvor Silijev. Pa opet se ne može reći da je Silijev spev prosto retorska versifikacija treće dekade Livijeva dela. Pored Livija služili su Siliju kao izvori i drugi pisci: za istorijske podatke delo Valerija Antije (Valerius Antias), analiste Sulina vremena, za geografske i etnografske priče — spisi antikvara Varona i Higina poznatog prijatelja Ovidijeva, pri čem etnografski elemenat Silijeva dela u osnovi vodi poreklo iz dela grčkog stoičara Posejdona. Dok je Enijev spev, koji govori o istim istorijskim događajima, po svoj prilici malo uticao na Silija, vidimo da je Homera koristio i neposredno ugledajući se na njegove opise, poređenja, slike. Sav arsenal sredstava, od retorske patetike i epskog rečnika do znamenja, tipičnih scena i božanskih intervencija, nije ipak od Silijeva speva mogao načiniti umetničko delo i pored ponekih privlačnih epizoda i pojedinosti. U Silijevu delu udružuje se slabost pesnika amatera sa manama retorizovane i šablonizovane poezije njegova vremena. Doduše, veliki pesnik Martijal hvali Silija Italika i njegov spev iz sveg glasa, ali znamo da se udvorica Martijal ustvari obraća neizmerno bogatom patronu čija mu pomoć i naklonost mogu i te kako koristiti. Pravu istinu kazuje umereno Plinije Mlađi rečima da je Silije Italik „sastavljao pesme sa više brižljivosti no talenta“ (*maiore cura quam ingenio*).

Silije Italik je svome klasicističkom spevu dao one crte koje će imati i dalje sva potonja epika rimska na latinskom jeziku bez obzira na talenat pisaca. Te crte nastaju iz klasicističkog ugledanja na Vergilija, preuzimanja mitološkog aparata bogova, obaveznih shema izlaganja i tipičnih scena herojskog epa. Samo Silijevo delo nije imalo uspeha ni u antičko doba, ni u srednjem veku. U doba preporoda nanovo je otkriveno. Renesansno oduševljenje za antičku književnost, a to je značilo pre svega za rimsку književnost, obezbedilo je i Siliju Italiku prilično velik broj čitalaca i poštovalaca. Stoga renesansni humanisti često citiraju Silija, a retko Homera, čiji im je jezik teško pristupačan. Rani nam je preporod dao i jedan latinski spev koji nije rađen prema spevu Silija Italika (on još i nije bio otkriven), ali predstavlja neku vrstu zanimljive paralele Silijevu spevu. To je Petrarkin nedovršeni latinski spev Afrika (*Africa*, započet 1338) u kome je Petrarka, na osnovu Livija a po uzoru na Vergilija i njegova imitatora Statija, opevao Drugi punski rat, dakle sasvim kao Silije čije je delo pronađeno tek četrdesetak godina posle Petrarkive smrti, i to u Nemačkoj. Petrarka je u svome latinskom spevu

video svoje najznačajnije umetničko delo. Ali Petrarka je zapao u grešku koju je Dante genijalno izbegao, krupnu grešku nesamostalnog klasicističkog ugledanja, čiji je ideal što veća bliskost uzorima i često besmisleno presađivanje sceva i motiva. Ta greška ostavila je u renesansnoj epici na modernim jezicima nepovoljne tragove, naročito duboke onde kada se radi o hrišćanskim biblijskim temama, kao kod Miltona. Verno podražavanje ove vrste sputava i najvećeg pesnika, pa i on tek s velikim naporom uspeva da u okovima starih shema stvori po duhu novo i originalno delo. Za Petrarkin spev može se reći tek toliko da je uspeliji od Silijeva, ali Petrarka je ostao tu na onim istim klasicističkim pozicijama na kojima su bili u pesništvu 1. veka n. e. Valerije Flak, Palinije Statije, Silije Italnk, u čijem je delu formalna klasicistička imitacija urodila naročito slabim plodom.

## **ISTORIOGRAFIJA, RETORSKA I STRUČNA KNJIŽEVNOST I. VEKA NOVE ERE. ESEJI PLINIJA MLAĐEGA**

### **OPOZICIONARSTVO KREMUTIJA KORDA I SENEKE RETORA**

§234. U poglavlju o pripovedaču i istoričaru Titu Liviju bilo je reči o istoričarima i besednicima Augustova vremena. Već u tome poglavlju pomenuti su istoričari čija je delatnost bila republikanski orijentisana i besednici koji se nisu sasvim ograničili na deklamacije i panegirike, već su sačuvali nešto od starog republikanskog duha i slobode govora i kritike. Videli smo da su neki od ovih književnika povučeno i uglavnom neometano radili u svoja četiri zida, kao istoričar i republikanac Asinije Polion, dok drugi nisu umeli da se umere, kao Tit Labijen, koji je pored istorijskog dela pisanog u republikanskome duhu, sastavljaо i javno držao oštре govore pa je najzad i stradao, kao i njemu slični besednik Kasije Sever. Ovaj poslednji je živeo i radio još u doba Tiberijeve vladavine kada su i dalje pisali istorijska dela neki republikanci, kao istoričar Kremutije Kord (Aulus Cremutius Cordus). I Kremutije Kord je, pišući pod Augustom i Tiberijem, prenebregao ograničenja koja je carska vlast donela slobodnoj reči u Rimu. Sastavio je istorijsko delo o vremenu od građanskih ratova do godine 18. n. e. Nije htio da slavi Augusta, a ubice Kajsarove, Bruta i Kasija, proglašio je za poslednje prave Rimljane. Stoga je pod Tiberijem optužen kao izdajnik i morao je izvršiti samoubistvo godine 25. n. e. Delo mu je po senatskoj odluci spaljeno. Neke je prepise sačuvala njegova kći, pa je nanovo objavljeno u doba nastranoga Kaligule, koji je iz javnih biblioteka uklanjan Homera i Augustove pisce Vergilija i Livija. Ali i ovo izdanje nije doprinelo očuvanju te opozicione istorije, od koje imamo tek oskudne fragmente.

Među opozicionim besednicima i istoričarima ovog prelaznog doba na početku 1. veka n. e. stoji i Seneka Retor (Lucius ili Marcus Annaeus Seneca, oko 55. st. e. — umro između 37. i 41. n. e.). Taj dugoveki retor i istoričar mogao bi se staviti i među pisce Augustova vremena. Slično Titu Labijenu, Kasiju Severu i Kremutiju Kordu; njegovo obrazovanje je palo u vreme poslednjih dana Rimske republike i to je ostavilo neizbrisiv trag u delu ovog uglednog Španca, oca Seneke Filosofa. Ipak Seneka Retor svojom glavnom aktivnošću pripada više vremenu Tiberija i Kaligule. Istorijsko delo mu je objavljeno tek posle njegove smrti, a on stoji na čelu celog niza provincijalaca iz Španije koji u 1. veku n. e. zauzimaju najistaknutija mesta u rimskoj književnosti. Poreklom iz Kordove (Corduba), ovaj imućni gospodin bavio se pretežno teorijom retorike, ali i istoriografijom. Rimskoj

retorici i stilistici 1. veka n. e. Špenci su dali naročito bogat, barokni kolorit, izraz poentiran i emfatičan. Već je Kiceron za besednike španskog porekla kazivao da govore nekim „bogatim i stranim” stilom (*pingue quoddam et peregrinum*). Sam Seneka Retor bio je, međutim, umeren. Uvažavao je moderno besedništvo svoga vremena, ali je naročito cenio Kicerona, u čemu se ogleda i njegov republikanski patriotizam, njegovo mesto na granici između Republike i Carstva. Videli smo da je i Livije bio po ubeđenjima republikanac protivan principatu i da je delio Kiceronove političke i besedničke ideale.

Seneka Retor je posvetio svojim sinovima retorski spis Besedničke postavke, odseci, boje (*Oratorum sententiae divisiones colores*). U njemu je ovaj čovek vanrednog pamćenja — u mladosti je mogao od prve da ponovi dve hiljade imena istim redom u kome bi mu ih neko pročitao — dao ceo niz odlomaka iz beseda rimskih i grčkih besednika koje je za vreme svoga dugoga života slušao. Primere prate komentari i obaveštenja dragocena za poznavanje istorije antičkog, naročito rimskog besedništva. Delo je imalo deset knjiga „rasprava” (*controversiae*) — tema o nekom stvarnom ili izmišljenom pravnom sporu, i po svoj prilici dve knjige „savetodavnih beseda” (*suasoriae*) — beseda čiji je glavni cilj bio da nekoga u nešto ubede. Sačuvano je pet knjiga „rasprava” i jedna „savetodavnih beseda”, a sadržina izgubljenih poznata nam je delimično iz jednog izvoda sastavljenog za školske potrebe u 4. veku n. e. Seneka ima neobičan talenat da reprodukuje različne stilove pojedinih besednika, a sam, u uvodima, digresijama i komentarima, govori jednostavnim i uglađenim jezikom. Ima u Senekinu izlagajući uzdržanog humora, sve je dato u tonu luke konverzacije. Ovo privlačno delo umetnika, teoretičara i istoričara na fin način, ali odlučno, istupa protiv dekadentne deklamatorske aktivnosti o kojoj govori sa odličnim poznavanjem. Tako Seneka Retor, rodoljub i republikanac, stupa rano u kolo onih rimskih kritičara koji govore iscrpno o dekadenciji rimskog besedništva pod carskom vlašću. Ima mnogo odseka koje Seneka Retor posvećuje toj temi, slazeći stara, dobra, republikanska vremena:

„Navodim ovo da biste mogli da ocenite koliko se danas talenti gube, i koliko, ko zna zbog kakve nepravičnosti prirode, besedništvo sve više nazaduje. Što god u rimskoj besedi može da se suprotstavi ili čak da prednjači nadmenom helenskom besedništvu, cvetalo je i precvetalo oko Kicerona. Svi talenti koji su uneli svetlost u našu žudnju za znanjem i revnost, rođeni su u to doba. Od tada s dana na dan stvari idu sve gore, bilo zbog savremene raskoši — jer nema ničeg opasnijeg potalenat od raskoši i neumerenosti —, bilo zato što se, otkad je uvedena nagrada za najbolje ostvarenje, sve plemenito nadmetanje u toj trci za priznanjem i zaradom sramno ugušilo u korovu rečitosti; najzad, možda i zato što ima neka kob čiji zao i neumitan zakon vlada svim stvarima, tako da sve što se uzdigne do vrhunca pada opet do dna — i to brže no što se uzdiglo. Ukrutio se mozak lenjoj omladini, pa ni na kakav posao ne može čestito da prilegne: dremež i učmalost, i još gore od dremeža i učmalosti podavanje rđavim navikama, zahvatilo je sve duhove. Kako samo pevaju i neobuzdano igraju i skaču, postaju mlakonje i razneženi. Da čupaju dlake, da ženski utanje i izvijaju glasom, da se nadmeću ko će više da razneži i razmekša telo, da postanu pravi stručnjaci za žene i sve moguće najprljavije prljavštine — to je ideal današnje omladine”.

Deinde ut possitis aestimare, in quantum cotidie ingenia decrescant et nescio qua iniquitate naturae eloquentia se retro tulerit: quidquid Romana facundia habet quod insolenti Graeciae aut opponat aut preeferat circa Ciceronem

efflouuit; omnia ingenia quae lucem studiis nostris adulterant tunc nata sunt. In deterius deinde cotidie data res est, sive luxu temporum — nihil enim tam mortiferum ingenii quam luxuria est — sive, cum praemium pulcherrimae rei cecidisset, translatum est omne certamen ad turpia multo honore quaestuque vigentia, sive fato quodam cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum, velocius quidem quam ascenderant, relabuntur. Torpent ecce ingenia desidiosae iuventutis nec in unius honestae rei labore vigilantur: somnus languorque ac somno et languore malarum rerum industria invasit animos, cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent, et capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare vocem, mollitia corporis certare cum feminis et immundissimis se expolire munditiis nostrorum adolescentium specimen est.

Tako se već svojom retorskom antologijom Seneka Retor uvrstio u red povučenih opozicionara. Osuđuje deklamatorske igrarije. Pravo besedništvo samo je ono na forumu — a to je ustvari besedništvo republikansko. Sličan je bio njegov stav nesumnjivo i u izgubljenom istorijskom delu. To delo, čiji je naslov po svoj prilici glasio Povesti (Historiae), sadržavalo je događaje od početka Građanskog rata pa sve gotovo do smrti pišćeve.

### **REŽIMSKA I NEOPREDELJENA RETORIKA I ISTORIOGRAFIJA**

§235. Nasuprot Titu Labijenu, Kremutiju Kordu i Seneki Retoru, besednicima i istoričarima koji nisu zaboravili svoju republikansku mladost, stoje istoričari i retori čija dela mahom odgovaraju duhu monarhije i koji više ili manje glasno kazuju svoju privrženost vladaru i prestolu, kao Velej Paterkul i Valerije Maksim, ili bar ne pokazuju nikakve opozicije principatu. Poznat kao dobar stilista i slavljen kao najbolji istoričar ranog carskog razdoblja bio je Aufidije Bas (Aufidius Bassus). Sastavio je, po svoj prilici pod Tiberijem i Klaudijem, monografiju Germanski rat (Bellum Germanicum) u kojoj je opisao Drusovo ratovanje u Germaniji. Drus je bio Augustov general i brat Tiberijev. Aufidije Bas je sastavio i obimnije istorijsko delo o vremenu od građanskih ratova do Klaudijeve vladavine. Naslućujemo da je proslavljaо Drusa, oca cara Klaudija, možda i na račun ovoga neomiljenog vladara. Inače se kao epikurovac verovatno nije aktivno mešao u politiku. Manje političkom, a više kulturnom istorijom zanimalo se u vreme Tiberijeve vladavine Fenestela (Fenestella). Sačuvani fragmenti njegova glavnog dela, poznatog pod naslovom Analii (Annales), uglavnom govore o kuriozitetima i kulturno-istorijskim detaljima: o nastupanju slonova prilikom javnih priredbi, o raznim tkaninama za toge, o nakitu od bisera, o gajenju maslina, o životu komediografa Terentija itd. Sve ukazuje na antikvinski interes pisca, ali je njegovo delo bilo u antici na ceni ne samo zbog zanimljivih obaveštenja već i zbog poznate kritičnosti ovoga autora. Istom vremenu pripada i Servilije Nonijan (Marcus Servilius Nonnianus, konzul 35. n. e.). Bio je deklamator i istoričar, pa je i njegovo izgubljeno istorijsko delo nesumnjivo svedočilo o retorizaciji istoriografije koju dobro poznajemo iz sačuvanih dela Valerija Maksima, Veleja Paterkula i Kurtija Rufa. Čovek Neronov, a potom Otonov, Vitelijev, pa možda i Vespasijanov bio je i istoričar Kluvije Ruf (Cluvius Rufus, konzul 41. n. e.).

Tiberiju laskaju Valerije Maksim i Velej Paterkul. Prvi je više retor nego istoričar, a retorici je podređen i njegov antikvinski interes, tako da obaveštenja koja daje o rimskoj starini nemaju ni približno vrednost Fenestelinih. Imao je Valerije Maksim (Valerius Maximus) doista izrazitu retorsku žicu, a bio je još i sklon prilično

plitkom filosofisanju. Nije imao ukusa. Kao siromah držao se svoga mecene Seksta Pompeja, konzula g. 14. n. e., kojeg prati 27. n. e. u Aziju. Po povratku je sastavio priručnik za retore pod naslovom *Dela i izreke vredne sećanja* (*Factorum ac dictorum memorabilium libri IX*) i posvetio ga je Tiberiju. Tu je sakupio istorijske primere, anegdote i obaveštenja svake vrste. Materijal je raspoređen po rubrikama kao što su: svečanosti, umerenost, vernost robova, okrutnost, znamenja, dakle tako da mogu da posluže retoru prema potrebi. Brojni su podaci o rimskoj starini, ali nekritički autor donosi najčudnija i najneverovatnija obaveštenja. Takvi kurioziteti neprestano su nanovo privlačili čitače, mada je ton spisa deklamatorski i retorika jeftina i neprijatna. U antičko ga doba koriste mnogi pisci — Plinije, Gelije, Laktantije, Priskijan, pa i Grk Plutarh. Sastavljeni su i dva izvoda, po svoj prilici u 4. i 5. veku n. e. čiji su autori Julije Parid (Iulius Paris) i Januarije Nepotijan (Januarius Nepotianus). Mnogo je čitan i u srednjem veku, pa još i književni velikani kao Rable, Montenj, Monteskije uzimaju iz njega podatke. Tiberiju bez mere laska Velej Paterkul (Gaius Velleius Paterculus, oko 19. st. e. — posle 31. n. e.), potomak stare kampanske porodice. Bio je oficir u Tiberijevoj vojsci, pratio je vladara u Panoniju i Germaniju, bio je na raznim visokim položajima i lično blizak caru. Nekako oko pedesete godine života postao je pretor. To je bilo najviše zvanje u njegovoj karijeri. Povukao se iz državne službe i počeo je da sakuplja materijal za neko opsežno istorijsko delo. To veliko delo nije napisao. Pa ipak mu je sakupljeni materijal dobro poslužio. Na osnovu tog materijala sastavio je za svega nekoliko meseci, godine 29. n. e., pregled pod naslovom *Povesti rimske* (*Historiae Romanae*, 2 knj.) i posvetio ga je Kampancu Marku Vinikiju kada je ovaj preuzeo dužnost konzula. Ovo pominjemo jer se Paterkulov pregled citira i pod naslovom „*Dve knjige posvećene Marku Vinikiju*” (*Ad M. Vinicium libri duo*). Pored rimske istorije pregled sadrži i stariju opštu istoriju. Mada vojnik, Velej Paterkul pokazuje naročito zanimanje za kulturno-istorijske podatke. U uvodu govori o Homeru i Herodotu, a završava sa Vinikijevim konzulatom. Ton je panegirički a namena pedagoška. Bivši oficir se oduševljava kada govori o Kajsaru, Augustu, Tiberiju. Daje mnoge biografske podatke, ima smisla za posmatranje istorijskih pojava u njihovoj celini, kako se naročito vidi kada je reč o osnivanju gradova i kolonija. Moderna istoriografija na osnovu njegovih obaveštenja, mada panegirički obojenih, tačnije je odredila pravu sliku Tiberijeve vladavine za koju Takit ima samo mračne boje. Delo opet svedoči o rasprostranjenosti retorskog obrazovanja i o uticaju retorike na književnost, posebno na istoriografiju. Stil je živ, nemiran, pomalo izveštačen i poentiran. Autor vešto karakteriše ličnosti, suprostavlja portrete raznih tonova, postavlja efektne scene. Nedostaci su u kompoziciji, jer se ne razlikuje važno od nevažnoga, i u ponekad baroknoj retorici, koja sama za sebe ne mora da utiče nepovoljno na umetničku vrednost knjige, kako nam najbolje pokazuje istorijsko delo Kurtija Rufa.

## KURTJEVA ISTORIJA ALEKSANDRA VELIKOG

§236. KURTJE RUF (Quintus Curtius Rufus, 1. vek n. e.) nije nam poznat kao ličnost. O njegovu životu nemamo podataka, a njegovo delo o Aleksandru Velikom stavlja se, na osnovu nekih aluzija koje bi se moglo odnositi na Kaligulu, u vreme Kaliguline vlade. Bio je Kurtije Ruf više retor nego istoričar i njegovom delu mesto je sred šarene povorke istorijskih dela i avanturističkih romana o Aleksandru Velikom. Potpuno je jasno da je ta Kurtijeva istorijska monografija

sastavljena prema grčkim uzorima i izvorima, pa je i njena potonja sudbina, antička i srednjovekovna, određena baš njenim mestom među grčkim i latinskim spisima o velikom makedonskom osvajaču koji je ušao u legendu i tradicionalnu književnost istočnih i zapadnih naroda.

Izuzetna ličnost Aleksandrova još je za njegova života privlačila pažnju mnogih pisaca a Aleksandrovi su poduhvati raspaljivali maštu pri prostog vojnika za kojega je vladar okružen orijentalnom pompom lako primao lik mitskog heroja. Istorija i memoarska dela o Aleksadru i njegovim pohodima sastavljeni su ljudi iz Aleksandrove prateće — istoričari čiji je to bio propagandistički zadatok, kao Eumel iz Karije i Kalisten iz Olinta, ili oficiri kao Ptolemaj (I) Lag, Aristobul iz Kasandreje, Onesikrit iz Antipalaje, Nearh sa Krita, koji su i sami bili učesnici u slavi Aleksandrovoj i delom naslednici njegove moći. Spisi ovih očeviđa nisu sastavljeni samo na osnovu sećanja, već i na osnovu bogate i pouzdane dokumentacije. Aleksandra je pratio ceo štab pisara i pisaca, pesnika i istoričara. U njegovoj kancelariji vođen je i službeni dnevnik o svim važnijim događajima. Najzad, bila je tu i obimna Aleksandrova prepiska, koja je docnije delimično i objavljena. Najznačajniji od pomenutih pisaca bio je Aristotelov nećak Kalisten. U njegovim Delima Aleksadra Velikog (πράξεις Ἀλεξάνδρου) već su se sa istorijskim mešali i elementi avanturističkog romana punog fantastike. Sama Aleksandrova ličnost, a naročito orijentalni narodi i njihovi običaji, davali su dovoljno podstrek takvoj obradi, u kojoj se mešaju stvarnost, legenda, folklorne priče i književni motivi. Treba imati na umu i to da se radi o dvorskoj istoriografiji, bliskoj dvorskom epu i panegiričkoj besedi. Stoga je Aleksandrova ličnosti dobivala tako brzo natprirodne razmere „novoga Ahileja” i zaodenuta je odgovarajućim fantastičnim ruhom. Ipak je Kalistenova istorija još bila istorijsko delo, a sam Aleksandar u očima Kalistenovim nije bio tek uzvišeni heroj. Kalisten ga je video kao dvostruku ličnost. Ovaj se učeni Grk divio Aleksandru, ali se pobunio protiv orijentalnog dvorskog ceremonijala kojim se Aleksandar okruživao kao neki istočnjački despot božanskog ranga. Stoga je Kalisten godine 327. st. e. po naređenju Aleksandrovu, uhapšen i ubijen. Strogo istorijski bili su spisi Ptolemaja Laga i Aristobula iz Kasandreje koji su se držali dokumenata. Fantastične detalje i avanturističke priče uneo je, slično Kalistenu, u svoju istoriju Aleksadra Velikog i Onesikrit, učenik kiničara Diogena. On je celome svome delu dao onakav pedagoško-politički karakter kakav je već Ksenofont dao svojoj povesti o Kirovu vaspitanju. Veoma uticajno i mnogo čitano bilo je delo Klejtarha iz Aleksandrije sastavljeno oko g. 300. st. e. To delo o Aleksandru Velikom bilo je po svoj prilici jedan od značajnijih izvora rimskoga retora Kurtija Rufa. Klejtarhov spis je izgubljen, ali znamo da je autor pored želje da njime zabavi i osvoji čitaocu imao i moralističku tendenciju, a prikazao je Aleksandra u nepovoljnem svetlu. Pratio je Klejtarh put Aleksandrov od glavara bliskog vojnicima i ratnim drugovima do nepoverljivog i netrpeljivog orijentalnog despota. Kao Klejtarh, nepovoljno su sudili o Aleksandrovim despotskim gestovima grčki filosofi Aristotel i Teofrast, a isto tako su mislili i pisci republikanskog Rima. Tu tradiciju nastavili su još i u doba Carstva krugovi republikanskih opozicionara osuđujući „tiranina Aleksandra”. Ovo je bila omiljena tema i u retorskoj školi rimskej, pa je, razume se, našla lako put i u retorizovanu književnost 1. veka n. e. Mračna je stoga slika Aleksandrova u delima pisaca stoice opozicije carskoj vlasti, u delima Seneca Filosofa i Lukana. Oštrica ove republikanske kritike Aleksandrove „despotije” upravljenja je protiv despotski samoživih i nepoverljivih rimskih careva 1. veka n.

e. Kada je na presto došao razumni i umereniji Trajan, vešti organizator i pobednički vojskovođa koji je umeo da pridobije senatorsku opoziciju, u istoriografiji i ocena Aleksandra Velikog postaje opet pozitivnija. Razume se, da su istoričari i pisci bliži principatu i monarhiji uvek bili skloni pozitivnijoj oceni Aleksandrove ličnosti. Kod Kurtija Rufa, koji po svoj prilici pripada vremenu pre Trajana, u prvim knjigama dominira pozitivna ocena Aleksandrove ličnosti. Ipak kod toga pisca ne izostaju nepovoljni detalji, naročito potkraj dela, i sve to ukazuje više na eklektičko korišćelje raznih izvora nego na neko dosledno političko opredeljenje pisca.

Tako Kurtijeva Istorija Aleksandra Velikog (Historia Alexandri Magni, 10 knj., prve dve izgubljene) pored panegiričke žice sadrži na ponekim mestima i kritiku Aleksandrove ličnosti, odnosno shvatanje grčkih filosofa da je Aleksandrovim uspesima doprinela više slučajnost i ratnička sreća (τύχη) nego njegovi lični kvaliteti (ἀρετή). Eklektično korišćenje raznih izvora čini da Kurtije Ruf i ne prikazuje Aleksandra jedinstveno. On se koleba između različito raspoloženih izvora i služi se njima veoma slobodno. Izvori nam nisu redom poznati, ali sam pisac pominje Ptolemaja, Klejtarha i Timagena. U osnovi Kurtijev izlaganje kao da je najbliže onoj verziji povesti o Aleksandru koju nalazimo kod Grka Diodora u 1. veku st. e., i kod rimskog istoričara Augustova vremena Pompeja Troga, dakle početkom 1. veka n. e. Pretpostavlja se da ta verzija potiče dobrom delom iz izgubljenoga Klejtarhova dela, pa bi to objašnjavalo spoj panegiričkog tona i kritike Aleksandrova despotizma u Kurtija, čemu se pridružuju i tragovi trezvenog izlaganja Ptolemajova i Aristobulova. Ukratko, Kurtije Ruf je pre svega retor koji želi da zabavi čitaoca i da stvorи privlačno književno delo. A to mu je i pošlo za rukom. Pored pojedinih kolebanja u sudu, pored mnogih detalja čija je istorijska vrednost sumnjiva, Kurtijeva Istorija Aleksandra Velikog daje iz knjige u knjigu zanimljivu i privlačnu sliku Aleksandrova života. I pored nedoslednosti i kolebanja koja duguje upotrebi različito raspoloženih izvora, data je uglavnom psihološki ubedljivo, a uvek dramatski živo, slika Aleksandrova uspona i njegova preobražavanja u orijentalnog despota. Pisac izbegava opise bitaka i vojno-tehničke pojedinosti. Da ne bi zamarao ne izlaže ni podjednako iscrpno sve istorijske događaje. Stavlja u svoje delo besede i anegdote. Uživa u uzbudljivim pričama. I sam priznaje da se nekritički služi izvorima da bi postigao umetnički cilj. Postupa ustvari sasvim kao i Tit Livije, na čiji se način kazivanja i pripovedanja ugleda. Iako je retor, iako su njegovi korenovi svi redom u retorskoj školi koja u 1. veku n. e. rado deklamuje o Aleksandru, Kurtijeva Istorija Aleksandra Velikog retko kad je neugodno retorična ili neumesno patetična. Autor zna za meru i ukus. Pripoveda u nešto bezlično korektnom, ali klasično čistom jeziku, unoseći tek poneki pesnički izraz u svoje kraće, ali ne i preterano iskidane rečenice iz kojih se vidi da je kao stilista blizak umerenom azijanizmu. Dao je u privlačnom obliku zabavno i priyatno delo, pa ga bez ustručavanja možemo obeležiti kao dobrog pisca i naslednika Livijeve pripovedačke veštine, koju je začinio i oživeo kraćom i modernijom fazom.

Trezvenost i mera koja Kurtija Rufa retko napušta razlog su što su potonji čitaoci delo ovoga pisca ubrajali po pravilu među istorijske spise, a ne među istorijsko-avanturističke romane. Kurtijeva Istorija Aleksandra Velikog baš stoga nije nalazila veći krug čitalaca, jer je publiku privlačila više neumerena fantastika i neverovatna avantura. Mnogo je privlačniji bio već u antičko doba Pseudo-Kalistenov fantastično-avanturistički Roman o Aleksandru Velikom. Tako je bilo i u

srednjem veku, mada nam je sačuvan priličan broj srednjovekovnih rukopisa Kurtijeve Istorije koja ni u potonjim vekovima nije imala većeg uticaja na evropsku književnost.

Srpsko-hrvatski prevodi: M. Zaharijević Slovo Kalistena protiv Kleona, koji je zapovedao da se Aleksandar Veliki kao Bog počituje, Glasnik Društva Srpske slovesnosti 1, 1847, str. 98 Đorđe Đirić Piroćanac Istorija Aleksandra Velikog Cara Makedonskog koja opisuje njegovo rođenje, život i hrabrost bezsmrtnu, prepečatao po drugi put na srpski jezik Ćirić Đorđe, Piroćanac, Beograd, 1851 Stevan Pavlović Život Aleksandra Velikog cara Makedonskog, Beč 1857.

### **PLINIJE STARIJI, KELS I KOLUMELA**

§237. Kao i u vreme Livijevo, istoriografija udružena sa retorikom bliža je umetnosti nego nauci, naročito u delu Kurtija Rufa. Uža stručna književnost nije uvek pisana u tako dobrom stilu. Pored dela čiji je stil uglađen stoje i takva čiji autori vode računa gotovo samo o činjenicama. Među stocičarima i među piscima stručnih dela u 1. veku n. e. стоји у првим redovima Plinije Stariji (Gaius Plinius Secundus, 23. n. e. — 79. n. e.). Ovaj vredni pisac stigao je pored svoje redovne oficirske službe da pročita i ekscerpira uz pomoć svojih sekretara ogroman broj antičkih stručnih dela. Tako je ovaj posle Varona najplodniji stručni pisac rimske književnosti sačuvao u svojim izvodima podatke iz mnogih antičkih dela koja bi nam bez njegova posredstva bila sasvim nepoznata. Rođen u Komu (Comum) na severu Italije i obrazovan u Rimu, Plinije Stariji služio je kao oficir u Germaniji od 47—57. n. e. Za vreme Neronove vladavine posvetio se književnom radu. Pod Vespasijanom, čiji je lični prijatelj bio, služio je na odgovornim položajima u Galiji, Africi i Španiji. Poginuo je prilikom erupcije Vezuva 79. n. e. kao žrtva svoje naučničke radoznalosti, kako saznajemo iz majstorskog opisa koji nam je ostavio njegov nećak, poznati eseista Plinije Mlađi.

Izgubljena dela su brojna. Detaljan priručnik za obrazovanje retora sa uputstvima i primerima bio je spis Učenjaci (Studiosi, 3 knj.), a gramatičkim i stilističkim pitanjima Plinije je posvetio i oveće delo Problemi književnog jezika (Dubius sermo, 8 knj.). Monografija namenjena vojnim potrebama bio je spis O bacanju koplja u konjici (De iaculatione equestri). Biografija prijatelja koji mu je davao književne savete u mladosti spis O životu Pomponija Sekunda (De vita Pomponii Secundi, 2 knj.). Krupna istorijska dela bila su Ratovi u Germaniji (Bella Germaniae, 20 knj.) i istorija Od završetka Aufidija Basa (A fine Aufidii Bassi, 31 knj.) u kojoj je nastavio Aufidijevo delo sa nepristrasnošću koju hvali naročito njegov nećak Plinije Mlađi.

Jedino sačuvano delo je enciklopedija Poznavanje prirode (Naturalis historia, 37 knj.), pravo čudo od kompilacije i "kompozicije". To je dragocena zbirka raznih podataka i obaveštenja gotovo iz svih grana antičke nauke i umetnosti. Ranije se mislilo da se u Plinijevim geografskim obaveštenjima spominju i Srbi, ali su novija ispitivanja pokazala da to nije slučaj. Prva knjiga sadrži uvod, pregled sadržine i veliku listu dela iz kojih je pisac uzimao podatke. Nekih dve hiljade knjiga i oko stotinu najvažnijih autora. U ostalim knjigama Plinijeve enciklopedije reč je o kozmosu (2), geografiji (3—6), antropologiji i fiziologiji (7), zoologiji (8—11), botanici (12—19), lekovima biljnog porekla (22—27), lekovima životinjskog porekla (28—32), mineralogiji, metalurgiji i njihovoj ulozi u umetnosti (33—37). Materijal kojim se služio Plinije Stariji bili su rimske i grčke spisi, a navedena shema sadržine ni približno ne pokazuje šarenilo podataka koje delo stvarno

sadrži. Plinije, zauzet vojnim i državnim poslovima, piše veoma neu jednačenim stilom, iako se zanimao retorikom i stilistikom. Čas referiše suvo, čas deklamuje. Više je radoznao nego kritičan. Vrednost njegova materijala sakupljanog kroz godine, pa ipak nagomilanog nekako na brzinu, zavisi od izvora koji je koristio. Plinijevo enciklopedijsko Poznavanje prirode bilo je u rukama celokupnog obrazovanog sveta u antičko doba i u srednjem veku. Pa opet, i pored mnogih sačuvanih rukopisa, u našem tekstu ima praznina i skraćenih mesta. To dolazi odatle što su sastavljeni mnogi izvodi za školske potrebe. Sačuvan nam je jedan takav izvod koji je sastavio u 3. ili 4. veku n. e. Solin (Gaius Iulius Solinus) a sadrži geografske podatke iz Plinija i podatke iz Zemljopisa (Chorographia) koji je između 37. i 41. n. e. sastavio Plinijev savremenik Pomponije Mela (Pomponius Mela). Plinijevo delo uživalo je velik ugled i kod učenih renesasnih humanista, pa sve dok ga nije potisnula moderna empirijska nauka o prirodi. U 16. veku već je prevoden na francuski i engleski, a Plinijeva učenost ostavila je jasan trag i u književnim delima, kako se vidi iz Rablea ili Šekspira. Zanimljivo je i obaveštenje jednoga prijatelja Šelijeva (1792—1822) koji kazuje da je ovaj kratkoveki engleski pesnik svoj ateistički pogled na svet izgradio uz pomoć Plinijeve enciklopedije i Lukretijeva speva. Danas se Poznavanje prirode proučava samo još kao značajno svedočanstvo o razvitku antičke nauke i kulture uopšte, svedočanstvo koje ima mnoge mane, pre svega nekritičnost, zbog koje nam nisu sačuvani i najznačajniji podaci.

Pored Plinija Starijeg stoji kao enciklopedista i Kornelije Kels (Aulus Cornelius Celsus) koji je za vreme Tiberijeve vladavine sastavio veliku enciklopediju. Obuhvatio je zemljoradnju, medicinu, vojnu veštinsku, retoriku, a po svoj prilici još filozofiju i pravne nauke. Sačuvane su samo knjige o medicini. Pisao je jasno i čitko vodeći računa i o stilu, pa je kao „lekarски Kiceron“ (Cicero medicorum) uticao u doba preporoda, kada su otkrivene njegove knjige o medicini, ne samo na medicinsku nauku već i na stil renesansnih stručnih pisaca. Kao stilista još ga je i nadmašio među piscima stručnih spisa Kolumela (Lucius Iunius Moderatus Columella). Ovaj Španac iz Gadesa sastavio je priručnik O seoskom gospodarstvu (De re rustica, 12 knj.) u kome daje obaveštenja o agrikulturi, vinogradarstvu, voćarstvu, stočarstvu, živinarstvu, pčelarstvu, hortikulturi. Kolumela, koji je bio na vojničkim položajima, poznaće predmet iz iskustva, ali se služi celim nizom izvora, latinskih i grčkih. Svoj izvrsni stil školovao je u Kiceronovoj školi. Stihovi u kojima je sastavio desetu knjigu o hortikulturi sastavljeni su po ugledu na Vergilijeve Pesme o poljoprivredi, ali ova imitacija zaostaje daleko za Vergilijevom pesničkom snagom. Sa Vergilijem Kolumela deli iskrenu želju da populariše zemljoradnju među italskim stanovništvom i da doprinese njenoj obnovi. Tome cilju služio je i oblik dela kome se samo u kompozicionom pogledu mogu stavljati zamerke, kako je i razumljivo, budući da su knjige izdavane i posebno.

## ESEJI PLINIJA MLAĐEG

at hoc ipsum scribe, nihil esse quod scribas

§238. Kako se vidi, retorska škola u 1. veku n. e. uticala je tako snažno na rimsку pismenost da ni pisci stručnih priručnika i učenih monografija nisu lako zanemarivali stil ili zaboravljali na retorske efekte. Neumorno se raspravlja o stilu i gramatičkim pitanjima. Mali i veliki pisci, specijalisti i umetnici, izučavaju priručnike retora i poklanjaju mnoge stranice pitanjima umetničkog izraza. Imamo i „literata“, malo velikih umetnika. Među literate spada i Plinije Mladi, mada

je u poslednjim decenijama klasičnog perioda rimske književnosti uživao podjednaku slavu kao i veliki, originalni umetnik Takit.

PLINIJE MLAĐI (Gaius Plinius Caecilius Secundus, 61/62. n. e. — umro pre 114. n. e.) bio je rodom iz Koma (Comum) na severu Italije. Adoptirao ga je posle smrti njegova oca ujak Plinije Stariji, pisac enciklopedije *Poznavanje prirode*. Plinije Mlađi je bio učenik profesora retorike Kvintilijana, pa je kao stilista i ostao u vodama klasicističkog kiceronijanizma, ali kao i sam Kvintilijan nije svoje ideale, Kicerona i Demostenu, podražavao ropski, nego je prihvatio i neke crte modernog „novog stila”. Bio je, kao i Takit sa kojim se družio, na najvišim položajima u državi pod Domitijanom, Nervom i Trajanom. Slavu ravnu Takitovoj stekao je kao besednik, i to sudski. Ali njegove sudske besede, koje je, slično Kiceronu, sa mnogo brige doterivao pre izdavanja, nisu nam sačuvane. Imamo samo Plinijev Panegirik (*Panegyricus*) u kome je proslavljao Trajana kada je izabran za konzula za narednu godinu (*consul suffectus*) godine 100. n. e. I taj je govor priredjen i doteran za objavlјivanje. Modernom čitaocu smetaju naročito hvalospevi vladaru zaodenuti u odviše bogate i glatke vence rečenica. Nema u toj veštini snage i oštchine. Ali u Plinijevo vreme, a i u potonjim vekovima, bio je ovaj knjižki i kitnjasti govor na velikoj ceni i stoji na čelu odabranih dvanaest panegirika koji su kao predstavnici jednog književnog roda, omiljenog u Rimu naročito tokom 3. i 4. veka n. e., sastavljeni u poznoj antici u zbirku poznatu pod naslovom Dvanaest rimskih panegirika (XII *Panegyrici Latini*). Tu, na čelu ove pozne zbirke koja sadrži panegirike vladarima pozniјih vekova, vidi se jasno književno-istorijski značaj Plinijeva besedništva. Među panegiricima pozniјih vekova Plinijev stoji kao uzor, i to uzor koji je doprineo očuvanju prilično korektnog klasičnog latiniteta i u panegiričkom besedništvu potonjih vekova kada je latinski jezik već i u književnosti pokazivao tragove evolucije govornog jezika u novome pravcu. Drugim rečima, Plinijev književni rad i uticaj pre svega je klasicistički konzervativan. U duhu vremena unudio je i pesničke izraze u svoju prozu, a bavio se pored retorike i pesništvom, ugledajući se i tu na starije klasične uzore, npr. na Katula u zbirci Jedanaesterci (*Hendecasyllabi*). Oskudni fragmenti toga pesništva pokazuju nam, čini se, pesnika dilestanta, literata koji se ogleda na raznim poljima, jer to od njega zahteva prvo škola, a potom književnički ponos.

Pored Panegirika Trajanu sačuvana su nam i Pisma (*Epistulae*, 9 knjj. Plinija Mlađega. Osim ovih pisama, koja je izdao sam autor, sačuvana nam je i Plinijeva korespondencija sa Trajanom (121 pismo zajedno sa Trajanovim odgovorima). Ta pisma, u kojima se Plinije Mlađi kao upravnik maloazijske provincije Bitinije obraća za savet i uputstva caru, objavljena su tek posle Plinijeve smrti. Dragocen su istorijski izvor, a stilski su najjednostavnija jer i nisu bila namenjena objavlјivanju. Drugačija su pisma u velikom korpusu. Iako upućena pojedinim licima, ta pisma većinom i nisu pisana prijateljima, ili bar nisu pisana u tome za objavlјivanje doteranom oblihu. To su, slično Senekinim epistulama, ustvari eseji posvećeni pojedinim događajima i raznim pitanjima, književnim ili moralnim. Svoj pripovedački dar pokazuje autor naročito u opisima od kojih su najpoznatiji opis jedne od mnogobrojnih vila Plinijevih i opisi erupcije Vezuva godine 79. n. e. kada je poginuo i njegov ujak Plinije Stariji. Opisi se javljaju gotovo u svakome pismu, pažljivi, detaljni i lepo stilizovani, sred kozerija i malih deklamacija:

Novcem od nekog nasledstva koje me je zapalo kupio sam nedavno jednu korintsku statuu, manjih razmara, ali ljudsku i savršeno izrađenu — bar koliko se u to razumem ja koji imam možda o svemu, ali o tim stvarima sigurno krajnje

oskudno znanje. Ipak, ovu statuu mogu čak i ja da ocenim. Naga je, dakle ne može da sakrije svoje nedostatke, ako ih ima, a ni ono što je na njoj lepo. Predstavlja uspravljena starca; kosti, mišići, žile, vene, čak i bore, tako su izrađene kao da diše; kosa proređena, povukla se na teme, čelo široko, zbrčkano lice, mršav vrat, mlijavi mišići, spljoštene bradarice, upao trbuh. Leđa odaju isto doba — koliko to leđa mogu. I sama bronza, sudeći po mestima gde se vidi prvo bitna boja, drevne je starosti. Ukratko, sve je izrađeno tako da zadrži pogled znalca i da očara laika. I mene koji sam samo novajlja i šegrt u poznavanju umetnosti očarala je toliko da sam se odlučio na kupovinu. A kupio sam je ne s namerom da je čuvam kod kuće (niti u mojoj kući uopšte ima do danas ikakve korintske bronze) — nego da je u svojoj otadžbini postavim na neko javno mesto, najverovatnije u Jupiterovu hramu, jer je očigledno dosta juna hrama, dosta juna da bude darovana bogu.

*Ex hereditate quae mihi obvenit emi proxime Corinthium signum modicum quidem, sed festivum et expressum, quantum ego sapio, qui fortasse in omni re, in hac certe perquam exiguum sapio, hoc tamen signum ego quoque intellego. Est enim nudum nec aut vitia, si qua sunt, celat aut laudes parum ostentat. Effingit senem stantem; ossa, musculi, nervi, venae, rugae etiam ut spirantis apparent, rari et cedentes capilli, lata frons, contracta facies, exile collum, pendent lacerti, papillae iacent, venter recessit. A tergo quoque eadem aetas ut a tergo. Aes ipsum, quantum verus color indicat, vetus et antiquum; talia denique omnia, ut possint artificum oculos tenere, delectare imperitorum. Quod me quamquam tirunculum sollicitavit ad emendum. Emi autem, non ut haberem domi (neque enim ullum adhuc Corinthium domi habeo), verum ut in patria nostra celebri loco ponerem, ac potissimum in Iovis templo; videtur enim dignum templo, dignum deo donum.*

Nije ovome piscu ni jedan predmet odviše sitan. Plinije Mlađi je sin svoga vremena. Neko kazuje da nema o čemu da se piše. Plinije mu dovikuje: „A ti bar piši, da nema šta da se piše“ (at hoc ipsum scribe, nihil esse quod scribas). I raspored pisama u korpusu je smišljen kao što je stil doteran, mada mnogo manje bombastičan nego u Panegiriku. Ali i jednostavnost stila Plinijeva u pismima je tražena i svedoči o uticaju retorske škole koja je dobro uvežbala svoje učenike da prema potrebi govore u različitom tonu i o različitim temama. Taj Plinijev rafinovanog uglađeni stil, ponekad i retorski briljantan, plod je duge tradicije, oruđe savršeno prilagođeno svome zadatku. Tako ovaj pisac drugoga reda, koji nije imao ni u životu kao upravnik provincije Bitinije, ni u književnom radu kao stilista mnogo samostalne inicijative, daje delo privlačno i duhovito, mada njegov simpatični talenat i odviše često pokazuje znake načitanosti i smišljenog artizma.

Srpskohrvatski prevodi Plinija Mlađega: Matej Kostić Pismo jedno (Povodom smrti mlade devojke). LMS 10,1834, 3,123—125, Anonim List Pliniusha na svojega Kaniniusha, Danicza zagrebechka 7j8l, 1841, 46—49, Tri lizti, Danica zagrebechka 10,1843, 28—35, Fabiushu Justushu, Szepticzushu Klarushu. Priskushu, Valerianushu, Szervianu, Pliniush Fabatushu svoje seke dedu, Danica zagrebechka 11—1844, 41—47, Szvojemu Romanushu, Geninuschu, Vuchi, koja je prava daresljivost, Danica zagrebechka 12, 1845, 86—88, Paulinushu, Czelerini svojoj puniczi, Juniushu Mairikushu, Danica zagrebechka 13, 1846, 127—131, Szvojemu Szuri, Danicza zagrebechka 13,1846,131—134, Stevan Pavlović Dva pisma Tacitu o Vezuzu, Srpske ilustrovane novine 1, 1881, 3, 35—37, Koloman

Rac Iz „Pisama“ (VI „Pisama“ (VI 16, VI 20), St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 str. 297—301 (i 3. izd. 1920 str. 365—370), Iz „Dopisivanja“ (96 i 97), St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 str. 301—303, Bož. Petranović (?) Poslanica Plinija Cecilijsa Sekunda (o hrišćanima) i Trajanov odgovor, B. Petranović, Istorija knjiž. 1, Novi Sad 1858, 332—333, M. S. Ilić (s francuskoga) Plinije spasava svoju majku, Carigradski glasnik 8, 1902, 5, 2, Dragutin Kišpatić Izabrani Plinijevi listovi, Zagreb 1911.

## TAKIT, SENATOR I ISTORIČAR

### ŽIVOT TAKITOVA

"sine ira et studio"

§239. Rimska istoriografija, i najstarija pisana na grčkom jeziku, i nešto mlađa sastavljena na latinskom, po pravilu je bila ona vrsta književne delatnosti kojom su se bavila krupna rimska gospoda iz senatorskog staleža. Senator je bio i Fabije Piktor, senator i Stari Katon, senatori mnogi stariji i mlađi analisti. U doba Kajsarovo senator — prilično sumnjiva morala — bio je veliki istoričar i veliki umetnik Salustije, a u doba Augusta Kajsarov i Antonijev pristaša Asinije Polion. Svi ovi i mnogi drugi pisci rimske istorije bili su ljudi od političke akcije i okrenuli bi se istoriji obično tek u zreloj dobi, posle dužeg niza godina provedenih na visokim državnim položajima i u političkoj borbi, pa su njihova istorijska dela nosila u punoj meri obeležja njihove društvene i političke pripadnosti, iako su mahom proglašivali svoju „nepristrasnost“ kao što to čini i Takit devizom „bez ogorčenja i pristrasnosti“ (sine ira et studio).

Senator je bio i KORNELIJE TAKIT (Cornelius Tacitus, rođen oko 55. n. e. — umro posle 115. n. e.), ali u jednom vremenu kada je položaj senatorskog staleža i Senata bio znatno izmenjen pod pritiskom monarhije. Stara senatorska aristokratija daje svome držanju, oprezno, izgled nekakve blage opozicije principatu, ali ta opozicija njene članove ne sprečava da učestvuju u državnoj upravi sasvim prema željama vladara i smernicama njegove politike. Tako je bilo i sa Takitom, nagađamo više nego što pouzdano znamo jer nam je Takitov život malo poznat. Rodom je ovaj sin ugledne porodice bio možda sa severa Italije. Godinu rođenja ne znamo kao ni njegovo puno ime. Mora da je rođen negde oko 55. n. e., a ime mu je možda bilo Publike ili Gaj. Zvaničnu karijeru državnog funkcionara započeo je pod Vespasijanom. Zauzimao je razne visoke položaje pod Vespasijanom, Titom, Domitijanom, Nervom i Trajanom. Bio je pretor i konzul, a potom 112—113. n. e. prokonzul u provinciji Aziji. Tako je stekao neposredan uvid u državnu politiku. Takitova se istoriografija, kojoj se posvećuje sanekih četrdeset godina, javlja na granici između dva perioda carske vlasti u Rimu, između Domitijana i Trajana, posle Domitijana, koji je, kao i njegovi prethodnici, grubo ograničavao ulogu Senata, i imao uopšte despotsko držanje. Mere Domitijanove unutarnje politike pogodile su naročito senatorsku gospodu, pa je dolazak nove dinastije sa Nervom, među senatorima izazvao prilično oduševljenja. Kako je već rečeno u pregledu glavnih perioda rimske književnosti, „novo sretno doba slobode“, koje tobož dolazi sa Nervom i Trajanom posle mračnog despotizma Flavijevaca, stvarno nije značilo ni povratak na staro, ni dublji prekid opšte razvojne linije koja je vodila sve potpunijem apsolutizmu. Ali bilo je to vreme kada je zategnutost između senatske opozicije i vladara popustila a prilike u Rimskom carstvu se popravljale i sređivale. Tako je novi režim osetio u prvi mah i senator Takit, mada sam kazuje da su Vespasijan, Tit i

Domitijan unapredili njegovu ličnu karijeru i podigli ga do visokih državnih položaja. U tim prilikama — mada ne suviše optimistički raspoložen — prihvatio se Takit rada na velikim istorijskim delima, Istoriji i Analima. Ali već se pre toga ogledao na književnom polju u nekoliko mahova, ne samo kao ugledan besednik, već i kao književnik.

## DIJALOG O BESEDNICIMA

§240. Takitovo književno delo duguje mnogo retorici čijoj je deklamatorskoj aktivnosti Domitianova despotija manje smetala nego istoriografiji, kako je i prirodno u jedno vreme kada je besedništvo cvetalo manje na forumu i u političkom životu nego u školi odvojenoj od savremene politike. Kvintiljan je pod Domitianom dao svoj udžbenik, a Takit, ne znamo sasvim pouzdano kada, sastavio je nekako istih decenija Dijalog o besednicima (*Dialogus de oratoribus*) u kome daje dragocene podatke o stanju savremenog besedništva. Bio je i sam, kao i sva rimska gospoda toga doba, učenik retorske škole. Njegove besede privlačile su omladinu koja se divila njegovu talentu. Taj talenat dolazi do punog izraza u njegovu osobrenom stilu, stilu klasičnom u toj meri da se nikako ne može govoriti o vremenu koje Takit pripada kao o vremenu nekog manje vrednog „srebrnog”, a ne „zlatnog” latiniteta. Razume se, treba imati na umu da jedino merilo „klasičnog” nije Kiceron, kome je Takit blizak stilski samo u Dijaligu, dok u ostalim delima ide svojim osobenim putem.

Oko Dijaloga o besednicima stoje mnogi znaci pitanja. U Takitovo autorstvo danas se mahom ne sumnja, mada i u najnovije vreme ima učenih glava koje smatraju da Dijalog nije sastavio Takit. Pored pitanja o autentičnosti stoji pitanje o vremenu nastanka dela, pa pitanje Takitove verodostojnosti i preciznijeg određivanja njegovog političkog stava. Nažalost sva ova složena pitanja još se uvek rešavaju veoma različito, delom zbog našeg nedovoljnog poznavanja Takitova života i javnog rada, njegovih ličnih odnosa sa vlastodršcima i njegovog učešća u pojedinim političkim akcijama. Dijalog o besednicima odvaja se oštro i stilom i oblikom — i jedno i drugo odgovara elastičnom kiceronijanizmu kakav je propovedao Kvintiljan — od celokupnog ostalog književnog dela Takitova u kome pisac kao stilista zauzima stav potpuno suprotan Kiceronovu, i u duhu Salustijevu i Senekinu odbacuje harmonično građenu ritmovanu frazu Kiceronovu. Ova stilска razlika nikako nije dovoljna da se Dijaligu ospori autorstvo Takitovo, ali je razlog što su mnogi stručnjaci — polazeći od prepostavke o piščevu pravolinijskom stilskom razvoju — Dijalog o besednicima proglašavali za najranije delo Takitovo, sastavljen nekako oko godine 80. n. e. Ovde nije mesto da se iscrpniye govori o tim pitanjima, kojima je posvećen ceo niz specijalnih studija, pa se opet nije došlo do pouzdanih rezultata. U novije vreme mnogi stručnjaci opet pomišljaju na pozniye datovanje Dijaloga, bilo da ga stavljuju u vreme kada je Takit sastavio Agrikolu, spis objavljen g. 98. n. e., bilo da idu još i dalje sve do godina između 102 i 107 n. e. Iako se ovi datumi ne mogu smatrati kao pouzdani, značajne su primedbe o prirodi rada Takita stiliste na osnovu kojih se dolazi do ovih pozniyih datovanja. Pisci Takitova vremena služili su se naizmenično raznim stilovima, jer su ih za takav postupak pripremile vežbe u retorskim školama i jer su imali u rukama detaljna uputstva i teorije stila, kojima su se pri tom mogli služiti. Stoga stilска razlika nije nikako pouzdan znak da je Dijalog o besednicima Takit morao sastaviti u svojim mlađim danima.

## **OBJAŠNJENJE DEKADENCIJE BESEDNIŠTVA**

§241. Takit je sa kiceronskim stilom preuzeo i dijaloški oblik Kiceronov, izgrađen po ugledu na Platona, ali izmenjen u duhu Aristotelovu i prilagođen potrebama Kiceronova filosofskog eklekticizma. Taj Kiceronov eklekticizam ne primenjuje Sokratsku „babičku veštinu” (μαίευτικὴ τέχνη) kratkih pitanja i odgovora, već u obliku ovećih govora i monologa prenosi cela učenja u opširnom izlaganju, prekidajući te monologe tek povremeno kraćim pitanjima i upadicama. I pored toga što je Dijalog o besednicima delo pisano pod jakim uticajem kiceronijanizma, ima u njemu i dosta mesta koja po izboru pesničkih reči (color poeticus) kao da pokazuju neku bliskost Istoriji i Analima. U Dijaligu se raspravlja o uzrocima koji su doveli do propadanja beseništva i pritom se daje nesistematski pregled istorije besedništva od Kiceronova vremena. Takit umesto da sam daje direktni odgovor na ovo pitanje koje mu često postavlja priatelj Fabije Just (Fabius Lustus), daje u dijaloškom obliku razgovor za koji kazuje da je nekad u ranoj mladosti slušao.

Tako on, po oprobanom metodu Kiceronovu, prenosi čitaocu negde u godine između 74. i 77. n. e. a na scenu svoga dijaloga stavlja pesnika Materna i retora Apera, Julija Sekunda i Vipstana Mesalu. Dočarava se atmosfera kao u dijalozima Kiceronovim. Čuveni besednik Aper poziva pesnika Materna da se vrati besedništvu koje je pravi put ka ugledu i moći. Materno odgovara finom pohvalom pesničkog poziva. Aper slavi značaj nove retorike koja se prilagođava novim potrebama, a Materno iznosi i tezu da u dobro uređenoj državi nema mesta besedništvu koje cveta naročito u nesređenim političkim prilikama. Dolazi veliki poštovalec starog republikanskog besedništva Vipstan Mesala pa okreće razgovor na dekadenciju savremene retorike. Aper ostaje kod svoga i tvrdi da takve dekadencije i nema. Ali Mesala vidi dekadenciju i nalazi njene uzroke u opadanju morala i izmenjenom načinu vaspitanja, naročito retorskog školovanja. Najzad, posle jedne lakune u tekstu, preuzima reč Materno i daje sasvim različite razloge za tu dekadenciju, razloge koji pogađaju samu srž istorijskog razvoja rimskog besedništva. Razlozi koji su doveli do propadanja pravog, velikog besedništva, besedništva političkog u prvome redu, to su promene u samoj rimskoj državi: najpre Augustov principat, a zatim razne vrste autokratije njegovih poslednika. Jedino je republika mogla pružiti pravu podlogu razvoju besedništva. Pa ipak su Maternove poslednje reči, reči rezignacije i pomirenja: „budući da niko ne može u isto doba doći do velike slave i velikog spokojsstva, neka svako dobre strane svoga razdoblja koristi bez nenaviđenja drugome”.

Tu na kraju Materno opet kazuje da u „dobro uređenoj” državi nema mesta besedništvu koje je vezano za slobode manje čvrstih uređenja, za slobode koje često vode nereditma i sukobima. Maternov stav značajan je svedok o shvatanjima senatske aristokratije rimske kojoj je principat značio u svome ekstremnom autokratskom obliku ropstvo (servitus), ali joj nije bila po volji ni velika republikanska liberalnost, jer je opasna po aristokratiju i krije u sebi uzroke građanskih nemira. Taj stav je veoma značajan i za razumevanje celokupnog Takitova istorijskog dela pa ovde dajemo završni odlomak Maternova izlaganja: Umetnost o kojoj govorimo ne može se dovesti u vezu sa dokolicom i mirom, sa onim u čemu može da uživa učmalost prosečnog građanskog poštenja i skromnost: velika, moćna, znamenita umetnost govorništva kći je bezkonja koje samo budale nazivaju slobodom; pratilec pobuna, ona pruža podstrek narodnom ogorčenju; nesposobna za kompromis, još manje za poslušnost, prkosna,

buntna, neustrašiva, drska, ona se ne rađa u državi sa sređenim poretkom. Da li smo ikada čuli za spartanskog, kritskog govornika? To su bile države poznate po surovoj disciplini i strogim zakonima. Nije nam poznato ni kod Makedonaca, ni kod Persijanaca — uopšte gde god je narod zadovoljan sigurnošću poretka. Rod ih je dao nekolicinu, najviše Atina gde je narod mogao sve, gde su neznalice mogle sve, gde su takoreći svi mogli sve. I Rim — u revolucionarno doba lutanja, iscrpljivanja stranačkim borbama, razdora, nesloge. U takvim prilikama — ni mira na forumu, ni sloge u Senatu, ni reda ni pravde u sudovima, ni poštovanja starešina, ni ograničenja vlasti — Rim je dao sigurno složenije i ubedljivije besede, kao što neukroćena zemlja daje bogatije plodove. Ipak, ma kako majstorski, govori Grakha imali su fatalne posledice i za njih i za zakone, a ni Kikerona njegov proslavljeni stil nije obeštetio za onakav kraj.

Non de otiosa et quieta re loquimur et quae probitate et modestia gaudeat; sed est magna illa et notabilis eloquentia alumna licentiae, quam stulti libertatem vocabant, comes seditionum, effrenati populi incitamentum, sine obsequio, sine severitate, contumax, temeraria, adrogans, quae in bene constitutis civitatibus non oritur. Quem enim oratorem Lacedaemonium, quem Cretensem accepimus? Quarum civitatum severissima disciplina et severissimae leges traduntur. Ne Macedonum quidem ac Persarum aut ullius gentis, quae certo imperio contenta fuerit, eloquentiam novimus. Rhodii quidam, plurimi Athenienses oratores extiterunt, apud quos omnia populus, omnia imperiti, omnia, ut sic dixerim, omnes poterant. Nostra quoque civitas, donec erravit, donec se partibus et dissensionibus et discordiis confecit, donec nulla fuit in foro pax, nulla in senatu concordia, nulla in iudiciis moderatio nulla superiorum reverentia, nullus magistratum modus, tulit sine dubio valentiorum eloquentiam, sicut indomitus ager habet quasdam herbas laetiores. Sed nec tanti rei publicae Gracchorum eloquentia fuit, ut pateretur et leges, nec bene famam eloquentiae Cicero tali exitu pensavit.

Takit se u ovome delu pokazuje kao odličan stilista i fini umetnik. Ono se doista može staviti pored najboljih Kikeronovih ostvarenja u ovome rodu a da ne izgubi svoju privlačnost. Ceo Dijalog o besednicima pun je baš one atmosfere koju je fini esteta i razumni kritičar Petronije uzeo kao osnovu prave umetnosti, atmosfere realističkog, ali ipak fino stilizovanog slikanja karaktera i situacija. Takitova tema je bila veoma aktualna i Takit je nesumnjivo imao više prethodnika. Jedan od njih bio je, kako smo videli, profesor retorike Kvintilijan, koji u izgubljenom spisu O uzrocima propadanja besedništva zastupa ona shvatanja koja u Takitovu Dijalogu iznosi Vipstan Mesala, svaljujući svu krivicu na besedničke škole. Drugi Takitov prethodnik je po svoj prilici grčki pisac spisa O uzvišenom (Περὶ ὕψους, verovatno 1. vek. n. e.), koji u poslednjim sačuvanim glavama raspravlja o istim pitanjima i iznosi kao „mišljenje nekog filosofa” da uzrok dekadencije besedništva leži u propasti demokratije i slobode. Mada se i o vremenu spisa O uzvišenome sudi različito, on ipak najbolje pokazuje da se Takit za svoj Dijalog o besednicima služio delima grčke i rimske književne teorije i kritike. Podudarnosti u argumentaciji su veoma upadljive, a i u grčkom spisu O uzvišenome suprotstavlja se istorijsko-političkom moralističko objašnjenje. Iako se u Dijalogu daju razna mišljenja i sva stavljaju u usta ličnostima dijaloga, ipak je jasno da je senatoru i istoričaru Takitu, koji je svakako vrlo oprezno davao oduške svojoj pritajenoj opoziciji vladarima pod kojima je dospeo na najviše položaje u državi, najbliže Maternovo tumačenje političkim momentom. Pa kad Takit kroz usta Maternova sa

mnogo topline i zrelog rasuđivanja slavi i veliča poeziju i njene lepote, i to je samo povlačenje od političkog besedništva kome nema više mesta u absolutističkoj monarhiji. Treba imati na umu i to da se pesnik Materno (Curiatius Maternus) iz besedništva povukao u pesništvo, koje je bilo vezano i za rimsku istoriografiju. Ta veza postojala je od starine hada su Najvije i Enije u epu i drami prvi obrađivali na latinskom jeziku rimsku istoriju. Kao i ovi rani rimski pesnici i Materno je sastavljao istorijske drame sa rimskom temom, pretekste Katon (Cato) i Domitije (Domitius) u kojima je proslavljao stare borce za republikanske slobode. Slično i Takit, koji se međutim nije sasvim odrekao javnog sudskog besedništva, svoj retorski talenat prenosi uglavnom u istoriografiju.

## AGRIKOLA / GERMANIJA

§242. Pečat retorike nose već prva, manja dela Takitova bliska istoriografiji i sastavljena u stilu potpuno suprotnom Kiceronovu, u kratkim iseckanim rečenicama, čija „salustijevska“ konciznost, osobeni raspored reči i sintaksa odudaraju od tečne kiceronske dikcije Dijaloga. Spis O životu i karakteru Agrikole (De vita et moribus Agricolae) objavljen g. 98. n. e. neka je vrsta panegirika u slavu Takitova tasta Agrikole (40. n. e. — 93. n. e.), jedne od najistaknutijih političkih i vojnih ličnosti Takitova vremena. Agrikola je kao vojskovođa Flavijevaca upravljao Britanijom. Takit opisuje njegovu delatnost u Britaniji i, u skladu sa panegiričkom tendencijom spisa, prikazuje mnoge scene iz Agrikolina života na isti vešti način kao i u Dijalogu. Politički momenat dopunjuje kritika Domitijanove vladavine, pa se panegirik mestimično približuje političkom pamfletu. Daju se još geografski i etnografski podaci o Britaniji. Ovi ekskursi, mada brojni, podređeni su prikazivanju Agrikolira karaktera. Drugim rečima, Takit nije naglo skočio iz retoričara u istoričara, nego se postupno spremao za svoj glavni poziv — bez obzira na to da li je Dijalog prethodio ovoj monografiji ili ne.

Sledeći korak u istome pravcu predstavlja Takitova monografija o starim Germanima, sastavljena iste 98. godine n. e. Monografija je poznata pod naslovom Germanija ili O poreklu i postojbini Germana (Germania ili De origine et situ Germanorum). Kao i Agrikola i ovo delo ukazuje na sve veći značaj zapadnoevropskih plemena za sudbinu Rimske imperije. Germanija je nalik na osamostaljen geografsko-etnografski ekskurs kakvi su bili uobičajeni u antičkoj istoriografiji, naročito helenističkoj. Ona je po svoj prilici i nastala tako što je Takit, pripremajući se za rad na svojoj Istoriji, dao taj etnografski opis kao zasebnu celinu, umesto da ga, slično Posejdioniju, Kajsaru, Salustiju ili Liviju, unese kao ekskurs u veliko istorijsko delo. Germanija stoji pored velikih istorijskih dela Tahitovih kao spis O Indiji (Ινδική) Grka Arijana pored Arianove Povesti o Aleksandru. U rimskoj književnosti 1. veka n. e. slične je spise sastavljaо Seneka Filosof. Za ovaj se spis Takit služio verovatno najviše pisanim izvorima, naročito Plinijevim istorijskim delom Ratovi u Germaniji, ali se to ne može pouzdano utvrditi jer su nam ti spisi izgubljeni, a Takit pominje samo Kajsara. Svakako je i sam dobijao usmena obaveštenja o Germaniji od putnika i rimskeh oficira. Iz podataka u koje možemo imati poverenja vidi se da je Takit strogo kritički prilazio svojim izvorima. U načinu izlaganja i kompoziciji Takit je ostao veran šablonu uobičajenom u grčko-rimskoj etnografskoj literaturi. Ali kroz objektivna obaveštenja i topiku etnografskih spisa probijaju i misli o rimskoj istoriji i odnosu Rima prema varvarskim plemenima, bez gorčine i onih tamnih boja koje će tako snažno obojiti velika dela ovoga istoričara. Zabrinut je senator Takit za sudbinu

Rima kome spolja i iznutra prete razne opasnosti. Iza mnogih njegovih reči kao da stoji dobro poznata misao o „starosti” rimskega naroda i rimske države, misao o neminovnem usponu, cvetanju i padu jednog naroda. A tu je i okrutni ponos rimski, kada Takit opisuje kako se međusobno ubijaju Germani padajući „ne od oružja i strela rimske već — što je veličanstvenije — radi uživanja za oči rimske”. Tu je i uzvik pun straha: „Nek traje i jača, da bog da, u tim plemenima, ako ne ljubav za nas, a ono svakako međusobna mržnja, kada nam, pod udarcima sudbine koji Carstvo snalaze, i sreća ne može pružiti ništa povoljnije od nesloge među neprijateljima”. Ipak — mora se priznati — kada poređimo Rimljane i varvarska plemena, nisu uvek i u svakome detalju Rimljani ocenjeni povoljnije. A, što je još važnije, kada povoljnije oceni izdržljivost ili neku drugu osobinu varvara nasuprot iskvarenim Rimjanima, onda to u Takita nije uvek tek idealizacija i romantičarski motiv kiničko-stočke dijatribe o zdravim i valjanim primitivcima, nego često plod stroge ocene i zrelog razmišljanja.

## ISTORIJA I ANALI

§243. Agrikola i Germanija, dela koja združuju istorijske i antropogeografske studije i otkrivaju, pored Dijaloga, stilističko i retorsko majstorstvo Takitovo, njegovu veštinu u slikanju sredine i postavljanju scere, pokazuju velikog pisca u sve jačoj svetlosti. I u potonjim, glavnim delima ovoga istoričara susrećemo istu mešavinu karakterističnu za helenističku istoriografiju. Ta se mešavina javlja, doduše, već mnogo pre helenizma, donekle već kod logografa i „Oca istorije” Herodota koji prikazom silnog Krojsa i drugim pripovestima sličnog tipa unosi u svoje istorijsko delo i dramski elemenat, ali samo sa neznatnom tragičnom notom. Posle dugog razvoja antičke istoriografije dramski se elemenat i tragična nota, kako smo videli, javljaju izrazito u monografijama Rimjanina Salustija, kome se Takit iskreno divi. Ali tek Takitov originalni stil i osobena kompozicija istorijskih scena ostvaruju ono savršenstvo koje uzalud tražimo kod Takitovih rimskih prethodnika od analista do Livija. Dva glavna dela Takitova, Analii i Istorija, daju istoriju carskoga Rima od godine 14. n. e. do 96. n. e. u ukupno trideset knjiga i pokazuju nam u potpunosti Takita kao istoričara i kao umetnika. Takit je prvo — nekako između 100. i 110. g. n. e. — sastavio delo pod naslovom Istorija (*Historiae*) u kome se opisuju događaji od 69. do 96. g. n. e., dakle razdoblje posle onoga koje će tek docnije opisati u Analima. Istorija govori ustvari o razdoblju u kome je živeo sam Takit. Stoga i jeste velik gubitak što su izgubljene baš one knjige dela u kojima je pisac i mogao i morao, obrađujući istoriju svoga vremena, dati sasvim samostalno svoj sud i svoj prikaz događaja, od kojih je neke i sam pratio kao učesnik. Od Istorije su sačuvane samo četiri prve knjige i polovina pete s opisom godina 69. i 70. n. e., sukoba Galbe, Otona i Vitelija oko vlasti i početak vladavine Vespasijanove sa pohodom Titovim na Jerusalim. Daje se pregledna slika građanskog rata i borbe oko prestola sa nizom likova intriganata velike ambicije i vladara sitnih i beznačajnih sposobnosti. Takvo je bilo nesumnjivo celo delo posvećeno dobu teških trzavica i sukoba u kome jedan jedini vladar, Vespasijan, predstavlja kakav takav boljitet i napredak. Potpunije je očuvano poslednje i najzrelijie delo Takitovo Analii (*Annales*). Započeti po svoj prilici oko 105. n. e. Analii obuhvataju vreme od Augustove smrti godine 14. n. e. do početka godine 69. n. e. Kao i Istorija, čiji naslov ne beleže rukopisi, i ovo delo Takitovo nosi ime Analii („Letopisi”) samo po konvenciji. Najbolja rukopisna tradicija pokazuje nam da je pravi naslov dela po svoj prilici glasio Od

smrti božanskog Augusta (Ab excessu divi Augusti). Znamo za šesnaest knjiga. Sačuvane su knjige od 1—4, početak 5., pa 6. i knjige od 11—16. U sačuvanim knjigama data je vladavina Tiberijeva gotovo do kraja, potom Klaudijeva od godine 47. n. e. nadalje i Neronova do godine 66. n. e. uoči Neronove smrti.

Već u nesumnjivo ranijim delima, Ajrikoli i Germaniji, morao je Takit da pokaže svoje istraživačke sposobnosti, a još više glavnu vrlinu istoričara — da oceni ličnosti i odmeri događaje. Ali tek u Istoriji i Analima, za koje kaže da će ih pisati bez ogorčenja i pristrasnosti (sine ira et studio), dolaze do punog izraza njegova istraživačka oštoumnost i njegova umetnička originalnost. Izvori Takitovi malo su nam poznati. Dela su bila namenjena širem krugu obrazovanih čitalaca, a ne samo istoričaru-specijalisti, pa sam Takit vrlo oskudno i neodređeno govori o svojim izvorima, kao što je to uglavnom i bio običaj u antici. Tako pitanje izvora Istorije i Anal ostaje za nas nerešivo, bar u smislu detaljnijeg poznavanja dela i dokumenata kojima se Takit služio. Jer gotovo sva istorijska dela i redom sva dokumenta toga razdoblja izgubljena su nam. Sam Takit pominje memoare Vipstana Mesale, koji se kao lice javlja u Takitovu Dijalogu o besednicima, a učestvovao je u vojnim operacijama godine 69. n. e., zatim Plinija Starijeg, zapise (commentarii) Agripine, žene Klaudijeve i majke Neronove, besede Tiberijeve i službeni „dnevnik“ (acta diurna). Pominje dalje Kluvija Rufa (konzul pre 41. n. e.), čija je istorija svakako obuhvatala Neronovu vladavinu, kao i ona Fabija Rustika, koju je Takit takođe koristio. Zatim pominje još Plinija Mlađeg, memoare Domitija Korbulona (konzul 46. n. e.) i senatske protokole (acta senatus).

Kako se već na osnovu ovih pouzdanih obaveštenja samoga pisca vidi, koristio je ne samo istorijsku i memoarsku književnost već i dokumenta koja su davala podatke iz prve ruke. Njima treba dodati, kada je reč o novijoj istoriji, i Takitova lična saznanja i iskustva. Mogao je, ukoliko nije sam pratio novije događaje opisane u Istoriji, da se obaveštava i kod učesnika i očevidaca koje je kao član senatorske aristokratije lično poznavao. Stajali su mu na raspolaganju raznovrsni i bogati izvori, od arhiva do stručnih monografija. Jedno se može sa prilično verovatnoće tvrditi: i pri radu na poslednjim knjigama Analata Takit nije sledio samo jedan izvor, kako i u novije vreme još misle neki stručnjaci. Ovaj je senator pažljivo proučavao arhivski materijal, skupljaо i proveravao obaveštenja, kako se to može jasno videti iz samoga dela u kome nalazimo ceo niz preciznih izveštaja o toku senatskih sednica, o dostojanstvenicima i njihovu školovanju, o aristokratskim porodicama i njihovoj istoriji.

### **TAKIT PREMA RIMSKIM ANALISTIMA**

§244. Pitanje o načinu kako Takit koristi svoje izvore, o verodostojnosti njegove istorije, nerazdruživo je vezano za pitanje o umetničkom karakteru njegove istoriografije, kao i za njegova politička ubedjenja i socijalni položaj. Bilo je tako i kod Salustija koji je kao umetnik, političar i istoričar jedini Takitov rimski prethodnik u pravome smislu reči. Takitovo delo je najviši domet analistike carskoga perioda. Književno-istorijski dela tih analista nastavljaju republikansku analistiku i ne nalaze novi oblik, pogodniji za prikazivanje složenog istorijskog razvoja. Princip analističkog prikazivanja događaja iz godine u godinu zadržao je — pored svih njegovih očiglednih nedostataka — i Takit u oba svoja dela. U Analima za svaku godinu materijal mahom deli u dve grupe, jednu koja se odnosi na vladara i njegove provincije, drugu koja se odnosi na Senat i senatske provincije. Ali ponekad, radi veće preglednosti i iz umetničkih razloga, Takit

prenebregava analistički red izlaganja i govori na istome mestu o događajima raznih godina. Vidi se jasno: tesni su bili analistički okviri Takitu, čiji je cilj da bolje osvetli i protumači događaje, da ih življe i plastičnije prikaže. Duh Takitove istoriografije dublji je i ozbiljniji od onoga koji vlada prosečno u antičkoj istoriografiji, naročito u delima analista koji događaje sitne i krupne, beleže kako nailaze hronološkim redom, bez obzira imali oni međusobno neku vezu ili ne.

Teško je sasvim pouzdano odrediti ne samo odnos istoričara već i odnos umetnika Takita prema izgubljenim analistima carskog doba. Treba imati na umu da je u Takitovo vreme preuzimanje ne samo istorijskih podataka već i umetnički oblikovanih odseka iz dela raznih prethodnika bio sasvim uobičajen književni postupak. Tako se može pretpostaviti da je i Takit mestimično preuzimao umetnički uspele prikaze iz dela svojih prethodnika, razume se prenoseći ih u svoj originalni i osobeni stil. Pitanje u kojoj se meri ovim postupkom služio od manjeg je značaja. Presudno je kako Takit komponuje velike celine svoga dela imajući na umu celokupni tok rimske istorije, njen smisao i njen značaj, onako kako ga je on kao istoričar, senator i aristokrata video. Takit sledi svoje izvore, ali onde gde oni događaje objašnjavaju neposrednim, najbližim uzrocima, ili samo povodima, tu ih Takit napušta i traži neko dublje objašnjenje. To možemo utvrditi na osnovu poređenja sa sačuvanim delima grčkih i rimskih istoričara koji su se, kao Plutarh, Svetonije i Dion, služili delima izgubljenih rimskih analista. Analistika carskog doba još je istoriografija usko vezana za grad Rim. Beleže se, kao u zvaničnim dokumentima, najsigurniji detalji iz života Rima, dok se istorija provincija, sve značajnija u životu carstva, zanemaruje. Taj stav nije napustio ni dalekovidi Takit, rimski gospodin i senator. Ali takav mu se stav i ne može upisati u greh jer Takit nije pisao, nije htio a jedva da bi i mogao bez prethodnika da piše ekonomsku istoriju Rimskog carstva. A baš u prvome redu za tu ekonomsku istoriju, i pretežno za nju, provincije su u Takitovo vreme imale sve veći značaj. To je, razume se, uslovjavalo i promene u politici carskog grada Rima, kako se jasnije vidi naročito posle Trajana. Ali antički Rim nije znao za istoriju koja bi polazila od tih ekonomskih momenata. Takit, rimski gospodin i senator, pisao je držeći se analističkih okvira političku istoriju na način kao što su to činili Tukidid i Salustije, a središte politike Rimskog carstva bio je i u njegovo vreme još grad Rim, jedina prestonica Imperije. Iz tog centra, preko careva, dvora, aristokratskih rukovodilaca i novoprdošlih skorojevića, bogatih carskih činovnika i prijatelja, Takit gleda na istoriju Carstva, gleda je sa svojih senatorskih pozicija i uobičava svečano i patetično, tragično i mračno u duhu tog aristokratskog gledanja. Takit zna dobro, i čini se da je to iz godine u godinu, iz dela u delo sve teže i bolnije osećao, da u vreme kada sam piše, istoričar više ne može pisati, niti besednik besediti o državnim poslovima onako kako je mogao u doba republike.

## TAKITOV POLITIČKI STAV

§245. Ispitivači se svi ne slažu kada valja odrediti politički stav ovog senatora čiji nam je život tako slabo poznat. Uglavnom se sukobljavaju tri teze. Prema jednom, prilično usamljenom shvatanju nema baš nikakvih promena u Takitovu političkom stavu, stavu aristokrata koji se ne povlači iz javne službe u kojoj se poviňuje vladarevoj politici, ali sa članovima svoga staleža deli pritajenu osudu vladarske despotije i autokratije. Drugo je shvatanje da je Takit prvobitno bio potpuno privržen principatu da bi se tek vremenom preobratio u republikanca, a treće da se nisu promenili opozicioni stav i „republikanstvo“ Takitovo, već samo

njegovo raspoloženje. Prema ovom poslednjem shvatanju u središtu Takitove pažnje manje je pitanje o odnosu principata i republikanskog uređenja, koliko odnos ovih uređenja prema složenom pojmu rimskog čojsstva i morala (*virtus*), tj. pitanje u kome se državnom uređenju taj ideal može potpuniye ostvariti. Promene Takitova raspoloženja ipak su dovoljno očigledne u njegovu delu, da se prva teza o nepromenljivosti Takitova stava ne može lako braniti. Druga i treća teza imaju mnogo realniju podlogu, ali druga polazi preterano od shvatanja o nekoj prvobitnoj vatreoj privrženosti Takita principatu i potonjoj korenitoj promeni, a treća isticanjem moralističkog stava i pitanja ostvarivanja tzv. *virtus* donekle zanemaruje konkretnu, društveno-političku pozadinu razmišljanja i raspoloženja aristokrate Takita. Treba imati stalno na umu da je senatorska aristokratija, povinujući se i prilagođavajući uslovima principata, teorijski i knjiški dalje negovala republikanske misli dajući tako oduška svome nezadovoljstvu zbog izgubljene moći. Za takav stav nalazila je ova prilično mlaka opozicija zgodan izraz u stoičkoj filosofiji, pa ponekad i u nekoj stoičkoj stilizaciji života, koja se preplitala sa slikom starorimskog čojsstva i morala. Desetkovana i progonaena za vreme Flavijevaca, naročito pod Domitijanom, ta je aristokratija pri dolasku Nerve i Trajana osetila olakšanje i ponadala se obnovi svoje političke uloge i vaspostavljanju kakve-takve senatske vlasti. Stoga je razumljivo zašto je godine 98. n. e. Takit u Agrikoli mogao da se nada uspešnom spoju slobode (*libertas*) i principata (*principatus*) pod vladavinom Nerve i Trajana, i to u onome duhu kako je to propovedao i krug oko Plinija Mlađeg bliskog Trajanu. Treba se sada setiti i navedenog mesta iz Takitova Dijaloga gde Materno kao aristokrata ističe i problematičnu prirodu odviše velikih republikanskih sloboda da bi se razumela i potonja razmišljanja Takitova o istoj temi, prvo u Istoriji gde se njegove refleksije zadržavaju još samo na nekom „prividu slobode” (*loco libertatis*) pod principatom da bi najzad u Analima pesimistički napustio i tu mogućnost izmirenja sa monarhijom. Ovo pokazuje da nikada nije bio oduševljeni pristalica principata, da je uvek bio na pozicijama senatorske aristokratske opozicije i da je i on, kao i većina ostalih aristokrata i senatora, ubrzo uvideo da formalno obnavljanje senatskih prava ne znači i stvarno obnavljanje senatske moći.

Uporedo sa ovim promenama Takitova raspoloženja koje sve potpuniye nagnje pesimizmu idu i laka kolebanja u Takitovu shvatanju slobode i njegovu ocenjivanju rimske političke istorije i situacije. Društveni položaj i poreklo objašnjavaju njegovo zaziranje od prevelike republikanske slobode, koju i ne smatra slobodom (*libertas*) već bezakonjem (*licentia*). Za tu su slobodu — smatra Takit — vezani građanski nemiri. Ali njegov društveni položaj i poreklo objašnjavaju isto tako i Takitovo sve potpuniye izjednačavanje principata sa ropstvom. Ta antonimija parova sloboda-nemiri i principat-ropstvo (*libertas* — *discordia* : *principatus* — *servitus*), to sve potpuniye ubeđenje da se ideal senatorsko-republikanske slobode i teorijski za nju vezane starorimske moralnosti više ne mogu ostvariti u novim rimskim prilikama a da ne povuku za sobom nemire, sukobe, građanske ratove, rasulo — izvor je one tragike Takitova gledanja na rimsku istoriju koja je našla tako savršen umetnički izraz u Takitovu velikom istorijskom delu. Dolazimo do onoga što je, kako je već rečeno, najvažnije za Takitovo stvaranje. Dolazimo do umetničke kompozicije i stilizacije celine koja, iako sva izgrađena od „tehničkih” i „formalnih” elemenata, izrasta iz samog središta Takitova osećanja i života, pa tako nastaje moćno umetničko delo koje pored, ili bolje rečeno sa svim svojim istorijskim uslovijenostima i

nedostacima što ih rado neistorijski posmatraju i kude moderni istoričari, otkriva u nervoznim i briljantnim potezima jednu veliku epohu rimske istorije i umetnički istinito prikazuje stanje koje je u 1. veku n. e. vladalo u prestonici Carstva i raspoloženje republikanske aristokratije rimske.

### **DRAMSKA KOMPOZICIJA I TRAGIČNA NOTA**

§246. Na osnovu onoga što nam je poznato iz pisaca koji su se kao Plutarh, Svetonije i Dion služili izgubljenim delima rimske analista možemo pouzdano tvrditi da je umetnička kompozicija i tragična nota Takitova zaista Takitov sopstveni prilog rimskoj analistici i istoriografiji. Posle svega što je rečeno o izvorima Takitova pesimizma i njegovih pogleda na tok rimske istorije to je i razumljivo. Ne umanjuje vrednost te konstatacije i Takitove umetničke originalnosti ni činjenica da je književno-istorijski taj Takitov prilog bio uslovljen i grčkom istoriografijom odnosno književnom teorijom, koja je našla odjek i u Takitovu Rimu. Odjek peripatetičkih teorijskih stavova nalazimo u delu retora Kvintilijana koji kazuje da je istorija najbliža pesnicima, neka vrsta pesme u prozi. Već smo pomenuli vezu koja je u Rimu od starine postojala između pesništva i istorije, ne samo u epici već i u drami (praetexta), kao i činjenicu da je istorijske drame pisao Materno pošto se povukao od političkog besedništva, kome nije bilo pravog mesta pod monarhijom. Ali bez obzira na ovu osobenost rimske, na grčkoj strani, sa koje Kvintilijan preuzima svoje stavove o istoriografiji, nalazimo niz uputstava kako treba pisati istoriju i ta uputstva pokazuju nam da je Takit znalački ostvarivao teoriju helenističke umetničke istoriografije. Čitamo tako kod Grka Plutarha da je najbolji istoričar onaj koji pričanje kao neku sliku oživi dinamičnim likovima. Znamo na osnovu većeg broja izvora i podataka, da su se ovakvih stavova grčki istoričari zaista držali. Tražili su uzbudljive scene i dramske efekte. Helenističko doba davalо je istorije pune peripetija i efektnih scena. Rimskim je piscima preporučivao već Kiceron ovaj postupak, naročito kod sastavljanja istorijskih monografija. Govoreći o tome Kiceron kazuje da pisce analistički redosled sputava kao da se radi o kalendarskom nabranjanju, da često istaknute ličnosti i događaji neizvesna ishoda bude kod čitalaca i divljenje i napregnuto iščekivanje, radost i tugu, nadu i strah, a ako se završe smrću dostoјnom uspomene duša se od tog čitanja ispuni najslađim uživanjem.

Takitove „carske tragedije”, date naročito impresivno u Analima, zaista odgovaraju svim ovim zahtevima, pa i peripatetičkoj teoriji o tragičnom, jer Takit ispunjava i Aristotelov zahtev da junaci tragedija moraju biti visokog roda i pripadati starim, uglednim porodicama, čije katastrofe deluju daleko impresivnije no pad nekog skorojevića. To važi svakako naročito za aristokratsku publiku u čijem je duhu pisao Takit. A takve su ličnosti Tiberije, Germanik, Neron, Seneka, Oktavija, Mesalina Agripina.

Tražena i smišljena je dramatika Takitove umetnosti, puna psihologije posvećene pojedincu, ali ponekad i masi, puna neumorna pokreta i žestokih scena. Evo kako Takit opisuje jednu uzbunu na dvoru, nekoliko sedmica posle krvavog dolaska Otonova na presto. Vidimo da je na poslu istoričar i umetnik. Istoričar se o ovoj uzbuni, koja nije imala nikakva stvarnog značaja ili posledice za tok istorije, obaveštava po dužnosti svoga istraživačkog poziva, a umetnik je u tom istorijski nevažnom detalju uočio priliku za psihološki prikaz i pretorijanske garde, koja je podizala ili obarala vladare, i senatora, i, naročito, samoga Otona, škrtoga starca koji nije bio nikakav političar, ali je lično umeo da pokaže hrabrost. Ceo opis pun

je pokreta i dramatike. Prikazuje se sažeto razvoj događaja, daje se živa slika nemirne gomile i psihološki portret vladara:

Oton naredi da se pozove u Rim sedamnaesta kohorta iz kolonije Ostije. Njeno naoružanje bi povereno pretorijanskom tribunu Variju Krispinu. Da bi nesmetano i na miru izvršio nalog dok tabor miruje, ovaj naredi da se, čim padne noć, doteraju kola kohorti pred otvorena skladišta oružja i тамо natovare. Odabrani čas se učini sumnjiv, pobuda ispade zločin, diže se uzbuna zbog želje da radi u tišini, prizor oružja, ljudi pripiti, žele da ga se domognu. Razjareni vojnici, užasna dreka, optužbe: izdaja — krivi su tribuni, krivi su kenturioni; naoružavaju robeve senatora da svrgnu Otona — neki nesvesno, zamagljeni vinom, nevaljalci — prilika za pljačku, gomila kao gomila: biva gužve, nereda, narušava se mir; čak i poslušnost disciplinovanih vojnika odnese noć. Neki tribun pokuša da se suprotstavi. Sravniše ga, sasekoše na komade — tako i najstrože tribune. Jagma za oružjem, isukani mačevi, na konje pa juriš u grad, pravo na palatu.

Oton — na gozbi. Krem Rima, muškarci i žene. Preplašeni, ne znaju da li je ovaj bes vojske nesporazum, slučaj ili lukavstvo carevo. Svi se pitaju šta je opasnije — da ostanu i dozvole da ih uhvate, da pobegnu? Čas su tobobi mirni, rešeni da čekaju, čas pokušavaju — kad strah nadvlada — da pročitaju nešto sa lica Otonova. I kao uvek kad uznemireni duhovi počnu da podozrevaju — Otonov strah prenese se na druge. Kritična situacija po Senat, i sam u opasnosti — ovo drugo pre, požuri da pošalje zapovednike garde da stišaju gnev vojnika, a svi gosti smesta kućama. Nasta trka, predstavnici vlasti bacaju desno levo oznake čina, drži — beži od pratinje, robova da im se ne prikače, starci, žene, kroz grad, kud koji u svim pravcima, ko kućama, ko тамо ko onamo, većina — pod krov nekom prijatelju, lutaju, traže sklonište kod nekog od poniznih i najneuglednijih klijenata.

Juriš ne bi odbijen ni pred vratima Palatija. Provale u gozbenu dvoranu, traže Otona; tribun Julije Martijal i prefekt legije Vitelije Saturnion na njih: raniše ih. Zvezket oružja, pretnje — kenturionima, tribunima, čak celome Senatu. Prvo zaslepljeni ludim strahom, sad sasvim pomahnitavši, pa ne mogavši da označe neko određeno lice kao žrtvu svog besa, zahtevaju da ga iskale na sve prisutne. Pokolj, Oton — ode sve dostojanstvo — s jastuka trpeze preklinje, plače, nekako ih najzad smiri. Vratiše se u tabor nimalo nevini i bezopasni. Sutradan kao osvojen grad: zatvorene kuće, retki prolaznici, utučena lica; vojnici — oborenih glava: nije kajanje — pre nezadovoljstvo. Onda govori, svakoj četi ponaosob, zapovednici garde Likinije Prokul i Plotije Fimo — svaki na svoj način, jedan blaže, drugi oštريје. I jedan i drugi govor na kraju isto: obećanje da će se svakom vojniku isplatiti 5000 sestertija. Sada se i Oton usudi pred tabor. Opkoliše ga tribuni i kenturioni. Pobacali sva obeležja dostojanstva, mole da ih otpusti i da im oprosti život. Među vojnicima zavist, izigravaju skrušenost, traže sami kaznu za začetnike pobune.

Septuman decumam cohortem e colonia Ostiensi in urbem acciri Otho iusserat; armandae eius cura Vario Crispino tribuno e pretorianis data. Is quo magis vacuus quietis castris iussa exsequeretur, vehicula cohortis incipiente nocte onerari aperto armamentario iubet. Tempus in suspcionem, causa in crimen, adfectatio quietis in tumultum evaluit, et visa inter temulentos arma cupidinem sui movere. Fremit miles et tribunos centurionesque prodigionis arguit, tamquam familiae senatorum ad perniciem Othonis armarentur, pars ignari et vino graves, pessimus quisque in occasionem praedarum, vulgus, ut mos est, cuiuscumque

motus novi cupidum; et obsequia meliorum nox abstulerat. Resistentem seditioni tribunum et severissimos centurionum obtruncant; rapta arma, nudati gladii; insidentes equis urbem ac Palatum petunt.

Erat Othoni celebre convivium primoribus feminis virisque; qui trepidi, fortuitusne militum furor an dolus imperatoris, manere ac deprehendi an fugere et dispergi periculosius foret, modo constantiam simulare, modo formidine detegi, simul Othonis vultum intueri; utque evenit inclinatis ad suspicionem mentibus, cum timeret Otho, timebatur. Sed haud secus discrimine senatus quam suo territus et praefectos praetorii ad mitigandas militum iras statim miserat et abire propere omnes e convivio iussit. Tum vero passim magistratus projectis insignibus, vitata comitum et servorum frequentia, senes feminaeque per tenebras diversa urbis itinera, rari domos plurimi amicorum tecta et, ut cuique humillimus cliens, incertas latebras petivere.

Militum impetus ne foribus quidem Palati coercitus, quo minus convivium inrumperent, ostendi sibi Othonem expostulantes, vulnerato Iulio Martiale tribuno et Vitellio Saturnino praefecto legionis, dum ruentibus obsistunt. Undique arma et minae, modo in centuriones tribunosque, modo in senatum universum, lymphatis caeco pavore animis, et quia neminem unum destinare irae poterant, licentiam in omnes poscentibus, donec Otho contra decus imperii toro insistens precibus et lacrimis aegre cohibuit, redieruntque in castra inviti neque innocentes. Postera die velut capta urbe clausae domus, rarus per vias populus, maesta plebs; deiecti in terram militum vultus ac plus tristitiae quam penitentiae. Manipulatim adlocuti sunt Licinius Proculus et Plotius Firmus praefecti, ex suo quisque ingenio mitius aut horridius. Finis sermonis in eo, ut quina milia nummum singulis militibus numerarentur; tum Otho ingredi castra ausus. Atque illum tribuni centurionesque circumsistunt, abiectis militiae insignibus otium et salutem flagitantes. Sensit invidiam miles et compositus in obsequium auctores seditionis ad supplicium ultro postulabant.

Pripovedačku veštinu, živ i dinamičan prikaz događaja daju gotovo sve stranice Takitova dela podjednako majstorski. Istorija će gde gde posumnjati ne toliko u Takitovu istinoljubivost koliko u verodostojnost njegovih izvora. Često, doduše, kritičari traže doslednost i logiku ne samo u izveštajima Takita ili njegovih informatora već i u postupcima opisanih ličnosti i čak onih tako malo uravnoteženih i doslednih kao što je bio Neron. Možda zaista u pričanju o ubistvu Agripine koje je organizovao njen sin Neron udesivši da se na moru njeni lađa razvali ima nekih kontradikcija i neverovatnosti. Ali među takve ne moraju se ipak svrstati nedoslednosti u postupcima Nerona koji, uostalom, u svome nedelu nije morao da vodi računa o ekspertizi kriminalističkih stručnjaka i da teži za „savršenim zločinom“. A jedno je pouzdano verodostojno u Takita — slika Neronova karaktera, licemerne atmosfere pune Dvorskih intriga, užurbane poslušnosti Neronovih službenika i prestravljenog povlačenja Agripinine pratnje. Evo završnog odseka toga majstorskog opisa:

Bila je divna zvezdana noć. More je bilo mirno, kao da su se i sami bogovi postarali da se zločin što lakše otkrije. Na lađi s Agripinom bile su još dve ličnosti koje je ona volela: jedno je bio Kreperije Gal, a drugo Aceronija. Gal se nalazio blizu krme, a Aceronija je sedela ispod nogu carice, koja je leškarila i radosno joj pričala kako se Neron pokajao i kako se s majkom pomirio. Lađa nije bila daleko odmakla, kad odjednom, na dati znak, otpoče da se ruši krov, na koji je bilo natovareno mnogo olova. Krov pritisne Gala i on na mestu pogine, a Agripina i

Aceronija ostanu žive, jer ih je odbranila ograda od naslonjače na kojoj je Agripina ležala. Međutim, kao za pakost, lađa se nije raspala, i sada nastane najveća zabuna, naročito stoga što su oni koji nisu znali u čemu je stvar kvarili račun zaverenicima. Onda ovi pokušaju da nagnu veslima lađu na jednu stranu i da je tako prevrnu, ali dok su se oni tako dogovarali, i dok su im drugi smetali, lađa se, istina, prevrne, ali blago i bez velikog potresa. Aceronija učini glupost: hoteći da se spase, vikala je da je ona Agripina, careva majka, i molila je da je spasu. I tako je oni umlate, motkama i veslima, i čime su već stigli. A Agripina je čutala, pa je nisu poznali. Ona potraži spasa u plivanju, pa je posle prihvate i neki čamci i tako srećno dođe u svoju vilu. Dobila je samo jednu laku ranu u rame.

Tu je imala vremena da o svemu razmisli. Bilo joj je jasno da je Neronova ljubaznost bila u stvari samo prevara, i videla je šta je bio pravi razlog za onako sjajan doček. Katastrofa se desila blizu obale; vetrova nije bilo, lađa nije nasela na stenu nego je počela da se ruši ozgo, onako kao kakva građevina na suvu. Pa onda joj dođe na pamet i Aceronijina pogibija i njena rođena rana. Razmišljajući o svemu tome, uvidela je da joj je jedini spas, ako se za sve čini nevešta. I tako pošalje oslobođenika Agerinada da javi Neronu kako je — neka je hvala bogovima i njegovoj sreći — spasena iz velike opasnosti, i da ga zamoli da je za sada ne posećuje (premda je uverena da je zabrinut i da bi je rado video) jer joj je potreban odmor. Međutim je Neronu podnesen izveštaj o celom događaju. Kazano mu je da je Agripina dobila samo laku ranu, ali da je jasno videla u čemu je stvar i ko je sve to udesio. U tom dođe Agripinin glasnik Agerinad. Neron se sad reši da Agripini stvori krivicu, pa glasniku, dok mu je ovaj čitao poruku, baci mač pod noge i onda ga, bajagi, uhvati na delu i naredi da ga okuju. Račun mu je bio ovakav: ako Agripina pogine, svaki će reći da je sama sebi zadala smrt, kad je uhvaćena u pokušaju da ubije cara.

Vest o nesrećnom slučaju raširila se brzo i ceo svet pojuri na obalu. Jedni su pojurili na nasip, drugi su utrčali u čamce, neki su opet zagazili ili zaplivali u more. Nije bilo kraja vajkanjima, molitvama, neodređenim pitanjima i neodređenim odgovorima. Navalio je grdan svet s buktinjama, i kad su čuli da je Agripina spasena, spremili su se već da pođu na čestitanje. Ali se tada pojaviše naoružani vojnici i svetina se rasturi. Aniket opkoli vojnicima Agripininu vilu, razbijajući, rastera robe i dođe do spavaće sobe caričine. U spavaćoj sobi bila je slaba svetlost i samo jedna robinja. Agripina je bila vrlo uznemirena što nema nikakvih vesti od Nerona, a ni Agerinad se nije vraćao. Tada se ukloni i ona jedina robinja. Agripina joj reče: „Zar me i ti ostavljaš?“ — i u tome trenutku ugleda Aniketa kako ulazi s kapetanom lađe, Herkulejem i kapetanom Obaritom. Oni opkole caričinu postelju i prvi je kapetan lađe udari štapom. Kad je zatim kapetan izvadio mač da je probode, ona mu pokaza rukom svoj trbuš i reče: „Ovde udri“. Oni joj zadadoše mnoge rane i ubiše je.

Agripina je spaljena iste noći, na odru koji je načinjen od jednog stola iz trpezarije. Pogreb je bio prost, i dok je Neron živeo, niti je nasut ni ograđen grob. Tek docnije načinili su joj njeni robovi skromnu grobnicu.

Noctem sideribus illustrem et placido mari quietam, quasi convincendum ad scelus, dii praebuere. Nec multum erat progressa navis, duobus e numero familiarium Agrippinam comitantibus, ex quis Crepereius Gallus haud procul gubernaculis astabat. Acerronia super pedes cubitantis reclinis paenitentiam filii et recuperatam matris gratiam per gaudium memorabat, cum dato signo ruere tectum loci multo plumbo grave; pressusque Crepereius et statim exanimatus

est: Agrippina et Acerronia eminentibus lecti parietibus ac forte validioribus, quam ut oneri cederent, protectae sunt. Nec dissolutio navigii sequebatur, turbatis omnibus, et quod plerique ignari etiam conscos impediabant. Visum dehinc remigibus unum in latus inclinare atque ita navem submergere. Sed neque ipsis promptus in rem subitam consensus, et alii contra nitentes dedere facultatem lenioris in mare iactus. Verum Acerronia, imprudentia dum se Agrippinam esse, utque subveniretur matri principis, clamitat, contis et remis et, quae fors obtulerat, navalibus telis conficitur. Agrippina silens, eoque minus agnita, unum tamen vulnus umero exceptit: nando deinde occursu lenunculorum Lucrinum in lacum vecta, villae suae infertur.

Illic reputans ideo se fallacibus litteris accitam et honore praecipuo habitam quodque litus iuxta non ventis acta, non saxis inpulsa navis summa sui parte velut terrestre machinamentum concidisset; observans etiam Acerroniae necem, simul suum vulnus aspiciens, solum insidiarum remedium esse, si non itellegerentur; misitque libertum Agermum, qui nuntiaret filio benignitate deum et fortuna eius evasisse gravem casum; orare, ut quamvis periculo matris exterritus visendi curam differret; sibi ad praesens quiete opus... At Neroni nuntios patrati facinoris opparenti affertur evasisse ictu levi sauciam et hactenus adito discrimine, ne auctor dubitaretur... Ipse audito venisse missu Agrippinae nuntium Agermum scaenam ultro criminis parat, gladiumque, dum mandata perfert, abicit inter pedes eius, tum quasi deprehenso vincla inici iubet, ut exitium principis molitam matrem et pudore deprehensi sceleris sponte mortem sumpsisse configneret.

Interim vulgato Agrippinae periculo, quasi casu evenisset, ut quisque acceperat, decurrere ad litus. Hi molium obiectus, hi proximas scaphas scandere; alii, quantum corpus sinebat, vadere in mare; quidam manus pretendere; questibus votis, clamore diversa rogitantium aut incerta respondentium omnis ora compleri; adfluere ingens multitudo cum luminibus, atque ubi incolumem esse pernotuit, ut ad gratandum sese expedire, donec aspectu armati et minitantis agminis deiecti sunt. Anicetus villam statione circumdat refractaque ianua obvios servorum abripit, donec ad fores cubiculi veniret; cui pauci adstabant, ceteris terrore inrupentium exterritis. Cubiculo modicum lumen inerat et ancillarum una, magis ac magis anxia Agrippina, quod nemo a filio ac ne Agermus quidem: aliam fore laetae rei faciem, nunc solitudinem ac repentinis strepitus et extremi mali indicia. Abeunte dehinc ancilla „Tu quoque me deseris”? prolocuta, respicit Anicetum trierarcho Herculeio et Obarito, centurione classiario, comitatum... Circumsistunt lectum percussores, et prior trierarchus fusti caput eius adfixit. Iam in mortem centurioni ferrum destringenti pretendens uterum, Ventrem feri exclamavit; multisque vulneribus confecta est...

Cremata est nocte eadem, convivali lecto et exequiis vilibus; neque, dum Nero rerum potiebatur, congesta aut clausa humus. Mox domesticorum cura levem tumulum accepit...

## TAKITOVA ORIGINALNOST

§247. U skladu s teorijom o bliskosti istoriografije i pesništva je i Takitov jezik, naročito u izboru reči i načinu njihove upotrebe. Taj jezik ima mahom izrazito pesničku boju (color poeticus) kako je to bio običaj i u besedništvu Takitova vremena. Klasičnu reč Takit rado zamenjuje arhaičnom koja seća na Najvija, Enija, Lukretiju, a česta upotreba prostog glagolskog oblika u značenju složenoga

(simplex pro composito) ukazuje na pesničke uzore koji su taj postupak negovali bilo kao arhaizam, bilo sa metričkih razloga. U istom pravcu upućuju i reminiscencije na Vergilijeve izraze, zatim grecizmi svojstveni pesničkoj dikciji. Nije monoton Takitov stil, jer monotoniju Takit izbegava nijansiranjem (*varietas coloris*) i upotrebom neobično bogatog rečnika, punog sinonima. Veština Takitova u izbegavanju monotonije ogleda se čak i u sitnim, za istoričara i naročito za analistu neizbežno učestalim detaljima, kao što je neprestano određivanje vremena radnje. Naročito lepo se ta veština vidi kod ponovnih opisa raznih umiranja i raznih vrsta samoubistava kojih je puna ova istorija. Sam Takit kazuje da niže okrutne naredbe, neprekidne optužbe, varljiva priateljstva, propasti nevinih i sve podjednake uzroke smrti, neizbežno slične i zamorno monotone. Mračna slika jednog vremena u kome je doista bilo mnogo strahota, mračnija nego što bi trebalo da bude — kazuju istoričari novijeg vremena. Razlog je očigledan: tu istoriju piše senator Takit i svu pažnju poklanja krvavim dinastičkim borbama oko rimskog prestolja. Odatle i iz njegova senatorskog shvatanja rimske istorije, iz pomenute antinomije parova sloboda — nemiri i principat — ropstvo može se razumeti zašto je odabrao i tako originalno usavršio baš ovakav patetični i dramski način umetničkog kazivanja, blizak pesništvu i njegovu poletu. Usavršio ga je i otelovio kao veliki i individualni umetnik u materiji latinskog jezika, pa je stoga njegov stil i neprevodiv. Ipak se i u prevodima može osetiti neki odjek Takitove umetnosti. Evo jednog karakterističnog mesta iz uvoda Istorije:

Hoću da opišem vreme bogato nesrećama, puno groznih bitaka, nesloga i buna, u koje je i mir bio ispunjen užasom. Četiri cara pala od mača, tri građanska rata, mnogo spoljnih ratova, a često i jedni i drugi u isto vreme, uspesi na istoku, porazi na zapadu, Ilirik uznemiren, Galije se kolebaju, Britanija najpre pokorenata, pa onda ostavljena; Sarmati i Suevi pobunjeni protiv nas; Dakija se proslavlja našim i svojim porazima; i Parti gotovo naterani da se late oružja pod nekakvim lažnim Neronom; a posle Italija ožalošćena novim nesrećama ili nesrećama koje se ponovo javljaju posle čitavog niza vekova; varoši progutane ili zasute na tako plodnoj obali Kampanije; Rim rastužen požarima koji mu gutaju najstarija svetilišta; i sam Kapitol spaljen rukom građana; vera profanisana; skandalozna brakolomstva; more prekriljeno prognanicima; stene obojene krvlju; u Rimu još grozниje svireposti: plemstvo, bogatstvo, počasti, čak i samo odbijanje počasti zločin, a za vrline nagrada sigurna smrt; delatori, čije su nagrade bile isto tako mrske kao i zločini, dele između sebe kao plen, jedni svešteničke činove i konsulate, drugi zvanja prokuratora i moć na dvoru, rušeći sve od straha ili iz mržnje; robovi podmićeni protiv gospodara, oslobođenici protiv patrona, najzad oni koji nisu imali neprijatelja slomljeni zahvaljujući prijateljima.

Opus adgredior opimum casibus, atrox proeliis, discors seditionibus, ipsa etiam pace saevum: quattuor principes ferro interempti; trina bella civilia, plura externa ac plerumque permixta; prosperae in Oriente, adversae in Occidente res; turbatum Illyricum, Galliae nutantes, perdomita Britannia et statim omissa; coortae in nos Sarmatarum gentes, nobilitatus cladibus mutuis Dacus, mota prope etiam Parthorum arma falsi Neronis ludibrio. Iam vero Italia novis cladibus vel post longam saeculorum seriem repetitis adficta: haustae aut obrutae urbes fecundissima Campaniae ora; et urbs incendiis vastata, consumptis antiquissimis delubris, ipso Capitolio civium manibus incenso. Pollutae caerimoniae, magna adulteria; plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli. Atrocies in urbe

saevitum: nobilitas, opes, omissi gestique honores pro crimine et ob virtutes certissimum exitium; nec minus praemia delatorum invisa quam scelera, cum alii sacerdotia et consulatus ut spolia adepti, procurationes alii et interiorem potentiam, agerent verterent cuncta odio et terrore: corrupti in dominos servi, in patronos liberti, et quibus deerat inimicus, per amicos oppressi.

Glavno je obeležje Takitova stila tragična uzvišenost kakva odgovara njegovu vrlo visoko postavljenom cilju: Takit veruje u dostojanstvo i moralni značaj istoriografije. Velika ozbiljnost i skrivena animoznost, moralizam i pesimizam, dramatika prikaza, konizni i dinamični stil sve to Takita književno-istorijski vezuje za Salustija i, krenemo li dublje u prošlost, za Grka Tukidida. Kao što stilista i istoričar Salustije duguje veoma mnogo svome velikom grčkom uzoru Tukididu, tako i dug Takitov obojici, kao umetnicima i istoričarima, u mnogome određuje i objašnjava Takitovo delo. Ova veoma značajna veza lako se može uočiti već i na sitnim stilskim pojedinostima. Primera radi: asindeton i česta upotreba istorijskog infinitiva podsećaju u Takita na Salustijev pregnantni izraz. Napuštena je sasvim Livijeva epska opširnost, odbačeni su Kiceronovi elativi i superlativi, a pre svega bogata, ritmovana perioda Kiceronova. Dobro školovani i neobično talentovani retor Takit vešt je građenju i takvih složenih perioda — pokazuje nam to njegov Dijalog o beseunicima — ali on im prepostavlja kratku, sitnu i dinamičnu frazu sa često izostavljenim glagolom.

Takitov je stil otmen i lapidar, smeо i individualan, antitetičan i sentenciozan. Takav je bio i stil Salustijev. Možemo govoriti o školi, retorskoj teoriji koja i Salustija i Takita stavљa u onaj niz stilista kome pripada i Seneka sa svojim „novim stilom” i koji je suprotan ritmovanom bogatstvu Kiceronovu i „mlečnom izobilju” (*lactea ubertas*) Livijevu. Ali obojica, i Salustije i Takit, tako su individualni stilisti da stoje u rimskoj književnosti na usamljenoj visini. Naročito osobeni Takit koji ima pravo na prvo mesto među rimskim istoričarima kao pisac koji nije mogao da nađe velike sledbenike, da stvari „školu”, jer je bio jedinstven i ostao nedostignut po onome zbiru brojnih osobenosti iz kojeg je njegov krajnje individualni umetnički izraz i ponikao, jedinstven i nedostignut po nezavisnom sudu i istraživačkom daru, suštinskoj istinitosti i mislilačkoj ozbiljnosti, psihološkoj ubedljivosti i dramskoj snazi prikaza.

Tako i ono što mu modsrni istoričari prebacuju — da je gledao kao senator i gledao samo Rim, a zanemario provincije koje su preotimale ekonomski značaj Italije — стоји u temelju umetničke veličine Takitove: njegova pesimistička i tragična nota. I, najzad, prema onome što znamo o antičkoj istoriografiji, moramo Takitu priznati da je u svome vremenu i kao naučnik-istoričar nadmašio za nekoliko kopalja ostalu istoričarsku bratiju koja je slavila rast, veličinu i napredak Rimske imperije, dok je on, usamljen, uočavao začetke opadanja i propadanja.

## UTICAJ TAKITOVA DELA

§248. Jedinstvenost Takitova, njegova mislilačka dubina i umetnička individualnost, ipak ovome piscu nisu ni u antičko doba, ni u srednjem veku doneli trajnu slavu. Reklo bi se čak — ti izuzetni kvaliteti predavalci su njegovo delo zaboravu. Sledeća generacija istoričara već se sva okrenula antikvarskim studijama ili se utopila u anegdotskim i biografskim detaljima. Istorija se pretvara u to vreme brzo i lako u povest dvorskih intrig i nedostaje joj svaki širi pogled i veći zamah. Tek se jedan istoričar izdvaja iz ove beznačajne mase, Amijan Markslin koji je umro oko 400. n. e. I samo u njegovu delu oživelje je nešto od

Takitove istoričarske i umetničke ostavštine. Mada daleko slabiji istoričar i stilist, Amijan Markelin, čije jo delo hronološki nastavilo Takitovo, u psihološkoj analizi, a još više u opisivanju i ocenjivanju događaja, podseća izdaleka na Takita kome se divio. Služiće se još poneki docniji pisac kao hrišćanin Sulpikije Sever (Sulpicius Severus, rođen posle 350. n. e.) ili Pavle Orosije (Paulus Orosius, početak 5. veka n. e.) Takitovim delom. Ali je u srednjem veku gotovo potpuno zaboravljen. Samo za vreme karolinške renesanse znamo da su ga čitali neki učeni pojedinci. Sa preporodom, krajem 14. veka, nanovo se pojavljuju i prepisuju rukopisi Takitova dela, za koje humanisti pokazuju malo interesa već sa stilističkih razloga, mada podatke iz Takita koristi već Bokač u svome spisu o slavnim ženama. Humanisti su u ovo doba bili još redom pristalice kiceronijanizma, pa stoga po pravilu stavljaju Takita iza Livija, čije je delo stilski blisko Kiceronu. Ali, kako smo već rekli u odseku o Kiceronovu uticaju na potonje vekove evropske književnosti, u doba kontrareformacije ugled Takita i kao stilskog uzora koji se suprotstavlja Kiceronu sve više raste. Nije slučaj što su Takita u Francuskoj viesoko cenili baš pisci tragedija punih uzvišene patetike i krvi, Kornej i Rasin. Pored Senekinih pravih tragedija, Takitove su im „carske tragedije” mogle biti u punoj meri uzori. Iz Takita uzeli su teme za tragedije Ben Džonson (1572–1637) za Sejana (Sejanus), Kornej za Otona (Othon, 1664), Rasin za Britanika (Britanicus, 1669), Alfijeri za Okaviju (Ottavia), i drugi. U prozi Senekini moralistički eseji i Takitova istorijska dela glavna su podloga i glavni oslonac reakcije protiv kiceronijanizma koja je dala ceo niz krupnih prozaista, naročito među piscima eseja i rasprava. Ističu se Monten, (1533–1592), Francis Bekon (1561–1626), obojica u Esejima, zatim Robert Bartok u Anatomiji melanholije i Milton (1608–1674) u raspravama punim slobodarskih misli i u Istoriji Britanije (The History of Britain), pa Paskal (1623–1662) u Mislima i La Brijer (1645 - 1696) u Karakterima (Les Caractires). Visoko je cenjen Takit za vreme Francuske revolucije zahvaljujući svome opozicionom stavu prema monarhiji i mračnoj slici koju daje o životu na carskome dvoru. Takve odseke iz Takita prenosiće u svoje delo i Puškin. U najnovije vreme, sa sve većim razvojem političkih, istorijskih i filoloških nauka, Takitovo delo postaje predmet sve detaljnijeg i mnogostranijeg ispitivanja. Tako se potpunije uočavaju s jedne strane prednost i nedostaci njegova istoričarskog rada, a s druge osobenost, veličina i originalnost njegova umetničkog dara. Pa i u umetnosti njegovo delo ostavlja i dalje jake tragove. Nemački romanopisac Lion Fojhtvamger (rođen 1884) preuzima mnoge elemente iz Takitova dela (Josephus-Trilogie 1932–1945) dok Englez Robert Grejvs (rođen 1895) u romanima o caru Klaudiju daje češće velike odseke koji su u osnovi adaptacije i prerade Takitovih opisa.

Srpskohrvatski prevodi Takitova dela: Fran Kurelac (1811–1874) Kurelčev Agrikola (priopćio M. Šrepel), Građa za pov. knjiž. hrv. 2, 1899, 245–269, Stevan Pavlović Afikola, Zagreb 1859, Milivoj Šrepel Manja djela (Razgovor o govornicima, Agrikola i Germanija), Zagreb 1889, Razgovor o Govornicima s. 28–42, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 295–304 (2. izd. 1910 str. 269–277; 3. izd. 1920, 326–337), Agrikola 1, 4, 44–46, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 304–307 (i 3. izd. 1920 str. 334–337), Germanija 1–7, 9–18, 20–27, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 307–316 (2, 4, 5, 7, 9–18, 21–23, 25–27 u 3. izd. 1920 str. 337–344), Stjepan Senc Analii I 1–15, II 41–43, 53–56, 59–62, 69–76, 82–84, III 1–16, VI 50–51, St. Senc Primjeri 1. izd. 1894 str. 316–344 (I 1–2, 4–15, 11–55, 59–61, 69–75, 82–83, III 1–6, VI 50–51 u 2. izd. str. 277–

294 i u 3. izd. str. 345—365), Koloman Rac Iz „Anal“ XV 38—43 Požar Rima, St. Senc Primjeri 2. izd. 1910 str. 295—296, Ferdo Pažur Povijesti rimske Careva, Ljetopisa (Anal) knj. 1—2, Varaždin 1903, Anonim Dva govora (iz „Života Agrikole“), Napred — En avant 2, 1917, 307, 3, Zv. Doroghy Anal I—VI, Zagreb 1923, Veselin Čajkanović Germanija, Beograd 1927, Nikola Vulin nekoliko odseka iz Takita preveo je u članku Tacit, SKG 24, 1928, 192—204, 270—281, 356—365 (isto: N. Vulić Iz rimske književnosti, Beograd 1958 str. 194—247), Anonim (N. Vulić?) Iz dela Takita (O Neronu) „Letopis“, Srpsko kolo 26, 1929, 31, 1—2, i 32, 1—2, Filozofova smrt, Srpsko kolo 26, 1929, 32, 1—2, Car materoubijca Srpsko kolo 26, 1929, 31, 1—2, Nikola Šop Carevi, SKG 38, 1933, 6, 413—417, Ivan Tronbetar Dva dokumenta rimske politike mudrosti, Vrhbosna 54, 1940, 5, 120—121, Anonim Borac za slobodu riječi u doba Krista (Ann. IV 34 i 35), Riječ savjesti i razbora 3, 1941, 52, 2.

## POKLASIČNI PERIOD

### SVETONIJE, »MODERNO« PESNIŠTVO I ARHAIZAM 2. VEKA NOVE ERE

#### IZOLOVANJE KNJIŽEVNOSTI I PRAZNI ARTIZAM

§249. Na početku poklasičnog perioda rimska književnost nastavlja putem kojim su je već duže vremena vodili mnogi pisci tokom 1. veka n. e. To je put sve većeg izolovanja od stvarnog života u koji se pod carskom vlašću i nije valjalo mešati. Artizam i rafinovana tehnika sreću se na svakom koraku. Sve miriše po šablonu, deklamatorskoj školi, društvu imućne i obrazovane rimske gospode i za tu gospodu vezanih pesnika i pisaca. Još i ranije, od samih početaka, rimska je književnost bila pre svega književnost visokog, obrazovanog staleža. Ali u komediji i satiri, u istoriografiji i besedništvu, u epigramu i epu rimske život, politički sukobi, krupne društvene promene i velika rimska osvajanja, život Rima i život italskih gradova nalazio je na mnoge načine pregnantan umetnički izraz, ne samo u vreme Republike već i pod Augustom i njegovim naslednicima tokom 1. veka n. e. Smela reč Najvijeva, bogata scena Plautova i uskogruda konzervativnost Staroga Katona, oštra politička satira Lukilijeva i lična kritika Katulova, istorijske besede Grakha i Kikerona, memoari i političke brošure Kajsara i Salustija — sva ta dinamika republikanskog Rima i sve to književno stvaranje aktualno i puno života nalazilo je naslednike u Horatiju i Vergiliju, koji su bili Augustovi pesnici, ali su duboko zahvatili i moćno uobličili problematiku svoga vremena, pa potom u Petroniju, Martijalu, Juvenalu i Takitu sve do izmaka klasičnog perioda oko 120. n. e.

Ali pored dela Petronijeva, Martijalova, Juvenalova, Takitova, u kojima se ogleda u celome svome obimu rimski život (mada ne uvek odviše glasno kada je reč o politici), već u 1. veku n. e. sve je više dela konvencionalnih, praznih i anemičnih, sve više bledog dvorskog klasicizma i školske deklamacije, sve više književnika koji se upinju da nekom novom stilskom majstorijom privuku pažnju publike na svoje oveštale teme, često pozajmljene iz deklamatorske škole ili mitoloških priručnika. Kada je početkom 2. veka n. e. carska vlast potpuno učvršćena u Rimu, kada se senatori, stara i nova aristokratija, definitivno pretvaraju u dvorjane i činovnike koji strepe od carske nemilosti i carske policije, koji svu svoju pažnju usredsređuju na dvor, njegove poslove i intrige — tada i književnost u Rimu sve potpunije gubi vezu sa životom Imperije, u kojoj baš tada nastaju

krupne i duboke promene. Mada je pismenost bila neobično rasprostranjena među stanovnicima Rimskoga carstva, pismenost grčka i latinska, pa i među mnogim pripadnicima najnižih slojeva, kako pokazuju naročito pouzdano brojni graffiti po zidovima Pompeja, Herkulaneuma i drugih antičkih gradova, o nekoj književnosti koja bi kazivala raspoloženja nižih narodnih slojeva gotovo i nema pouzdanih svedočanstava. Teško je na osnovu naših današnjih znanja bolje oceniti i položaj hebrejske, dohrišćanske i ranohrišćanske legende, kultske i mističke književnosti na grčkom jeziku, jer i njeni ostaci ukazuju mahom na helenističko-orientalni sinkretizam i manje ili više obrazovane pisce koji se oslanjaju na antičku filozofiju, mistiku i književnu tradiciju. O toj će književnosti, koja kao da i nema pravih paralela na latinskom jeziku, biti više reči u poglavlju o počecima hrišćanske književnosti na latinskom jeziku.

Početkom drugog veka n. e. dekadencija je u rimske umetničkoj književnosti neosporna činjenica. I artizam daje samo mršave i prazne proizvode, a neko osveženje dolazi tek retko iz provincija. U pesništvu i nema krupnijeg imena. U prozi stoji usamljeno umetničko delo Afrikanca Apuleja, pored kojeg biograf Svetonije može da se pojavi samo po značajnoj i zanimljivoj sadržini svoga dela rađenog na osnovu arhivske građe, ali ne po umetničkim kvalitetima svojih biografija, u kojima nema Takitove političke animoznosti, ni Takitove dinamike i dramatike. Što je još značajnije, u Svetonijevu biografskom delu nema Takitovih širokih pogleda ni vere u veličinu i značaj rimske istorije. Kao Apulej, i Svetonije je možda poreklom iz Afrike, kako se u najnovije vreme nagađa na osnovu nekih novootkrivenih natpisa.

## **SVETONIJEVE BIOGRAFIJE CAREVA**

ego in actis reperio

§250. SVETONIJE (Gaius Suetonius Tranquillus, oko 70. n. e. — oko 140. n. e.?) bio je štićenik Plinija Mlađeg i bavio se advokatskim poslom za vreme Trajanove vladavine. Hadrijan ga je uzeo za ličnog sekretara (ab epistulis), ali ga je otpustio, zbog nekog ogrešenja o dvorsku etikeciju, zajedno sa prefektom pretorijanske garde Septimijem Klarom. Ovome je Svetonije bio posvetio oko godine 120. n. e. svoje biografsko delo O životu dvanaest careva (De vita duodecim Caesarum, 8 knj.). Svetonije je kao Hadrijanov sekretar mogao da se služi bogatom arhivskom građom, pa su njegovi životi dvanaest rimskih careva od Kajsara i Augusta do Domitijana, kome je posvećena poslednja biografija, delo rađeno na osnovu bogate dokumentacije. Bio je Svetonije veoma učen enciklopedista i antikvar, a što je za njegovo istorijsko delo isto tako značajno, bio je i neobično vredan i savestan radnik. Kao erudita svu pažnju poklanja dokumentaciji i obaveštenju. Njegova pasija je arhivski rad i sam kazuje da obaveštenja nalazi u aktima (ego in actis reperio).

U rimske istoriografiji može se smatrati novatorom, mada ima prethodnike u Grčkoj i u republikanskom Rimu. Odabrao je oblik biografije, koji je u Rimu za vreme Kajsara prvi udotrebio Nepot. Sada, u doba monarhije, Svetonije se vraća tome obliku koji u grčkoj književnosti doba Carstva donosi slavu nešto starijem Plutarhu. On daje niz biografija. One kao hronološka celina odgovaraju jednome istorijskom periodu. Već je Takit, mada neraspoložen prema monarhiji, u svojim istorijskim delima stavio u središte pažnje dvor i ličnosti careva. Ali je Takit imao široke poglede na rimsku istoriju, imao je svoju filozofiju istorije, a povezivao je događaje i umetnički u veliki istorijski tok svoga analističkog dela. Pored vladara

stoje često kao ne manje značajni faktori dvorjani, senat, vojskovođe i narod. Hadrijanov sekretar Svetonije, koji nije mnogo mlađi od Takita, pripada poklasičnom dobu i stoji na čelu duge povorke biografa, kao što već njegov pokrovitelj Plinije Mlađi stoji na čelu duge povorke panegiričara koji su proslavljali careve posle Trajana. Tako Svetonije u neku ruku svedoči i o potpunoj konsolidaciji carske vlasti koja u Rimu nastupa pod Hadrijanom. Ali to ne znači da Svetonije samo proslavlja carske ličnosti, mada obraduje istu materiju kao i Takit. Već sama ta činjenica pokazuje da su Svetonijevi ciljevi različiti od ciljeva Takitovih. Dok Takit izbegava sitne i nevažne detalje i samo ih izuzetno opisuje da bi bolje osvetlio pojedine važne osobenosti istorijskih ličnosti i događaja, arhivski radnik i dvorjanin Svetonije uživa u zanimljivim sitnicama i postupa šablonski. Takitova velika istorijska dela drže se, kako smo videli, analistički hronološkog reda, ali Takit taj red narušava težeći za dramskom kompozicijom i grupišući materijal preglednosti radi po sadržini samo da bi se bolje uočio celokupni tok istorije. Kod Svetonija biografije su poređane hronološkim redom, ali u svakoj biografiji materijal je dat prema nekoj ne sasvim strogoj, ali uočljivoj shemi, ne prema vremenskom redu događaja već po „vrstama“ (*neque per tempora sed per species*), i to posle pregleda života (*proposita vitae eius velut summa*). U izgubljenom predgovoru Svetonije je možda i potpunije objasnio ovaj svoj postupak, koji nesumnjivo nije samo njegov, već ga je preuzeo iz svojih uzora.

Nagađalo se na osnovu oskudnih ostataka grčke biografske književnosti da su pored biografija iz Aristotelove peripatetičke škole, koje su se držale hronološkog reda u izlaganju, stajale kao Svetonijevi uzori i biografije što su ih sastavljali aleksandrijski filolozi, mešajući hronološko izlaganje događaja sa razvrstavanjem činjenica po kategorijama. Iz spoja ovih postupaka prema jednoj je tezi proizašao oblik Svetonijevih biografija. Ali materijal kojim raspolažemo odviše je oskudan da bi se ova teza mogla prihvati kao pouzdana. Uostalom, od takve hipotetične rekonstrukcije formalnog razvoja antičke biografije mnogo je važniji odnos Svetonijevih i Plutarhovih sačuvanih biografija, jer nam taj odnos pokazuje osobenost Svetonijeva istoriografskog postupka.

Plutarhovi uporedni životopisi iz osnova se razlikuju od Svetonijevih biografija. U Plutarha biografija „peripatetički“ priča hronološkim redom život i kroz hronološki raspoređene doživljaje i dela (*πράξεις*) daje se i psihološki prikaz, slika karaktera (*ἦθος*). Iako Plutarh, za razliku od Svetonija, poklanja mnogo pažnje sporednim ličnostima i ubacuje u biografije mnoge digresije, ipak Plutarh svoje izlaganje komponuje dramski tako da sve teži završetku izlaganja, koji istovremeno znači i poslednji potez u psihološkom prikazu ličnosti. U svome izlaganju Plutarh pokušava ne samo da da jednu smisljeno izgrađenu, jedinstvenu psihološku sliku, već traži i objašnjenje događaja, želi da im otkrije uzroke i predviđi posledice, da nađe i neke opšte zakone ljudskog života i istorijskog razvoja. Najzad, Plutarh ima izraženu moralističku tendenciju, jer je njegova književna teorija i estetika zasnovana na platoničarskim učenjima. Njegove su biografije u osnovi „primeri“ (*παραδείγματα, exempla*), bilo u pozitivnom, bilo u negativnom smislu. Osetljivi Plutarh uvek sa mnogo topline i razumevanja za ljudske slabosti gleda da pouči sebe i druge.

U Svetonijevim biografijama ne nalazimo ni moralističku tendenciju, ni umetničke preokupacije, ni filozofiju istorije, ni pokušaje da se dublje objasne događaji. Svetonije je savesni erudit koji sakuplja podatke sa antikvarskim žarom, ali etički nezainteresovan. Ima u njegovim biografijama nečeg hladnog i

kancelarijskog. Odatle i njegov kristalan i koncizan stil, bez ukrasa. Taj stil savršeno odgovara nameni — beleženju podataka — ali nema boje, reljefa ni topline. Svetonije nema ni dara da među svojim podacima zapazi bitno i da tome podredi ostalo. Tu leži i njegova umetnička slabost. Ne ume ni u detaljima da dramatski oživi pričanje, da da ambijenat i psihologiju, ne uspeva da detalje sastavi u umetničku celinu. Ipak privlači čitaoca i zabavlja ga, ali isključivo sadržinom svojih podataka, šarenim obiljem elemenata u kojima ima mnogo anegdotskog i mnogo pikantezija. U toj hronici skandala ovaj savesni arhivski radnik i dvorjanin naročito uživa. Ponekad iz toga gomilanja podataka iskoči — nekako silom samog sakupljenog materijala ili zahvaljujući nekoj anegdoti — uspela i ubedljiva slika carske ličnosti. Mora se priznati da tih dvanaest vladara čije živote donosi Svetonije imaju svaki svoje, individualne crte, i hladni račundžija August, i surovi Kaligula, i škrti Galba, i nepoverljivi Domitijan, svi redom i svi samo zahvaljujući savesno prikupljenom, suvo i jasno prenetom materijalu. Stoga hladna objektivnost ovog učenog istoričara bez umetničke žice na osoben način dopunjuje Takitovu istoriju, pokazujući da Takitova mračna i dramatična umetnička kompozicija u osnovi ipak nije odviše i nije bez razloga patetično i mračno uobličavala krvavu istoriju rimskog dvora.

## O SLAVNIM LJUDIMA I IZGUBLJENA DELA SVETONIJEVA

§251. Iste osobine imale su i Svetonijeve biografije slavnih ljudi koje je sastavio još pre biografija careva, negde oko 106. do 113. n. e. Objavio je te biografije pod naslovom *O slavnim ljudima* (*De viris illustribus*). Od ovoga dela imamo samo biografije iz odeljka *O gramatičarima i besednicima* (*De grammaticis et rhetoribus*) i posebno nekoliko životopisa rimske književnike koji su sačuvani na čelu izdanja Terentija, Horatija, Lukana. Ove su posebno sačuvane biografije književnika sačuvane samo u izmenjenom, skraćenom i prerađenom obliku, tako da je često veoma teško suditi o njihovu poreklu iz Svetonijeva dela kao npr. kad je reč o biografijama Vergilija, Tibula i Persija.

Brojna izgubljena dela Svetonijeva poznajemo samo oskudno, po naslovima iz kojih vidimo da se pored istoriografije i antikvarkih studija, Svetonije bavio još gramatikom i prirodnim naukama. Za neka od tih dela znamo pouzdano da ih je Svetonije sastavio na grčkom jeziku, kod drugih to samo naslućujemo, jer su nam mnogi naslovi sačuvani u Palisadu (ἢ Σοῦδα), grčkome leksikonu iz 10. veka n. e. Tako znamo da je Svetonije pisao istorijsko-antikvarska dela *O kraljevima* (*De regibus*, 3 knj.), *O slavnim kurtizanama* (*Περὶ ἐπισῆμων πορνῶν*), *O činovima* (*De institutione officiorum*), *O rimskim običajima* (*Περὶ Ῥώμης καὶ τῶν ἐν αὐτῇ νομίμων καὶ ἥθων* 3. knj.), *O rimskim priredbama i nadmetanjima* (*Περὶ τῶν παρὰ Ῥωμαῖοις θεωριῶν καὶ ἀγώνων* 2 knj. — *Ludicra historia*), *O igrama kod Grka* (*Περὶ τῶν παρ’ Ἑλλησιν παιδίων*), *O rimskoj godini* (*Περὶ τοῦ κατὰ Ῥωμαίους ἔνιαυτοῦ*), *O Kiceronu državniku* (*Περὶ τῆς Κικέρωνος πολιτεῖας*). Ovaj poslednji spis bio je odgovor na obimno delo aleksandrijskog gramatičara Didima (1. vek st. e.) u kome je osuđivan naročito Kiceronov politički rad i stav. Antikvarki i filološki interes spojen je svakako u delu koje nosi naslov *O vrstama odeće* (*De genere vestium*) jer je reč bila naročito o nazivima odeće. Na grčkom jeziku sačuvan nam je jedan izvod iz dela *O pogrdama* (*Περὶ δυσφήμων λέξεων ἦτοι βλασφημιῶν*). Čisto filološkim pitanjima bio je nesumnjivo posvećen spis *O kritičkim znacima u knjigama* (*Περὶ τῶν ἐν τοῖς βιβλίοις σημείων*) a možda i spis *O raznim temama* (*De rebus variis*). Mešavinu onomastika i spisa o prirodnim

naukama dao je Svetonije u spisu *O telesnim manama* (*De vitiis corporalibus*). Neki od pobrojanih spisa svakako su delovi Svetonijeva enciklopedijskog dela, čiji je naslov *Livada* (*Pratum ili Prata*) kopija grčkog naslova za sličan zbornik raznih tema (*Λειμών*). Ako su, kako se prepostavlja, u ovome delu bila sakupljena pre svega obaveštenja o prirodi i čoveku, njegovom rađanju, organizmu i bolestima, možda su opravdane i prepostavke da su spisi o rimskim običajima, rimske godini i rimskim igrama delovi drugog, sličnog enciklopedijskog spisa. Međutim, kada se u istorijama rimske književnosti govori o takvoj enciklopediji čiji je naslov navodno glasio Rim (Roma), treba imati uvek na umu da se radi samo o jednoj hipotetičnoj rekonstrukciji, koja nema gotovo nikakva značaja za razumevanje Svetonijeva književnog rada.

Enciklopedijska delatnost poligrafa Svetonija ostavila je traga u potonjoj antičkoj i srednjovekovnoj književnosti, ali je teško pouzdanije odrediti te tragove. Književno-istorijske podatke preuzima od Svetonija hrišćanin Hijeronim, a po ugledu na ovoga opet Genadije iz Marselja, pa Španci Isidor iz Sevilje (umro 636. n. e.) i Ildefons iz Toledo. Iz Svetonijevih istorijskih i antikvarskih spisa preuzimali su razni antički pisci, pa i hrišćanski hronografi, podatke, a Svetonijevi spisi o prirodnim naukama u srednjem veku su vašli mnoge poslednike. Uticaj Svetonijevih biografija jasno pokazuje da je Hadrijanov sekretar odabrao onaj oblik koji istoriografiji carskog vremena odlično odgovara. U pozonjim vekovima Svetonijeve biografije su bile omaljeni uzor pisaca Carske povesti (*Historia Augusta*), tj. zbirke od trideset carskih biografija koje svedoče o modi pisanja životopisa u poklasičnom periodu rimske književnosti. Ove biografije koje obuhvataju živote careva od Hadrijana do Numerijana, vreme od 117. do 284. n. e., i po stilu i po duhu mnogo zaostaju za Svetonijevim. Ali to je jedini rod rimske istoriografije koji cveta u razdoblju od Svetonija pa sve do Amijana Markelina (umro oko 400. n. e.) koji napušta biografiju u želji da nastavi Takitovu istoriju. Svetonijev komotan shematizam uticao je i na crkvene pisce, pa sličan šablon nalazimo u životopisima svetaca. Istu je shemu oživeo u doba Karolinške renesanse Ajnhard (oko 770—840. n. e.), ugledajući se opet na samog Svetonija u svome Životu Karla Velika (*Vita Caroli Magni*). Čak i oni antički i poantički istoričari koji nisu prihvatali biografski oblik i shemu Svetonijevih životopisa duguju mu dosta u stilskom pogledu, kao Eutropije, činovnik cara Valenta (364—378. n. e.), Aurelije Viktor (oko 360. n. e.), Pavle Orosije (oko 400. n. e.). Kao izvor nisu Svetonijeva dela služila samo rimskim već i grčkim piscima, npr. Kasiju Dionu. Kao i Takitova istorija, i Svetonijeve su biografije, mada u manjoj meri, davale teme i umetnicima novijeg vremena. Kornej u Titu i Bereniki (*Tite et Bérénice*, 1670) v Rasin u Bereniki (*Bérénice*, 1670) razvili su i dramski obradili takmičeći se jedan detalj iz Svetonijeve biografije cara Tita. Slično je postupio i Metastazio (1698—1782), za čiju je melodramu muziku sastavio Mocart (*La clemenza di Tito*).

Srpskohrvatski prevodi Svetonija; Veselin Čajakanović Avgust (izbor) V. Čajkanović Vergilije i njegovi savremenici, Beograd 1930, 64—97, Nikola Šop Domician SKG 37, 1932, 12—17, Biografija Horacijeva, N. Šop Knjiga o Horaciju, Beograd 1935, str. 3—5, Dvanaest careva, Beograd 1936, Stjepan Hosu Dvanaest rimskih careva, Zagreb 1956.

## **POETAE NOVELLI**

§252. Kao što u istorijskom delu Hadrijanova sekretara Svetonija ne nalazimo Takitov široki pogled na rimsku istoriju i ljudski život, već samo detalje i sitnice koje tek nagomilane daju neku potpuniju sliku o carskim ličnostima, tako i u pesništvu Hadrijanova vremena i celoga 2. veka n. e. ne nalazimo krupnih tema Vergilijevih ili Lukanovih, tema tesno vezanih za rimsku istoriju i političku stvarnost od koje dobijaju i naročit značaj. Pesništvo 2. veka nove ere poznato nam je uglavnom samo iz oskudnih fragmenata i antičkih svedočanstava, ali dovoljno jasno vidimo njegovu tematiku i njegovu vrednost. Antički gramatičari nam govore samo o jednoj značajnijoj grupi pesnika koje obeležavaju kao „nove pesnike“ — *poetae neoterici* ili *novelli* — i to pre svega stoga što su svoje pesme sastavljadi u raznim novim ili modernizovanim stihovima. Ovaj naziv ne podseća samo slučajno na krug kome je u 1. veku stare ere pripadao Katul. Ne samo da su i pesnici Katulove družine unosili prema aleksandrijskim uzorima mnoge novine u rimsku metriku. Oni su i naročito negovali sitne oblike uživajući u artističkim finesama i igrarijama (*nugae*). Videli smo da se već u vreme Nerona Petronije vraćao u svojim stihovima Katulovu uzoru, pa je stoga cenjen i među pesnicima ove „moderne“ 2. veka nove ere, kao i njegov savremenik liričar Kajsije Bas, kome rimski gramatičari pripisuju metrički veoma komplikovane stihove. Po svoj je prilici kao prethodnih bio blizak pesništvu ove moderne 2. veka n. e. i Plinije Mlađi svojom izgubljenom zbirkom jampskeh jedanaesteraca (*Hendecasyllabi*), jer je u takvim stihovima sastavljaо pesme i Katul, a po ugledu na Katula i Plinijevi prijatelji Pompej Saturnin (*Pompeius Saturninus*, za vreme Trajana) i Sentije Augurin (*Sentius Augurinus*). Kao i Katulove, pesme Saturninove bile su lascivne. Hadrijan mu je na nadgrobni natpis stavio reči: „*bio si lascivan u stihu, ali čedan u mislima*“ (*lascivus versu, mente pudicus eras*). Sentije Augurin kazivao je jasno svoj dug Katulovu krugu rečima: „*pevam pesme u sitnim stihovima, onima kojim je nekad pevao i moј Katul, i Kalv, i stari pesnici*“. Hadrijanovo ime i reč „stari“ koje obeležava neoterike 1. veka stare ere kazuje nam jasno da su ovi pesnici, koji stoje na granici klasičnog i poklasičnog perioda, u osnovi već *poetae novelli*, jer je i Hadrijan voleo da sastavlja sitne igrarije u stihu, pa je još pred smrt spevao poznatu pesmicu:

Dušice milašna lepršavice,  
gošćo, pratiljo tela,  
sad ćeš otići u krajeve  
bleđašne, ledene, golašne,  
i dalje nećeš zbijati šale.  
*Animulla vagula blandula*  
*hospes comesque corporis,*  
*quae nunc abibis in loca*  
*pallidula rigida nudula*  
*nec ut soles dabis iocos.*

Ovakvim igrarijama i sitnim pesništvom bavili su se u to vreme razni pisci. Antička obaveštenja pominju nam kao neoterike 2. veka nove ere, odnosno kao *poetae novelli*, nekoliko pesnika. Tu je bogati bonvivan Anijan (*Annianus*), pisac prilično raspusnih pesama pod naslovom *Feskenini* (*Fescennini*), zatim Septimije Seren (*Septimius Serenus*) i Alfije Avit (*Alphius Avitus*). Čini se dalje da među ove pesnike može da se ubroji i Marijan (*Marianus*), a svakako i Anije Flor (*Annius Florus*). Pod imenom Anija Flora sačuvane su nam pesme nekog pesnika bliskog

Hadrijanu, zatim fragmenti iz uvoda rasprave Da li je Vergilije besednik ili pesnik? (Vergilius orator an poeta?) sastavljene u Hadrijanovo vreme i, najzad, panegirički pregled rimske istorije pod naslovom Rimski ratovi (*Bellorum Romanorum libri duo*). Svi podaci kojima raspolažemo i stilski razlozi pokazuju da to mogu da budu dela jednog te istog pisca. Tako je Flor, kome je bez dovoljnog obrazloženja pripisivana i pesma nepoznatog datuma i autora Bdenje u čast Venere (*Pervigilium Veneris*), aktivan kao pesnik, istoričar i retor, a to potpuno odgovara duhu vremena i otkriva ujedno nešto od onog artističkog i deklamatorskog stila koji je karakterističan za književnost ovoga razdoblja. Treba, doduše, zabeležiti i jednu „popularnu“ crtu u artističkom i knjiškom pesništvu koje stvaraju poetae novelli. To je upotreba reči i oblika iz narodnog govora, naročito deminutiva, a možda i obrada tema iz seoskog života u kojima je, čini se, bilo i nešto stvarnih ili fingiranih oslanjanja na staru narodnu književnost. Ali kao što je pažljivo i minuciozno slikanje seoskih scena kod ovih obrazovanih i učenih pesnika svakako imalo uzore u helenističkom mimu i aleksandrijskom pesništvu, tako je i upotreba nekih elemenata popularnog, govornog jezika bila i na liniji atikizma čiji je stilski princip bio jednostavnost, a još više arhaizma, koji i jeste povezan sa atikizmom kao njegova poodmakla varijanta, kada se ima na umu da u fragmentima ima i reči koje nas podsećaju na arhaične narodske basme ili na Katonov spis O zemljoradnji. Uostalom, jasno je da su „neoterici“ Hadrijanova vremena tražili i stihove i temo slične onima u pesništvu neoterika 1. veka stare ere, dakle u pesništvu starijem od augustovskog u kome su klasicisti Domitijanova vremena videli svoje uzore. Tako ta „moderna“ Hadrijanova vremena nikako ne znači smeо modernizam u smislu onog napretka koji je značio modernizam Katulova kruga u 1. veku stare ere.

Katul i Kalv bili su za neoterike 2. veka n. e. doista „stari pesnici“ kako je kazivao već Plinijev prijatelj i neposredni prethodnik te moderne Sentije Augurin. I to pokazuje da je ova „moderna“ iz vremena Hadrijana i Antonina ustvari jedan pratičar arhaizma koji je tada uzeo maha u rimsкоj književnosti, zamenjujući književne uzore iz Augustova vremena uzorima iz starije republikanske književnosti. Čini se, dakle, kada se pažljivije pogleda, da su „neoterici“ i arhaisti u osnovi nastavili još energičnije onim putem kojim je išlo klasicističko pesništvo prvoga veka n. e., samo što su uzore potražili u još dubljoj starini. I kod Grka i kod Rimljana razvija se u to vreme naročito antikvarska interes, a književnici uživaju u arhaičnim i slabo poznatim rečima. Oni veštački spajaju divljenje za starinskog Enija sa mekuštvom i artizmom nastranih metričkih igrarija. Kao i ranije, i sada je u ovome kozmopolitskom periodu duboka povezanost grčke i rimske književnosti. Latinski arhaizam ide, stopama grčkog atikizma i daje isti rezultat: veštački i životu strani književni jezik, pa se i u tome ogleda onaj jaz koji deli književnost od stvarnosti. Kako je već rečeno, to je vreme kada se u rimske književnosti naročito ističu provincialci, pa je bilo pokušaja da se u osobrenom stilu rimskog arhaizma nađu tragovi provincijskog afričkog uticaja, jer je tobož u Africi latinski jezik zadržao više od svoje starinske boje. Međutim, kako ćemo iscrpnije pokazati još u poglavlju o Afrikancu Apuleju, ta prepostavka nije dovoljno osnovana i mnogo je manje ubedljiva od očigledne veze grčkog atikizma i rimskog arhaizma koju možemo uočiti i u delima Afrikanca Frontona.

## **ARHAIZAM RETORA FRONTONA**

§253. FRONTON (Marcus Cornelius Fronto, oko 100. n. e.— oko 166. n. e.), rođen u afričkoj Kirti (Cirta), današnjoj Konstantini u Alžиру, postao je u Rimu najugledniji i najuticajniji retor svoga vremena. Zauzimao je kao čovek otmenog porekla i odličnog obrazovanja visoke položaje u državnoj službi i bio konzul godine 143. n. e. Kao što je Kvintiljan potkraj 1. veka n. e., u doba Flavijevaca, najugledniji državni profesor retorike i vaspitač prestolonaslednika, tako i Fronton za vlade Antonina Pija (138—161. n. e.) postaje kao profesor retorike vaspitač prestolonaslednika Marka Aurelija i Lukija Vera. I po njihovu dolasku na presto Fronton ostaje u blizini svojih nekadanjih učenika kao odan saradnik i veran prijatelj.

Veliku su slavu donele Frontonu njegove nama izgubljene besede. Govorio je u Senatu panegirične besede Hadrijanu i Antoninu Piju, govorio je u odbranu Bitinjana, za Kartaginjane, protiv Heroda Atika. Pominju se još i neke besede o pravnim pitanjima. Proslavio se svojom besedom protiv hrišćana čije će argumente pobijati u svome delu hrišćanin Minukije Feliks. Od Frontonovih spisa delimično nam je sačuvana prepiska sa Markom Aurelijem, Verom, Antoninom Pijem i nekim prijateljima. Pisma su zanimljiv dokumenat o svakodnevnom Frontonovu životu na dvoru, o odnosu učitelja prema carskim učenicima. Prepiska sadrži i veći broj pisama cara-filosofa Marka Aurelija koji je na grčkom sastavio stički spis upućen Samome sebi (*Εἰς ἑαυτόν*). Ta pisma svedoče o pažnji koju je vladar ukazivao svome profesoru retorike, mada je sam napustio besedništvo da bi se posvetio stičkoj filozofiji.

Ali Frontonova prepiska nije samo zanimljiv dokumenat o ličnom životu Frontona i njegovih carskih učenika. U pismima profesor retorike raspravlja sa Markom Aurelijem i o pitanjima besedničkog stila, a pisma su sva redom primeri Frontonove besedničke veštine i njegova osobenog stila koji mu je doneo slavu u 2. veku n. e. Sastavljena delom na grčkom a delom na latinskom jeziku protkanom brojnim grčkim rečima i frazama, Frontonova pisma pouzdano nam otkrivaju veze stilskog arhaizma u Rimu Hadrijana i Antonina s atikističkom reakcijom pisaca druge sofistike u Grčkoj. I kao što je druga sofistika sa mnogo ozbiljnosti negovala deklamacije na izmišljene i često sasvim besmislene teme — a taj je običaj već u 1. veku n. e. vladao i u rimskoj retorskoj školi — i retor Fronton sastavlja Pohvale dimu i prašini (*Laudes fumi et pulveris*) i Pohvale nemarnosti (*Laudes neglegentiae*), pokazujući pritom ne malu ozbiljnost. U uvodu ovih za današnji ukus i sud smešnih igrarija, koje su već prema antičkom суду spadale u „beznačajne predmete“ (*ἄδοξα*), daje Fronton teorijska uputstva kako valja obrađivati ovakve teme. Ove su pohvale sačuvane sa prepiskom Frontonovom i jasno pokazuju onu „književnu bolest“ u kojoj se naivno i prostodušno mešaju artistička virtuoznost i razigrani diletantizam.

Retorika, shvaćena formalistički i artistički, glavna je briga Frontonova i on je tu brigu brinuo neobično ozbiljno i predano. Njegov poštovalac Aulo Gelije obaveštava nas o čudnoj manji ovog profesora retorike da prekida čak i veoma ugledne sabesednike i posetioce, sred reči, da bi ih ispravljao ili poučavao u stilskim i gramatičkim detaljima. Takvim detaljima posvećivao je i u svome traženom i izveštačenom stilu, punom neobičnih reči i arhaizama, svu svoju pažnju. Iz sačuvanih spisa vidimo da je retoriku stavljao na najviše mesto sred raznih ljudskih aktivnosti sa onim sofističkim isticanjem njene „svemoći“ koje u njega ne znači uticaj besednika na stvarni život, društveni i politički, već pre

svega veština da se u besedi stvari prgasažu u onoj boji i u onome aspektu kako to želi besednik, i to sve stvari bez ikakvog obzira na njihovu stvarnu vrednost. Stoga nije ni čudo što praznoslovi, što gomila ukrase i zvučne reči, što neumorno citira i što meša grčki i latinski jezik, što mu se gradacije penju u neke bezvazdušne visine gde gube svaki smisao koji nikad i nije u pravom i jasnom odnosu prema hiperboličnom izrazu i nastranoj metaforici. Sve te osobine pokazuju nam i ostali manji spisi sačuvani uz Frontonovu korespondenciju.

U obliku pisma je spis O ratu s Partima (De bello Parthico), ali ima u osnovi karakter retorske vežbe kao i kratak Uvod u istoriju (Principia historiae) gde Fronton pored parćanske ekspedicije Lukija Vera sa ekspedicijom Trajanovom, razume se u korist Vera. Spis je zamišljen kao neka vrsta uvoda za istorijsko delo o istome predmetu za koje je Fronton očekivao dokumentaciju. Spis u obliku pisma O odmoru u Alsiju (De feriis Alsiensibus) pripada rodu tzv. poziva ili opomena — exhortationes — jer u njemu Fronton opominje Marka Aurelija da iskoristi svoj odmor u Etruriji. Odgovor na jedno carevo utešno pismo je pismo O izgubljenom unuku (De nepote amissō), Pored retorske vežbe na legendarnu temu o spasavanju pesnika Ariona pod naslovom Arion (Arion), sastavljene prema Herodotu i začinjene pričom o Polikratu, stoje još i neka grčka pisma i jedan spis o ljubavi (Ἐρωτικός), u kome se Fronton povodi za Platonovim Fajdrom. Ali i ovaj poslednji spis samo je retorska vežba, odgovara onoj o Arionu preuzetoj iz Herodota i nema nikakvih filosofskih ambicija. Tako nam zbarka sačuvanih Frontonovih spisa dovoljno jasno pokazuje stil i karakter ovoga besednika koji za filozofiju nije hteo ni da čuje, već ju je stavljao daleko ispod retorike. Fronton je u duhu svoga vremena odbacio Kiceronovo izmirenje filosofije i retorike, i to još odlučnije nego njegov nešto stariji kolega Kvintilijan. Teorijsko obrazloženje za taj postupak našao je Fronton u sofističkom stavu prema kome punu stvarnost može da obuhvati samo umetnička reč besednika, dok filosof daje samo gole sheme i apstraktne teorije. Ali taj naoko privlačni princip odviše je lako kod Frontona vodio ne samo sofističkom izvrtanju vrednosti već i udaljavanju od života. Frontonovo delo značajno je za nas pre svega kulturno-istorijski, kao svedok epohe u kojoj su besednička veština i stilski izveštačenost bile na neobično visokoj ceni, bez obzira na sadržinu. U to isto vreme je zanimanje arhaista za arhaične pisce doprinelo i izučavanju i izdavanju starih rimskih književnika, kao i cvetanju antikvarske književnosti.

### **ANTIKVAR AULO GELIJE**

§254. Među učenim antikvarima ovoga vremena istaknuto mesto zauzima Aulo Gelije (Aulus Gellius, oko 123. n. e. — oko 165. n. e.) blizak Frontonu u životu kao učenik i u književnosti kao stilista i arhaista. Ipak Gelijev interes za arhaične pisce više je interes filologa naučnika, čemu je svakako doprineo i njegov učitelj filologije Sulpikije Apolinar (Sulpicius Apollinaris, 2. v. n. e.), nasuprot isključivo retorskom stavu Frontonovu. Učeni antikvar Gelije zanimalo se za kulturnu istoriju, pravo i mnoge druge oblasti, pa i za filosofiju. Stoga je za vreme dužeg boravka u Atini slušao predavanja o Platonu i Aristotelu. Ipak treba dodati da prema filosofima ima uglavnom rezervisan stav. Bio je blizak slavnim sofistima Favorinu (oko 80. n. e. — oko 130. n. e.) i Herodu Atiku (101—177. n.e.). U delu Atičke noći (Noctes Atticae, 20 kn.,) dao je Gelije niz dragocenih podataka i ispisa iz svoje veoma bogate i raznolike lektire. Započeto u Atini, delo je nastavljeno i po povratku Gelijevu u Rim gde se on kao pravnik i dalje bavio antikvarskim

studijama. Podaci i izvodi različite su vrednosti, često su samo iz druge ruke. Pojedini odseci nalik su na kratke eseje. Pisac se obraća užem krugu obrazovanih čitalaca zainteresovanih za filološka i antikvarska pitanja. Ima u Gelijevim Atičkim noćima neuporedivo više erudicije v više pouzdanih podataka nego kod Frontona. Ta naučnička pedanterija čini delo mestimično suvim i pored nastojanja autora da privuče čitaoca. Ako se sudi samo o umetničkoj strani ovoga dela, može se pored sve veštine Gelija stiliste u osnovi prihvatići oštro formulisani sud da se u delu Aula Gelija, jednog od najboljih pisaca 2. veka n. e., mogu čitati sa pravim zadovoljstvom samo oni odseci koji nisu iz njegova pera. Tako ovaj učenik Frontonov stoji, i pored svih svojih eruditskih preokupacija, u rimskoj umetničkoj književnosti rame uz rame sa svojim učiteljem Afrikancem čiji stilski arhaizma deli, mada je nešto umereniji i po profesorski suvom izrazu mestimično sličan enciklopedisti Svetoniju. Osobenu stilsku majstoriju i barokno bogati izraz začinjen s deminutivima omiljenim u pesništvu Hadrijanova vremena, kao i arhaičnim rečima, zastarele ili osobene obrte bliske Frontonovu arhaizmu nalazimo i kod Afrikanca Apuleja koji kao pesnik, retor i poligraf zaokupljen prirodnim naukama i filosofijom, stoji pored Svetonija, Flora, Frontona i Aula Gelija, ali ih sve premaša kao individualni umetnik i kozmopolita, čijem je obrazovanju doista doprinelo gotovo celo Rimsko carstvo 2. veka n. e.

Iz Aula Gelija preveden je odlomak Lavova zahvalnost, Naše jedinstvo 20, 1913, br. 119, i basna Poljska ševa (kukuljava) preuzeta iz pesnika Enija Jutarnji list 21, 1932, br. 7377 str. 18. Imena prevodilaca nisu naznačena.

## APULEJ BAROKNI SOFISTA

nimir cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt

## ŽIVOT, KNJIŽEVNI RAD, IZGUBLJENA DELA

§255. APULEJ (Apuleius, oko 125. n. e. — posle 170. n. e.), Afrikanac i sin imućnog činovnika, pohađao je odlične škole i stekao je neobično široko obrazovanje. Gramatičke i retorske studije završio je u Kartagini, a školovanje je dopunio u Atini gde je izučavao mnoge predmete. Školstvo severnoafričkih rimske gradova bilo je u to vreme u punome cvatu i škole su bile otvorene i imućnim i siromašnim. U tome je školstvu prvo mesto zauzimao profesor retorike. Već Juvenal kazuje da je Afrika „babica advokata“ (*nutricula causidicorum*). U nekoliko rečenica Apulej govori ponosno o celokupnome svome obrazovanju poredeći svaki stupanj i svaki predmet sa velikim peharom koji ispija čovek željan znanja: „Prvi — učiteljev pehar oslobađa od neotesanosti, drugi — pehar profesora gramatike snabdeva nas znanjem, treći — pehar profesora retorike naoružava nas oružjem besedništva. Do tog se stepena napaja većina. A ja sam ispio i druge pehare u Atini: lažljivi pesništva, prozirni geometrije, slatki muzike, postroži dijalektike, i najzad pehar svekolike filosofije kojim se nikad ne možeš nadovoljiti mada je ravan nektaru“. Nije Apulej bio samo željan znanja koje se može naći po knjigama. Ovaj je osobeni čovek i putovao. To mu je bila žarka želja. Iz Atine odlazi u Rim, iz Rima u Kartaginu. Bio je slavan retor, deklamovao je u raznim mestima, i to podjednako na grčkom i na latinskom jeziku. Privlačio je znanjem i talentom, ali i pojavom. U gradu Oeji (Oea), današnjem Tripolisu, gde se oženio, optužili su ga da je mađijama pridobio bogatu udovicu. U optužnici su stajale reči: „optužujemo... lepoga filosofa — izuzetno rečitog kako na grčkom tako i na latinskom jeziku“. Apulej je odgovorio da je tobožnja mađijska radnja

bilo tek seciranje neke žabe u naučne svrhe. I zaista se ovaj besednik, pisac i filosof, čija se filosofija meša sa teologijom i mistikom, bavio i prirodnim naukama. Nemamo podataka, ali svakako je oslobođen optužbe. Znamo da se vratio u Kartaginu gde je kao retor i advokat, filosof i pesnik uživao velik ugled. Sugrađani su mu poverili visok sveštenički položaj. Bio je sveštenik carskog kulta u provinciji. Afrički gradovi Madaura i Kartagina podigli su mu spomenike. Bio je u punoj meri predstavnik svoga vremena, pa opet retka, gotovo jedinstvena pojava, jer je nadvisio ostale savremene retore i pisce. Obrazovani kozmopolita, ovaj putnik širokih vidika zanima se za običaje i verovanja ljudi, za prirodne nauke, matematiku i muziku, sklon je mađiji i mistici, a kao retor sakuplja anegdote i beleži kuriozitete. Religijsko-mističke i mađijsko-astrološke sklonosti u to su vreme zaokupljale sve slojeve i sve krajeve Rimskog carstva. Mistika je preotela maha u filosofiji gde je strogo razlikovanje škola i pravaca zamenio eklekticizam, pa se spajaju ne samo razna filosofska učenja već se tim učenjima dodaju i elementi grčko-orientalnih misterijskih religija. I Apulej, koji sam za sebe kazuje da je platoničar, ustvari je eklektičar sklon mistici i jedan od prethodnika novoplatonskog učenja. On sa stavovima plagoničara združuje i stavove stoiceara Posejdona kao i stavove drugih mislilaca.

Kada Apulej po sopstvenim rečima želi da bude istovremeno Empedokle, Platon, Sokrat, Epiharm, Ksenofont i Kratet, on ne misli toliko na ovaj eklekticizam, koliko na raznovrsno bogatstvo svoje književničke delatnosti. Jer Apulej nije samo izučavao mnoge discipline. On je i sam objavio niz dela raznovrsne sadrzine koja jasno svedoče o njegovoj izuzetnoj erudicnji i plodnome talentu. Nije se zalud hvalio da neguje podjednako svih devet Muza. Pisao je grčki i latinski, pisao u stihu i prozi, pisao retorska, filosofska i naučna dela, a za nas najznačajnije njegovo delo je roman Preobraženja, dakle delo lepe književnosti. Apulejeva izgubljena dela su brojna. Znamo da je sastavljaо pesme i objavljivao govore. Obradivao je, kao i Seneka Filosof, Probleme prirodnih nauka (Quaestiones naturales) služeći se grčkim delima Aristotela, Teofrasta i drugih pisaca. Deo toga obimnog dela po svoj prilici spis O ribama (De piscibus), a možda i spisi O zemljoradnji (De re rustica) i O drveću (De arboribus). Pisao je O muzici (De musica), jednu Aritmetiku (Arithmetica), uglavnom prema grčkom pitagorskom spisu Nikomaha iz Gerase (oko 100. n. e.), a možda i neku Astronomiju (Astronomica). Pominje se dalje Apulejev spis O državi (De re publica), Izvod iz istorije (Epitome historiarum), Rasprave na gozbi (Quaestiones convivales), spis O izrekama (De proverbiis) i latinski prevod Platonova Fajdra. Među izgubljenim pominju se i dela lepe književnosti. Erotik (Eroticus ili grčki Ἔρωτικός) zvao se spis u kome je Apulej opisivao neku statuu Venere, dok je Hermagora (Hermagoras) bio neka vrsta romana. Od pesama pominje sam Apulej svoje Igrarije (Ludicra) i Ljubavne pesme (Carmina amatoria). Možda su to bili i delovi iste zbirke. Ispevao je i dve Himne Asklepiju (Hymni in Aesculapium), jednu na grčkom, drugu na latinskom, i panegiričku Pesmu o vrlinama Orfita (Carmen de virtutibus Orfiti, koji je 163. n. e. bio prokonzul. Znamo i za neke Apulejeve metričke prevode iz Menandrovi komedija.

## SAČUVANI FILOSOFSKI I RETORSKI SPISI

§256. Sačuvana dela Apulejeva dozvoljavaju nam da nagađamo kakva je bila vrednost i priroda izgubljenih. Za izgubljene Stručne spise o prirodnim naukama, geometriji, muzici, astronomiji možemo prepostaviti da su bili kompilacije ili

skraćene prerade čiji su podaci i obaveštenja svakako znatno zaostajali za originalima. To možemo pretpostaviti jer sačuvani filosofski spisi, dela eklektičara i „platoničara“ Apuleja, pružaju raznovrsne podatke nevelike vrednosti. Spis O Platonu i njegovu učenju (*De Platone et eius dogmate*) u kratkim crtama prikazuje Platonov život i daje pregled Platonovih učenja o prirodi i etici. Samo su dve knjige sačuvane, a treća, o dijalektici, možda nije ni napisana. Apulej, mada školovan u Atini, niti je precizan pri određivanju pojmove, niti je uopšte shvatio Platona, već Platonova učenja meša sa docnjim platoničarskim i stoičkim. Spis O božanstvu Sokratovu (*De deo Socratis*) govori o demonologiji. Apulej dokazuje da između bogova i ljudi stoje demoni kao posrednici. Kao primer navodi i Sokratov δαιμόνιον onaj „unutarnji glas“ za koji je Sokrat kazivao da ga inspiriše i vodi. Ton je Apulejev deklamatorski. Neki ispitivači pomišljaju da je spis sastavljen prema grčkom uzoru. O vaseljeni (*De mundo*) samo je slobodni prevod, odnosno obrada Pseudo-Aristotelova istoimenog spisa (*Περὶ κόσμου*) u kome se mešaju peripatetička i stoička, naročito Posejdonskoga učenja. Alulejeva obrada pokazuje očigledne tragove nerazumevanja grčkog originala, a svi su ovi spisi izraz Apulejeve eklektičke „platonske“ filosofije protkane mistikom i demonologijom. U osnovi su veoma daleko od Platonova učenja, ali u punoj meri odgovaraju ukusu vremena. Mnogo su bliži hermetičari, pa su neki hermetički spisi i pripisani Apuleju. Sam Apulej u svojoj Odbrani odbacuje optužbu da je mađijskim radnjama pridobio bogatu ženu, ali on ne osporava vrednost mađijskih radnji. Štaviše, on veruje u tu veština, ali samo u jednom „višem obliku“ bliskom filosofiji. Tako se s jedne strane odriče one „crne mađije“ kojom se služi prosti narod, ali s druge veruje u demone koji posreduju između ljudi i božanstva i u neko natprirodno saznavanje, u neko „sjedinjavanje s božanstvom“ (*unio mystica*).

Treba imati stalno na umu da je Apulej živeo u vremenu kada se javljaju mnogi čudotvorci i teurzi, propovednici novih verovanja u kojima se spajaju elementi starih filosofskih učenja, naročito platoničarskih, orfičko-pitagorskih i stoičkih, sa elementima orijentalnog misticizma i narodskih verovanja. Savremenik Apulejev bio je i Aleksandar iz Abonutejha u Paflagoniji čije misterije i vernike ismeva satiričar Lukijan iz Samosate (rođen oko 120. n. e.). Karakteristično je da središnje mesto u učenjima toga čudotvorca Aleksandra zauzima jedna manifestacija Asklepija u obliku zmije Glikona, a za Asklepija znamo da je i u hermetičkim spisima kao i u delu Apulejevu igrao značajnu ulogu.

Iz spisa koji su mnogo doprineli Apulejevoj slavi i za njegova života i u potonjim vekovima, kada je kao čudotvorac poređen i sa Hristom, vidimo da je obrazovani kozmopolita Apulej za razliku od skeptičnog Lukijana iz Samosate, iskreno verovao u postavke prilično zamršene i mutne „platonske“ filosofije koju je propovedao. To se vidi i iz glavnog dela Apulejeva, iz poslednje knjige njegova romana *Preobraženja*.

Od retorskih spisa Apulejevih sačuvana nam je Odbrana (*Apologia*), već pomenuti govor u kome se branio od optužbe da je mađijama osvojio naklonost bogate udovice kojom se oženio. Vešti retor i deklamator Apulej držao se, čini se, strogo tačaka optužnice koju pobija — odatile i autobiografska vrednost ovoga govora — ali da bi zabavio čitaoce i pokazao svoju umetnost unosi u izlaganje i ekskurse, naročito filosofske, a i svoje ljubavne pesme, jer su ga i zbog njihove lake sadržine optuživali. Izlaže i platonska učenja, onako kako ih on i njegovi savremenici shvataju. Priznaje svoj dug orijentalnim kultovima i kazuje da je posvećen u mnoge misterijske religije. Tako se i sam obavija nekim velom

tajanstvenosti. U stilu Apulejve Odbrane ima i tragova kikeronianizma, ali je začinjena elementima neumerenog, baroknog azijanizma, čije preobilno kitnjasto i izveštačeno bogatstvo zasenjuje retorskim verbalizmom naročito u Apulejevoj antologiji Cvetnik (Florida, 4. knj.), zbirci najefektinijih mesta iz njegovih nama izgubljenih paradnih beseda i deklamacija. Kada je ova antologija sastavljena i koju je sastavio ne znamo. Srećom epitomator nije pokušavao da dopunjuje i povezuje te fragmente, pa tako imamo dvadesetitri autentična odlomka iz Apulejevih beseda sastavljenih po svoj prilici oko 160—170. n. e. Zanimljivi su ti odlomci gotovo samo stilski. Teme su neinteresantne, način obrade ekstravagantan. Među ovim retorskim ekshibicijama retki su uspeli odseci prave umetničke vrednosti, kao što je npr. opis smrti grčkog komediografa Filemona. U ovim odlomcima pored retorike 2. veka n. e., sa svim njenim deklamatorskim nedostacima i bizarnim ukrasima, stoje i filosofske refleksije. Ali i one samo kao ukraši ovih deklamacija putujućeg retora koji kao neka glumačka veličša nastupa pred gledaocima i očarava ih svojim veštinama. Opšta mesta i deskripcije, misli i anegdote, pripovesti i basne prosipa u svome smišljeno doteranome jeziku deklamator. A čak i u ovim kratkim odlomcima vidimo da ti elementi Apulejeve besede žive nekim samostalnim životom, za sebe i sebe radi. Kakva li je tek bila prebogato ukrašena celina, kada u kratkim odlomcima vidimo da je i najbeznačajniji povod besedniku dovoljan da gotovo sasvim napusti tok glavnog izlaganja da bi opsenio slušaoce nekim lepim opisom ili uspelom pričicom. Tok Apulejeve besede u kojoj je svaka reč smišljeno raspoređena, sve podređeno eleganciji i eufoniji, porede sa muzikom sitne sadržine koja se dopada samo zbog ritma i harmonije. I kazuju da Apulej trijumfuje u beskonačnim periodama gde u svakome redu retor nalazi sazvučja bogata i nova po savršenom artizmu. Nema sumnje, iza toga artizma stoji često tek bledunjav smisao. Ali ovaj virtuzozni pripovedač i briljantni sofista, koji sa smeškom i uživanjem prikazuje svoje majstorije, stvorio je na isti način i veliko Delo, roman sastavljen od bezbroja kraćih i dužih pripovesti, anegdota, opisa, roman kojim je s pravom stekao ugledno mesto u evropskoj književnosti.

## **ROMAN PREOBRAŽENJA**

§257. Apulejeva Preobraženja (Metamorphoses, 11 knj.) jedini su u potpunosti sačuvani roman rimske književnosti. Delo je poznato i pod docnjijim naslovom Zlatni magarac (Asinus aureus), kako ga je nazivao već hrišćanin Augustin. Književno-istorijski srođan je sa Petronijevim Satirikonom. Ima i satiričnu žicu, a sadrži razlinite pripovesti koje povezuje okvirna priča o sudbini nekog Lukija kojega čarolije pretvaraju u magare. Takvo slobodno i labavo ređanje raznih pričica delom fantastičnog, delom opscenog, a delom sentimentalnog karaktera omiljen je postupak jonske novelistike, miletških priča (fabulae Milesiae), koje iz Petronijeva i naročito iz Apulejeva dela najbolje i poznajemo, dok nam grčki originali nisu sačuvani. Apulej nam i sam upućuje na poreklo svoje pripovesti iz jonske novelistike: Na samome početku dela stoje reči: „U ovom miletškom pripovedanju ja ću za tebe splesti šarolike pričice i tvoje blagonaklone uši naslađivati ljudskim čućorenjem“. Govori sam glavni junak — Grk Lukije, koji se predstavio u nekoliko rečenica — i završava ovaj uvodni odsek dela rečima: „grčku pripovest započinjemo: čitaoče pazi — uživaćeš“. Doista ovo se obećanje i ispunjava. Jedanaest knjiga Apulejevih Preobraženja ređa avanturu za avanturom, opis za opisom, pripovest za pripovešću, epizodu za epizodom. U

pričama — dobrom delom su preuzete iz grčkih uzora — ima i duha i mašte, a pisac svemu dodaje individualni jezik, barokni stil, pripovedačku veštini i, najzad, svoje verovanje u mađije i mistiku, pa tako stvara naročito privlačnu i fantastičnu atmosferu gotovo neopazice, jer nigde, sve do samog kraja dela piševe misticizam nije ni glasan ni nametljiv. Tu je Apulej duboko različit od hladnog i superiornog skeptika Petronija, mada u Odbrani kazuje da lično nije blizak „crnoj mađiji” i sitnim vradžbinama prostog sveta. Ipak osećamo da on veruje u njeno postojanje i njenu vrednost, pa spoj erotične jonske novelistike i satiričnih crta sa ovim ubedljenjem „čudotvorca” i mistika Apuleja čini naročitu draž njegova dela koje nas vodi pravo u svet po zlu i veštini poznatih tesalskih veštica.

Lukije, Grk iz Korinta, putuje u Tesaliju i već mu usput neki saputnici pripovedaju jezive priče o čarolijama tesalskih veštica. Stiže u grad Hipatu i uskoro otkriva da je i njegova domaćica, Pamfila, čarobnica. Ljubavna avantura sa Pamfilinom služavkom put je da sazna više o tim veštinama. Gledamo grad i događaje kroz oči Lukijeve koji u cik zore skoči iz postelje, nekako nespokojan, ali i silno željan da upozna ono što je retko i čudesno (*nimiris cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*) — željan kao što je bio i sam Apulej, mada se obraćao više mistici nego narodnoj praznoverici. Kaže Lukije: „I nije bilo u onome gradu ničeg što bi ugledavši ga smatrao za ono što jeste, već mi se činilo da je baš sve kobnim šapatom basme preobraženo u drugi lik, da su u kamenju o koje sam se spoticao skamenjeni ljudi, da su ptice koje sam čuo ljudi perjem pokriveni, i drveta koja su okruživala gradske zidine olistali ljudi, a fontane iz tela ljudskih potekle”. Ove reči uvode u čarobni svet tesalskog grada gde je svako vešt čarolijama i jedan drugoga čas u šali, čas od zbilje čarolijama nadmudruje. One nas uvode i u čarobni svet glavnih Apulejevih povesti, posle fantastične i groteskne uvertire prve knjige sa njenim čudnovatim i mračnim pripovestima, koje su Lukija i pripremile da ovakvim očima gleda tesalski grad u kome se obreo. On nam kazuje: „Već mi se činilo da će kipovi i slike zakoračiti, zidovi progovoriti, goveda i srodnna stoka proricati, da će sa samoga neba i iz svetlosne lopte iznenada doći proroštvo”.

Ima u ovim rečima pored slike raspoloženja i mističke terminologije, jer „svetlosna lopta” koju Lukije pominje ne mora biti prosto sunce, već po svoj prilici označava i mističku, natprirodnu „sfjeru sjaja”, i materijalni svet božanske svetlosti i vatre u koji veruju pozniji platoničari i mnogi poznoantički mističari. Tako ove reči covoljno jasno otkrivaju onu atmosferu koja — mada ne izbjiga glasno u šarenim miletiskim pričama dela — predstavlja značajnu osobenost Apulejevih Preobraženja. One čine da smo i mi spremni, isto kao i sam glavni junak, na najčudnovatije avanture i pripovesti. Ove zaista i ne izostaju. Imma u njima često mnogo manje mađije i mistike nego što bi posle ovog uvela očekivali. Mađije su piscu još potrebne da pretvori Lukija u magare. Ta metamorfosa opširno se priprema. Radoznačnicu Lukija snalaze prve nevolje. Noću se vraća sa neke gozbe. Pred vratima Pamfiline kuće nalazi tri provalnika. Ubija ih mačem. Sutradan ga hapse i vode na suđenje. Čeka ga osuda na smrt. Sred najžešće rasprave, kada Lukiju već ne preostaje nikakva nada, skida se pokrov sa leševa razbojnika. Umesto „žrtava” pred sudijama leže mešine s vinom. Sve je čudna šala čarobnice Pamfile. Tako u ovom gradu čarolija započinje slavlje u čast boga Smeha. Lukijeva radoznačnost, i pored straha koji je pretrpeo, sada je još veća. Uz pomoć služavke uhodi Pamfilu i posmatra kako se ona maže nekom mašću i pretvara u sovu. Hteo bi i Lukije da se pretvori u pticu. Čarolijama

nevešta sluškinja pogreši i pretvori ga u magarca. Nije to strašno. Za sve ima leka u Tesaliji. Da bi nanovo došao do svoga ljudskog lika Lukije ima samo da pojede ružu.

Ali sve nevolje i avanture magareta sa ljudskom pameću nastaju jer mu nikako ne uspeva da se dokopa ruže. Dok čeka da mu služavka donese cvet, neki razbojnici provale u štalu gde ga je ostavila, zgrabe magarca i odvedu ga u svoju pećinu. U to skrovište dovode i mladu nevestu ugrabljenu sa same svadbe. Starica koja služi razbojnicima sažali se nad devojkom. Da bi je razonodila priča joj bajku o Amoru i Psihi. To je najlepša i najveća od priča u Apulejevu delu. Obuhvata pune dve knjige. Zatim se nastavlja pripovest o Lukiju. Magarac pokušava da spase i sebe i devojku bekstvom, ali ih razbojnici uhvate i magarcu smisle strašnu kaznu. Pojavi se u pećini snažan mladić, priča naširoko o svojim razbojničkim poduhvatima. Razbojnici, čiji je vođa puginuo, biraju ga za glavara. Ali to je mladoženja koji razbojniku opije i odvede nevestu na magarcu. Sretni i zahvalni supružnici magarca pošalju da uživa na bogatoj seoskoj ispaši, ali tamo ga sluge upotrebljavaju za najteže poslove. Jednom umakne, ali ga uhvate. Dolazi u ruke neke razuzdane svešteničke bratije, poklonika Velike Majke, Kibele. Sa njima, znojeći se pod kipom beginje, doživljava mnoge avanture i posmatra i razvratni život svojih novih gospodara. Najzad sveštenici dopadnu zatvora. Magarca kupuje neki mlinar. U mlinu, pored ispijenih robova, kinje i magarca. Po mlinarevoj smrti mrzne se i gladuje kod nekog baštovana. Zatim ga uzima vojnik, pa poslastičar kod kojega jede slatke kolače i tako ovaj „magarac“ otkriva svoje ljudske talente i apetite. Njegov dovitljivi gazda ga prikazuje kao atrakciju i iznajmljuje raspusnim damama. Najzad, Lukije umakne i ovome gospodaru.

### **BAJKA O AMORU I PSIHI**

§258. U nekoliko reči dali smo kostur osnovne pripovesti koju pričaju prvih deset knjiga Apulejevih Preobraženja. Ali to je tek kostur koji ni približno ne može da dočara bogatstvo tema i avantura nagomilanih u delu. Apulej, majstor druge sofistike, služi se svim sredstvima svoje retorske veštine i stilističke umešnosti pa nas, slično Petroniju, vodi među trgovce i veštice, na sud i u razbojničku jazbinu, na gospodske gozbe i u mlin među robeve gde se podjednako muče, u bedi i ranama, čovek i životvnja. Govori o pijaci i amfiteatru, o pozorišnim predstavama i izopačenim sveštenicima Kibelinim. Pored priča o čarolijama i fantastičnim ili smešnim avanturama stoje u stilu miletske priče erotika i ljubav u svim nijansama. Tu je nežna ljubav dvoje mladih — neveste i ženika — sa odvažnim junakom mladoženjom, tu je u građanskoj sredini i tragična ljubav maćehe prema pastorku, ljubav koju su antički mit i drama ovekovečili u liku Fajdre i Hipolita. Pored lake ljubavi robinjice stoji mračna čarobnica, pored izopačenosti Kibelinih evnuha ljubavna igra žene s magarcem. Ceo jedan svet, živ i stvaran, tako da roman ima veliku vrednost i kao kulturno-istorijski dokumenat u koji je ušao antički život sa mnogim folklornim elementima. Ti su elementi čas crte realne svakidašnjosti, čas su to stilizovane bajke čije se daleko poreklo iz narodne književnosti još uvek jasno oseća i u komplikovanom umetničkom rahu. Ovome poslednjem tipu pripada i bajka o Amoru i Psihi, koju je po svoj prilici sam Apulej uneo u okvirnu pripovest o Lukijevu preobraženju.

Bajka o Amoru i Psihi ima — kao i sama priča o Lukiju — nesumnjivo neki grčki nama izgubljeni uzor, pa je po svoj prilici već u tom uzoru bila stilizovana i razvijena do obima neuobičajenog u narodnoj bajci. I Apulej počinje na način

tipičan za narodnu bajku rečima: „Behu u nekom kraljevstvu kralj i kraljica. Imali su tri kćeri”. Osnovni su motivi dobro poznati iz folklorne književnosti: zavist starijih sestara prema najmlađoj i najlepšoj, nevidljivi mladoženja koji ovu lepoticu prenosi u usamljeni dvorac gde je služe nevidljivi duhovi, bračna sreća sa nepoznatim suprugom, otkriće da je taj suprug prelepi mladić — kod Apuleja sam bog ljubavi, Amor —, pa rastanak zbog prekršene reči, dugotrajno lutanje nesrećne kneginjice i najzad sretni završetak kome nije potrebno dodavati ono „i ako nisu umrli žive još i danas”, jer u Apuleja i Psiha postaje besmrtna. Ali u Apuleja ova je bajka ispričana sa svom veštinom velikog umetnika u bogatom baroknom izrazu sa smenom stilizovanih i realističkih odseka. Iza cele povesti kao da se skriva i alegorijsko značenje, jer su glavni junaci bajke baš božanska Ljubav (Amor) i ljudska Duša ( $\Psi\chi\eta$ ) koja posle sagrešenja, dugih patnji i lutanja nalazi božansku ljubav i postaje besmrtna. Tako su priču uvek nanovo tumačili pozniji interpretatori. Istina je da se u Apuleja nigde na taj i takav smisao izrično ne ukazuje, da se čak nigde alegorijski smisao ne ističe, da nigde život i osećanja dvoje zaljubljenih — Amora i Psihe — ne gube crte dražesne bajke i prave ljubavne patnje.

U prikazu božanstava ima i oprezno povučenih crta fine satirične travestije koja podseća na mnogo oštijeg Lukijana iz Samosate, ali istorijski vodi poreklo još iz homerskog epa, u kome se već prikazuju porodične zađevice vrhovnog božanstva. Apulej ne prelazi mere i ne travestira onako kao komediografi, kao Plaut u Amfitrionu; ali i u Alulejevoj obradi priče o Amoru i Psihi nalazimo jednog prilično žovijalnog „oca bogova i ljudi”, Jupitera, i njegovo potrčkalo Merkura koji svoj posao vrši pomalo u stilu gradskog telala. I boginja Venera tu dođe nekako kao građanka koja se razgoropadila jer joj sin nije našao „odgovarajuću partiju”, dok je sam Amor snabdeven crtama koje mu je dala helenistička umetnost, crtama golobradog momčića, gotovo dečkića, raspuštenog i svojevoljnog jedinca, mezimca i šereta. Apulej ove crte vešto unosi u celinu svoga pripovedanja pod kraj bajke. One osvežavaju, a ne smetaju. Sve je lako i vazdušasto u ovome remek delu antičkog pripovedanja. Stil i ton se menjaju i prelivaju, pa na završetku, posle teških i opasnih zadataka koje zaljubljenoj kneginjici postavlja zlonamerna Venera i koje Psiha uz natprirodnu pomoć i naoružana svojom iskrenom ljubavlju uspešno izvršava, dolazi slavlje na Olimpu, među božanskom aristokratijom koja nije baš odveć strogog morala, ali blagonaklono gleda na ljubav dvoje mlađih kojima nedostaje njihovo vekovno iskustvo. Amor je video da njegova majka Venera želi da upropasti Psihu i obratio se Jupiteru. Vrhovni bog je spremjan da pomogne, ali u šali od lepoga boga ljubavi traži i protivusluge:

Međutim, Kupidon, proždiran silnom ljubavlju, a uz to snužden i silno strepeći od iznenadne majčine strogosti, poče ponovo da tera po starom. Proletevši hitrim krilima do uvrh neba, stade da moli Jupitera i da se zalaže za svoju stvar. Na to će Jupiter, uštinuvši ga za obraz i primakavši ga usnama da ga poljubi: „Mada mi ti, gospodine sine”, — reče mu — „nikada nisi ukazivao poštovanje koje mi pripada odlukom bogova, nego ovo moje srce, u kome se određuju zakoni elemenata i sve mene zvezda, stalno ranjavaš zadajući mu teške udarce, brukaš ga i sramotiš tvojim zemaljskim slabostima i pustolovinama; protiv svih zakona, protiv julijskog zakona o preljubu, protiv građanskog poštenja, kaljaš mi čast i ugled niskim preljubama, te tako strašno ponižavaš i izobličuješ moj vedri lik u ljitu guju, u oganj, u divlju zver, u pticu ili u bravče iz krda — ali ne mari, sećajući se svoje blagosti i popustljivosti, i imajući na umu da si mi odrastao na rukama,

učiniću sve što tražiš, samo pod uslovom da umeš da se čuvaš svojih takmaka i, ako postoji danas na zemlji devojka nenađmašne lepote, da mi je daš kao nagradu za ovu devojku".

Rekavši ovo, naredi Merkuru da smesta sazove skupštinu bogova i da objavi da se izostanak s ovog sastanka nebesnika kažnjava globom od 10.000 sestertija. Strah učini svoje, te se nebeska pozornica smesta ispuni, a onda, uzvišen na svom počasnom prestolu, Jupiter dade sledeći proglas: „Bogovi popisani u spisku Muza, vama je bez sumnje poznato da sam ovog dečaka othranio svojim rukama. Smatrao sam za potrebno da obuzdam burnu strastvenost i žar njegove prve mladosti. Dovoljno se već i pročuo sablažnjivim pričama koje svakodnevno kruže o njegovim preljubama i svakojakim ispadima. Treba mu ubuduće uskratiti priliku, treba sputati tu mladalačku raspuštenost bračnim okovima. Devojku je izabrao i oduzeo joj čednost: pa neka mu je, neka je zadrži, neka u zagrljaju Psihe zauvek uživa u svojoj ljubavi". Zatim, obrativši se Veneri: „A ti, kćeri moja," — reče — „nemoj nimalo da tuguješ i da strepiš za ugled svog uzvišenog roda zbog ovog braka sa smrtnicom. Ja će se već postarati da to ne bude nepriličan brak, već zakonit i saobrazan građanskom pravu". I smesta naredi Merkuru da ugrabi Psihe i da je dovede na nebo, Pruživši joj čašu ambrosije: „Uzmi, Psihe," — reče joj — „i budi besmrtna, i neka se Kupidon nikad ne osloboodi veze kojom ste sjedinjeni, a vaš brak biće večit".

Za tili čas priređen je bogat svadbeni ručak. Na počasnom ležaju mladoženja držeći u zagrljaju Psihe; tako i Jupiter s Junonom do njih, pa ostali bogovi redom po dostojanstvu. Jupiteru posluži onda čašu nektara, vina bogova, njegov mladi peharnik (ono pastirče), a ostalim bogovima Liber, dok je Vulkan spremao jela. Hore zarumeneše skup rumen-ružama i cvećem, Gratije poprskaše mirisima, a Muze skladno zapevaše. Onda i Apolon zapeva uz kitaru, Venera stade ljudsko da igra uz slatke zvuke muzike, udesivši pratinju u kojoj su Muze sačinjavale hor. Satir je svirao u frulu, a Pančić čučorio u sviralu. Tako Psihe, po običaju i kako valja, pripade Kupidonu, a kad je došlo vreme, rodi im se kćer koju zovemo Naslada.

Interea Cupido, amore nimio peresus et aegra facie, matris suaē repentinam sobrietatem pertimescens ad armillum redit alisque pernicibus caeli penetrato vertice magno lovi supplicat suamque causam probat. Tunc Iuppiter prehensa Cupidinis buccula manuque ad os suum relata consaviat, atque sic ad illum: „Licet tu — inquit — Domine fili, nunquam mihi concessu deum decretum servaris honorem, sed istud pectus meum, quo leges elementorum et vices siderum disponuntur, convulneraris assiduis ictibus crebrisque terrenae libidinis foedera vis casibus, contraque leges et ipsam Iuliam disciplinamque publicam turpibus adulteriis existimationem famamque meam laeseris, in serpentes, in ignes, in feras, in aves et gregalia pecua serenos vultus meos sordide reformando; at tamen modestiae meae memor quodque inter istas meas manus creveris, cuncta perficiam, dum tamen scias aemulos tuos cavere ac, si qua nunc in terris puella praepollet pulchritudine, praesentis beneficiis vicem per eam mihi repensare te debere.

Sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare ac si qui coetu caelestium defuisset, in poenam decem milium nummum conventum iri pronuntiare. Quo metu statim completo caelesti theatro, pro sede sublimi sedens procerus Iuppiter sic nuntiat: „Dei conscripti Musarum albo, adulescentem istum quod manibus meis alumnatus sim, profecto scitis omnes, cuius primae

iuventutis caloratos impetus freno quodam coercendos existimavi. Sat est cotidianis eum fabulis ob adulteria cunctasque corruptelas infamatum: tollenda est omnis occasio et luxuria puerilis nuptialibus pedicis alliganda. Puellam elegit et virginitate privavit: teneat, possideat, amplexus Psychen semper suis amoribus perfruatur. Et ad Venerem collata facie: „Nec tu — inquit — Filia, quicquam contristere nec prosapiae tantae tuae statuque de matrimonio mortali metuas, iam faxo nuptias non impares sed legitimas et iure civili congruas. Et illico per Mercurium arripi Psychen et in caelum perduci iubet. Porrecto ambrosiae poculo „Sume — inquit — Psyche, et immortalis esto; nec unquam digredietur a tuo nexus Cupido sed istae vobis erunt perpetuae nuptiae.

Nec mora, cum cena nuptialis affluens exhibetur: accumbebat summum torum maritus, Psychen gremio suo complexus; sic et cum sua lunone luppiter ac deinde per ordinem toti dei. Tunc poculum nectaris, quod vinum deorum est, lovi quidem suus pocillator, ille rusticus puer, ceteris vero Liber ministrabat, Vulcanus cenam coquebat, Horae rosis et ceteris floribus purpurabant omnia, Gratiae spargebant balsama, Musae quoque canora personabant, Apollo cantavit ad citharam, Venus suavi musicae superingressa formosa saltavit: scaena sibi sic concinnata, ut Musae quidem chorum canerent et tibias inflarent,. Satyrus et Paniscus ad fistulam dicerent. Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis, et nascitur illis maturo partu filia, quam Voluptatem nominamus.

Vidimo kako je artisti Apuleju pre svega stalo do toga da nas zabavi i da nam pokaže ceo arsenal svoga artizma, svu bogatu paletu virtuoznog „sofiste” na kojoj ima svake nijanse u izobilju. Završetak koji očekuje da se iz ovoga braka rodi Uživanje (Voluptas) kao da je samo u lakom stilu mletske priče kome se i u ovoj bajci vraća Apulej ostajući veran tonu ostalih pričica. Reklo bi se na prvi pogled da takav završetak govori protiv alegorijskog tumačenja bajke. Moglo bi se, doduše, nagađati da je alegorijski shvatio priču autor Apulejeva nama nepoznatog grčkog uzora, a da je Apulej crte koje ukazuju na alegoriju ublažavao ili izbegavao. Ipak se i u tom slučaju ne bi moralno sumnjati u to da je i sam Apulej razumevao bajku i alegorijski. Što se samoga njenog završetka tiče i rađanja Uživanja iz spoja „božanske ljubavi” i „ljudske duše”, dovoljno je podsetiti na činjenicu da je poznoantička mistička terminologija za ekstatični spoj duše i božanstva (*unio mystica*) uzeta iz čisto seksualne sfere, pa je ta terminologija u kojoj „bremenitost” ima najuglednije mesto prešla i hrišćanima. Drugim rečima, navedeni završetak dozvoljavao bi u potpunosti i alegorijsku interpretaciju koja se nameće i za koju znamo da je mističaru Apuleju bila bliska, jer ju je primenio i na prvo bitno sasvim racionalnu mletsku priču o Lukijevu preobraženju u magare.

## ALEGORIJSKO I MISTIČKO TUMAČENJE ROMANA

§259. „Čudotvorac” Apulej daje alegorijsko i mističko tumačenje glavnoj priči svoga dela. Govori jasno o takvoj interpretaciji poslednja, jedanaesta knjiga romana. U toj knjizi sve je iznenada nekako svečano, sve značajno, sve dobija neku mističnu i religioznu boju. Magarac Lukije nađe se po svome poslednjem bekstvu na morskoj obali. Mesec je pun. Magarac zaroni prema ritualnom propisu sedam puta u talase moleći boginju Isidu za spasenje: da mu vrati ljudski lik.

Negde oko prve noćne smene otprilike, probuden iznenadnim strahom, ugledah ogroman i sjajan pun mesečev krug kako izranja iz talasa na ozarenom treperavom vidiku pučine. I onda, koristeći samotnost i tišinu tamne noći i svestan da najviša boginja neprikosnoveno vlada i da njena promisao upravlja

svim stvarima, da ne samo pitomo blago i divlje zveri nego i sve neživo oživljava njena božanska svetlost i svemoć njene uzvišene volje, da danas sva bića na zemlji, u moru i na nebu njenim darom množe svoje potomstvo i poslušna njoj gubicima ograničavaju svoju vrstu; videći da se sudska najzad nasilita mojih teških i silnih jada i pružila mi, makar i kasno, nadu u spas, odlučih da se pomolim veličanstvenom liku boginje pred sobom. Stresavši smesta utrnulost od sna, ustadoh krepak i čio i pohitah da se očistim u moru, pa zagnjurivši glavu u talase sedam puta — ovaj broj smatra božanstveni Pitagora najprikladnijim za verske obrede — bodro i pun unutarnje radosti, lica oblivena suzama uputih svemoćnoj boginji ovu molitvu...

Circa primam ferme noctis vigiliam, experrectus pavore subito, video praemicantis lunae candore nimio completum orbem commodum marinis emergentem fluctibus, nanctusque opacae noctis silentiosa secreta, certus etiam summatem deam praecipua maiestate pollere resque prorsus humanas ipsius regi providentia, nec tantum pecuina et ferina, verum inanima etiam divino eius luminis numinisque nutu vegetari, ipsa etiam corpora terra caelo marique nunc incrementis consequenter augeri, nunc detrimentis obsequenter imminui, fato scilicet iam meis tot tantisque cladibus satiato et spem salutis, licet tardam, subministrante, augustum specimen deae praesentis statui deprecari, confestimque discussa pigra quiete alacer exsurgo meque protinus purificandi studio marino lavacro trado, septiesque submerso fluctibus capite, quod eum numerum praecipue religionibus aptissimum divinus ille Pythagoras prodidit, laetus et alacer deam praepotentem lacrimoso vultu sic apprebar...

Lukijeva molitva puna je tradicionalnih formula, raznovrsnih epiteta i nabranja krupnih kozmičkih funkcija Iside, orijentalnog božanstva koje je u himnama i obeležavano kao „ono sa bezbroj imena“ i koje je u grčko-rimskom svetu bilo predmet ne samo javnih i državnih kultova već i glavno božanstvo mnogih misterijskih religija. Apulejev Lukije obraća mu se s poštovanjem vernika, a Apulej opisuje Isidinu epifaniju ovim rečima:

Kad nuto, sred modrine morske, pomaljajući se lagano iz talasa likom od koga i bogovima mora da zastane dah, izroni iz bezdana morskog jedno divno lice. A onda, malo po malo, kao priviđenje, stade preda me cela neiskazano prozračna i blistava prilika stresajući biser-penu mora. Hteo bih da i vama opišem čudesnost ovoga bića, ako mi samo hude ljudske reči dostanu izrazu — ne, ako mi božansko nadahnuće da rečitost bogatu i sjajnu.

Samo te raskošne duge kose, blago talasave što se meko spuštahu rasute niz božanski vrat! Ta kruna od raznog, šarenog cveća tek dotakla teme, na čijoj sredini glatka okruglina poput ogledala ili punog meseca bacaše bleštavo belu svetlost. S leve i desne strane štitila je po jedna zmija ispružene glave, spremna na skok, a odozgo nadvilo se nad nju Kererino klasje. Tunika joj se prelivaše u hiljadu boja, izatkana od najtanjeg lana, čas blistavo bela i prozračna kao dan, čas žuza poput šafranova cveta, a čas plamteći ružičasto-rumenom igrom vatre. Ali me daleko, daleko iznad svega općinjavaše njen crni plašt, crn kao najgušća tama, čudesnog blistavo tamnog sjaja. Obavijajući celo telo, prolazio je ispod desne mišice, penjući se uz pleća do levog ramena, odakle je spreda slobodnim skutom bogato padao prihvaćen na ramenu u čitav bokor nabora; odatle padaše sve u spratovima nabora do samog ruba koji se ljupko lelujaše obrubljen kitnjastim resama. Vezeni rub i sva njegova površina behu posuti treperavim zvezdama, a usred njih mesec u punom sjaju plamti ognjenim dahom. Celi obris

ovog veličanstvenog ogrtača beše oivičen neprekidnim vencem od voća i cveća. U rukama joj razna znamenja: u desnoj ruci tučana čegrtaljka kroz čiji uzani metalni okvir savijen poput petlje od remena bejaše provučeno nekoliko metalnih šipki. Tresući njom kratkim, trostrukim zamahom ruke, izmamljivaše živahne i jasne zvuke. O levoj ruci visila joj zlatna, čunolika svetiljka a na vrhu njenih ušica sa obadve strane po jedna guja podigla visoko glavu a srdito naduven vrat ustremila nekud. Ambrosijska joj stopala obuvena u sandale opletene listom pobednice palme. U takvom velelepnom obličju, zapahnuvši me srećnim mirisima Arabije, udostoji me svog božanskog glasa.

Pelago medio venerandos diis etiam vultus attollens emergit divina facies: ac dehinc paulatim toto corpore pellucidum simulacrum excusso pelago ante me constitisse visum est. Eius mirandam speciem ad vos etiam referre conitar, et tamen mihi disserendi tribuerit facultatem paupertas oris humani, vel ipsum numesi eius dapsilem copiam elocutulis facundiae subministraverit. Iam primum crinen uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passive dispersi mollites defluebant. Corona multiformis variis floribus sublimen destrinxerat verticem cuius media quidem super frontem plana rotunditas in modum speculi vel immo, argumentum lunae candidum lumen emicabat, dextra laevaque sulcis insurgentium viperarum cohibita, spicis etiam Cerialibus desuper porrectis. Vestis multicolor byssō tenui pertexta, nunc albo candore lucida, nuc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida, et, quae longeque etiam meum confutabat obtutum, palla nigerrima splendescens atro nitore, quae circumcirca remeans et sub dexteram latus ad humerum laevum recurrens umbonis vicem deiecta parte laciniae multiplici contabulatione dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decoriter conflictuabat. Per intextam extremitatem et in ipsa eius planicie stellae dispersae coruscabant, earumque media semenstris luna flammeos spirabat ignes: quanta tamen insignis illius pallae perfluebat ambitus, individuo nexu corona totis floribus totisque constructa pomis adhaerebat. Iam gestamina longe diversa: nam dextra quidem ferebat aereum crepitaculum, cuius per angustum laminam in modum baltei recurvatam traiectae mediae paucae virgulae, crispante brachio trigeminos iactus, reddebant argutum sonorem; laevae vero cymbium dependebat aureum, cuius ansulae, qua parte conspicua est, insurgebat aspis caput extollens arduum, cervicibus late tumescentibus. Pedes ambroseos tegebant soleae palmae victricis foliis intextae. Talis ac tanta, spirans Arabia felicia germina, divina me voce dignata est.

U dugom govoru Isida zahteva od Lukija da joj posveti život i kazuje mu da će u zoru poslati na obalu mora svoju svečanu litiju u kojoj će prvosveštenik biti ovenčan ružama. Tako i bude. Lukije zgrabi ružu iz venca. Vrati mu se njegov ljudski lik i on postaje verni poklonik boginje koja ga je oslobođila čini. U ovim poslednjim poglavljima neupadljivo i uzgred, ali jasno i nedvosmisleno, pisac Apulej se izjednačuje sa glavnim junakom svoga dela Lukijem, kome je suđeno, prema proročtvu Osiridovu, da postane mista ovog orijentalnog kulta Isidina.

Ovakav završetak i ova identifikacija glavnog junaka sa autorom Apulejem, daje naknadno celome delu alegorijsko i mističko značenje, pa se s razlogom može prepostaviti da je posvećivanje u misterije Isidine autobiografski detalj iz Apulejeva života. Tako, posmatrana sa njenoga kraja, odiseja magarca Lukija predstavlja put samoga autora do otkrovenja i spasenja Isidine misterijske religije, slično kao što lutanje homerskog Odiseja već za pitagorovce, a potom i za hrišćane simbolično predstavlja ovozemaljska iskušenja čovekove duše.

Životinja je za mističare svake vrste od starine slika čoveka predana uživanjima, a posebno za platoničare, jer je sam Platon sa četvoronošcima poredio Ijude koji ne mare za filozofiju i izučavanje Platonova nematerijalnog sveta večitih Ideja. Posmatrana sa ovoga završetka romana i umetnuta bajka o Amoru i Psihi pouzdanije otkriva svoj i za Apuleja alegorički smisao, jer je paralelizam alegorijskog značenja priče o Psihi i priče o Lukiju očigledan. Povod nevoljama i lutanjima koja vode podjednako spasenju u oba slučaja je nedozvoljena radoznalost — Psiha, Duša, htela je i pored zabrane da vidi svoga natprirodnog supruga, a Lukije je silno želeo da sazna tajne crne mađije. Tako oboje sagreši, pada pod vlast mračnih sila i mora dugo da ispašta sve do konačnog spasenja. Međutim — i to je nesumnjivo velika prednost Apulejeva romana nad poznoantičkom i srednjovekovnom alegorijskom književnošću koju nagoveštava — alegorijska i mistička poenta Apulejevih Preobraženja samo je naknadno dodata delu, odnosno priči o čudnovatim zgodama magarca Lukija. Prvih deset knjiga romana o magarcu, punog avantura pa i opscenosti, fantastike i satire, žele samo da zabave čitaocu, i u njima nema alegorije (bajka o Amoru i Psihi je umetnuta), kako bi to očekivali da je od samoga početka pisac hteo da da dublji mistički smisao celoj prijesti. Da je alegorijska interpretacija tek naknadno dodata priči o Lukiju možemo pouzdano tvrditi jer znamo da se Apulej služio grčkim originalom u kome, po svoj prilici, nije bilo nikakve mistike.

### **GRČKI UZOR PRIPOVESTITI O LUKIJU**

§260. Apulejev grčki uzor u kome je, čini se, bilo reči samo o doživljajima Lukija pretvorena u magarca poznat nam je iz poznije kratke grčke obrade Lukije ili magarac (Λούκιος ἡ ὄνος) za koju su antički izdavači mislili da je delo grčkog satiričara Lukijana iz Samosate, savremenika Apulejeva. Priča ove kratke grčke obrade potpuno se podudara sa osnovnom pričom Apulejeva romana, ali u njoj nema digresija i umetaka kao u Apulejevu delu. Sve ukazuje na neki zajednički izvor Apulejeva i Pseudo-Lukijanova spisa. I zaista znamo da je još u 9. veku carigradski patrijarh Fotije čitao obiman grčki roman Preobraženja, čija je sadržina bila istovetna sa sadržinom kako Apulejeva tako i Pseudo-Lukijanova spisa. To je po svoj prilici bio taj, nama izgubljeni zajednički izvor obojice pisaca. Ko je bio autor toga izgubljenog romana ne znamo pouzdano, jer je Fotijevo svedočanstvo da je njegov pisac neki Lukije iz mesta Patraj možda nastalo stoga što glavni junak nosi to ime i pripoveda sopstvene doživljaje. Fotijeva obaveštenja i sačuvani Pseudo-Lukijanov Lukije ili magarac pokazuju nam originalnu crtu Apulejeve umetnosti i istovremeno njegove umetničke zasluge. Može se, doduše, za poslednju, jedanaestu knjigu Apulejeva romana reći da je nekako strana u svojoj religioznoj svečanosti ranijim knjigama i da je alegorijsko tumačenje tek nakalemjeno veštački na priču o Lukiju. Ali u bajci o Amoru i Psihi imamo svedočanstvo kako je umetnik Apulej umeo da se čuva od suvog alegorijskog šablona.

Ne znamo da li je zamisao o konačnoj alegorijskoj interpretaciji dela doista naknadna, ili Apulej i nije htio da unosi u svoju fantastičnu obradu prijesti o Lukiju mistiku i alegoriju. I kada zabeležimo odnos poslednje knjige prema celini dela kao i značaj te knjige za razumevanje Apulejeva stava u odnosu na tematiku jonske novelistike i folklornog nasleđa, možemo nesmetano uživati u ovome briljantnom delu kome sklonosti piščeve za mađiju i mistiku daju naročit ton. Jer od realizma Satirikona razdvaja ovog retora baš njegova sklonost za fantastiku i

mistiku, potpuno strana racionalnom hedonisti i esteti Petroniju. Isto tako odvaja ovog Afrikanca od Petronija i njegov stil. Apulej svoju mešavinu fantastike i realizma daje doduše, slično Petroniju, u mnogim finim stilskim varijacijama i sa mnogo oprezne travestije tradicionalnih stilova pojedinih književnih rodova. Videli smo kako u blagoj šali prenosi nasleđe homerskog epa, satire i komedije na završetak bajke o Amoru i Psihi u sceni božanske gozbe. A pored stila koji, se oslanja u toj bajci i u priovedalju nekih lica na stilizaciju folklorne književnosti, stoji i bogati opis Isidine epifanije i molitva puna starorimskih formula i elemenata poznoantičke helenske himnike. Ali svo to izobilje i sve te varijacije ipak se u osnovnoj stilizaciji duboko razlikuju od sličnih varijanata u Petronija, koji propoveda elegantan i uzdržan purizam. Apulej je u svome vremenu najsmeliji i najduhovitiji pisac, deklamator i sofista na latinskom jeziku. Savršeno poznaje ukus svoje publike. U osnovi, pored svih varijacija i reminiscencija, njegov je bogati i melodiozni stil, u kome doista ima i nekog orientalnog sjaja, kao celina blizak arhaizmu Frontona iz Kirte i Frontonova učenika Aula Gelija, a među hrišćanima stilu Afrikanca Tertulijana iz Kartagine.

Sličnosti Apulejeva stila sa stilom Frontona i Tertulijana, takođe Afrikanaca, navele su neke stručnjake na pomisao da je i barokno obilje Apulejevo u uzročnoj vezi sa afričkim podnebljem i da su se arhaične reči što ih Apulej upotrebljava slično Plautu, Terentiju, Eniju, dakle piscima doklasičnog perioda, sačuvale u upotrebi severnoafričkih potomaka onih Rimljana koji su u te krajeve dospeli još u 2. veku stare ere. To često zastupano shvatjanje nije međutim dovoljno osnovano. Bombastičnost i barokno bogatstvo svojstveno je azijanizmu helenističke retorike i književnosti grčke, pa je odatle i dospelo u delo retora Apuleja, bliskog drugoj sofistici kojoj su isto tako bliski i Fronton i Aulo Gelije. Upotrebom arhaičnih reči helenistički su pisci 2. veka n. e. bili uzor Frontonu i rimskim arhaistima, pa nema nikakva dokaza da se u rimskoj provinciji Africi održao arhaični latinitet. Za takvu jezičku konzervativnost perifernih provincija nemamo paralele ni u još starijoj rimskoj provinciji Španiji iz koje su poreklom modernisti prvog veka Seneka i Lukan. Smišljeni stilski postupak Frontona i Apuleja, pisaca školovanih u retorskim školama grčkim i rimskim, kao i veliki broj stilskih osobenosti Apulejeva i Tertulijanova dela koje se mogu razumeti samo uz pomoć grčkih uzora, pokazuju da ne treba računati sa nekim većim udelom lokalnog afričkog latiniteta u stvaranju stila ovih pisaca. Nesumnjivo da je poznавање većeg broja jezika moglo usloviti slobodan stav Apulejev prema latinskom književnom jeziku čije nasleđene šablone smelo napušta, ali presudni su za stvaranje osobenog Apulejeva izraza svakako grčki uzori, kako je i razumljivo u delu pisca koji se mahom ugledao na grčke originale a i sam je pisao i držao besede na grčkom jeziku.

Ali dok je Fronton prema takvim uzorima izgradio samo neprijatno bombastičan arhaični stil, originalna umetnička snaga Apulejeva oživela je njegovu reč i našla joj je pravo mesto u šarenom svetu miletiske priče, stilizovane bajke, čarobne avanture i savremene mistike. Apulejev barokno pretovareni stil pun arhaizama, pesničkih i neuobičajenih reči, pa i čudnih kovanica, pun retorskih ukrasa, metafora i deminutiva, koji uz eufoniju daju naročitu čar frazi — to je rafinovana i komplikovana umetnička proza, tražena i izveštačena, nalik na neki istočnjački cvet u staklenoj bašti. I baš stoga ona i odgovara Preobraženjima Apulejevim i daje im osobeni umetnički pečat koji zalud tražimo u drugim delima rimske književnosti ovoga doba. U tome stilu daje Apulej, sofista i mističar, umetničko

delo kakvo nije mogao dati ni pedantni profesor Fronton, ni suvi erudit Gelije. Iz jedinstva stila, predmeta i ličnosti nastaje umetnost koja je zaista u mnogome izraz ove sinkretističke epohe kada su se mešale oko Sredozemlja razne kulture, među kojima je grčka imala još uvek vodeću ulogu. Tako ličnost i delo „čudotvorca” i mističara, kozmopolite i retora Apuleja žive od velikog antičkog nasleđa a istovremeno ukazuju na nešto novo, na one orijentalne struje koje preobražavaju antički svet jer se preobražava i struktura Rimskoga carstva u kome ni Rim, a ni Atina više nemaju stvarno presudnu ulogu i nisu više u ranijem smislu vitalna središta ekonomike i kulture.

## **UTICAJ APULEJEVIH DELA**

§261. Dok je pobožni i bogobojažljivi pesnik Vergilije (pius vates) postao u hršićanskoj legendi potonjih vekova čarobnjak i vesnik hrišćanstva, dotle je besednik, filosof i mističar Apulej postao u paganskoj legendi prvih vekova naše ere čarobnjak i čudotvorac ravan Hristu. Znamo iz dela hrišćanina Laktantija da su u 4. veku nove ere paganski pisci hrišćanskom veličanju Hrista i čuda što ih je Hristos prema biblijskoj povesti činio suprotstavljeni čuda što su ih prema paganskim legendama stvarali Apolonije iz Tijane i Apulej iz Madaure. Hrišćanin Augustin, takođe poreklom iz Afrike, koji se jedno vreme školovao u Apulejevoj Madauri, morao je stoga dokazivati da je Apulej samo veliki književnik, ali da nije imao nikakvih čudotvornih moći. Afrikanac Martijan Kapela u 5. veku n. e. daje u svome enciklopedijskom priručniku stilski veoma bliskom Apulejevim spisima neku vrstu obrade, odnosno imitacije bajke o Amoru i Psihi sa potpuno izraženim alegorijskim smislom. U srednjem su veku znali i vizantinski pisci na grčkom Istoku za legendu o čarobnjaku Apuleju, ali nisu poznavali Apulejeva Preobraženja. Pa ni na latinskom Zapadu, koji je sačuvao filosofske spise Apulejeve, njegova Preobraženja nisu bila poznata.

Preporod je nanovo otkrio čitalačkoj publici i Apulejev roman. Bojardo (1441—1494) daje u 15. veku italijanski prevod Apulejevih Preobraženja, posle koga se nižu prevodi na ostale evropske jezike. Već je Petrarka (1304—1374) dobro poznavao Apulejev roman, možda zahvaljujući svome prijatelju Bokaču (1313—1375) u čijem se Dekameronu (Decamerone, 1348—1353) nalaze dve priče iz Apulejevih Preobraželja (5, 10 i 7, 2), i to ona o ljubavniku skrivenom u buretu i o ljubavniku koji se odaje kijanjem. Apulejev je roman tako doorneo i razvoju renesansne novelistike i romana, a teme iz Preobraženja često su obradivane, naročito bajka o Amoru i Psihi, i to ne samo u prozi već i u stihu. Između ostalih poznata je naročito Lafontenova obrada (*Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1669) preko koje je delomično ova pripovest uticala i na rusku književnost. U Rusiji je uticala na Bogdanoviča (1743—1802) čija je Dušica (Dušenka, 1775) sjajna obrada Lafontenove priče. Uticala je i na Puškina (1799—1837). Lafontenovo delo inspirisalo je i Molijera za dramsku igru sa baletom i pevanjem Psihe (*Psyché*, 1671) koju je sastavio u saradnji sa Kornejom i libretistom Kinoom (1635—1688), poznatim saradnikom kompozitora Lilija (1632—1687). Lili je i sam sastavio operu Psihe (*Psyché*, 1678). Molijerovu Psihe preveo je u stihu dubrovački pesnik Franatica Sorkočević (Psike, 1765). Tako Apulejeva priča o Amoru i Psihi nije osvojila samo književnost već i muziku, u kojoj pored brojnih opera sa tom temom stoji i simfonija Sezara Franka (1822—1890). A već od antičkih vremena Amor i Psiha omiljena su tema i u likovnim umetnostima. Od novijih obrada dovoljno je pomenuti poznatu skulpturu Kanove u Luvru (1793),

fresku Rafaelovu u vili Farnesini u Rimu (1518), sliku Rubenovu (1577—1640) i Pridonovu (1758—1823).

Dok je grčka književnost privukla u 19. i 20. veku pažnju većine naučnika i književnika tako da u delima rimskih književnika klasičnog perioda, Vergilija, Horatija, Kikerona i drugih, vide samo odbleske grčke umetnosti, Apulejev roman, kao i Petronijev, našao je naročito odane poštovaoce u pesnicima francuskog fin de siècle-a. Bodler je naročito cenio jezik i stil ove dvojice pisaca. Vekovi opadanja prožeti orijentalnim sjajem i velegradskim razvratom, rafinovani stil i jezik koji se oslobođio klasične stege privlače Apuleju i Petroniju Ismansa (1848—1907), Bujea (1829—1869), koji opisuje poslednja stoljeća Rima, i Rišpena (1849—1926).

Apulejevu priču o Amoru i Psihi na srpskohrvatski su preveli Milivoj Šrepel Apulejeva priča o Amoru i Psihi, Vienac (Zgb) 1890, str. 426-7, 443-6, 460-2, 476-9, 492-4, 503-7, 524-6, 562-6, 580-2 (isto Zagreb 1922) i Rastislav Marić Pričovetka o Amoru i Psihi, Beograd 1952. Ceo roman preveo je Albin Vilhar Zlatni magarac, Beograd 1954.

### **PSEUDO - APULEJEVI SPISI**

§262. Samo Pseudo-Apulejeva dela su neki spisi sačuvani pod imenom Apulejevim. Spis O lekovitim travama (De herbarum medicaminibus), nastao je možda tek u 5. veku n. e. Sačuvan u više rukopisa dopunjavan je u raznim stoljećima. Posle oštrog napada na koristoljubivi lekarski esnaf daje slike lekovitog bilja sa opisima i receptima kojima se bolesnici mogu i sami služiti. Slične vrste je svakako bio i Pseudo-Apulejev spis O spasonosnim lekovima (De remediis salutaribus), sačuvan samo fragmentarno. Apuleju je pripisivan i spis Fiziognomija (Physiognomia), prerada istoimenog dela retora Polemona iz vremena Hadrijanova. Ta je prerada sastavljena u 3. ili 4. veku n. e.

Među Pseudo-Apulejevim spisima naročito je zanimljiv Asklepije (Asclepius). Spis ima oblik dijaloga i prevod je nekog grčkog dela koje je poznavao hrišćanin Laktantije. Pripada tzv. hermetičkoj književnosti prvih vekova naše ere. U to doba sinkretizma kultura i religija javljaju se u Helena religijsko-mistička učenja nastala iz spoja helenskih i egipatskih shvatanja. Sinkretističko izjednačavanje božanstava raznih naroda poznato već i ranije, razlog je što se kao središnja figura ovih učenja javlja egipatsko božanstvo „veliki Toth“ izjednačeno sa helenskim Hermom. Taj novi „Hermo“ dobio je i trostruko umnoženi epitet „trostruko najveći“ (Ἐρμῆς Τρισμέγιστος — Hermes Trismegistus), a po njemu se i mističko-filosofski spisi veoma različite orijentacije i sadržine, u kojima mahom kao božanski učitelj nastupa Tot-Hermo, nazivaju hermetičkim. I u Pseudo-Apulejevu Asklepiju glavna je ličnost Hermes Trismegistus čije pouke slušaju Asklepije, Hamon (egipatski bog Amon) i Toth, koji se u ovome spisu javlja pored Herma, kao posebna ličnost. Pravog, platonskog dijaloga u spisu i nema. Slično kao u dijalozima Kiheronovim, Hermo u dugim besedama odgovara na kratka pitanja Asklepijeva, a ostala lica samo slušaju te pouke. Reč je o božanstvu, prirodi, ljudima i sudbini. Mada je autor paganin, u delu se kazuje da će paganstvo propasti. Bilo da je to mesto neki nešto decniji hrišćanski umetak, Bilo da je mišljenje samoga autora, radi se o svedočanstvu koje govori o previranju u hermetičkim krutovima, onom previranju koje u to vreme pagansku hermetiku delomično pretapa u hrišćansku gnosu.

Kulturno-istorijski značaj Pseudo-Apulejeva Asklepija velik je zbog njegova uticaja na hrišćanski platonizam, naročito u doba preporoda. Kao i poznoantički „platonizam”, ni renesansni ne razlikuje između učenja samoga Platona, poznjih platoničara, stoiceara, pitagorovaca i poznih mističara. Za hrišćanski Zapad Asklepije je tokom srednjeg veka bio glavni izvor hermetičkih učenja koja su spajala platonska, orfičko-pitagorska i druga shvatanja, pa je posmatran kao autenzični svedok Platonove misli. Tako su iz Asklepija kozmogonijske spekulacije, u osnovi podjednako strane i Platonu i hrišćanstvu, dospele u dela velikih francuskih platoničara 12. veka (Bernhardus Silvestris, Alanus ab Insulis). Od vremena preporoda, razume se, ne može se više govoriti o pretežnom uticaju Asklepija na određene spise ili uspešno odvajati uticaj toga poznoantičkog spisa. Hermetika i platonizam spojeni sa učenjima hebrejske kabalistike nalaze u to vreme utočište i cvetaju u krilu italijanske platoničarske škole. Pored Asklepija utiče mnogo i Hermetički korpus (*Corpus Hermeticum*). Taj korpus prevodi godine 1463. Fičino, pa se tako hermetička učenja šire ne samo preko Asklepija već i preko drugih hermetičkih spisa. Hermetička učenja imaju velik ideo u platovizmu firentinske i kembričke škole, pa tako i preko dela samih renesansnih pisaca i filosofa utiču na evropsku književnost. Treba još naglasiti da hermetičko učenje nije imalo samo velik značaj za evropsku filosofsku i teološku misao, već da je i simbolika hermetičkih spisa našla ugledno mesto u evropskoj književnosti, razume se opet u spoju sa poznoantičkom simbolikom i terminologijom. Posredno su veka hermetička učenja i hermetička simbolika uticali i u novije vreme na književna shvatanja i književno stvaranje pisaca kao što su Emerson (1803—1882), Bodler (1821—1867), Malarme (1842—1898), Rembo (1854—1891), Jits (1865—1939) i Džojs (1882—1941). Svi ti pisci oslanjaju se više ili manje, povremeno ili stalno na teosofska i mistička učenja svojih prethodnika i savremenika, učenja u kojima je hermetizam ostavio dosta tragova. Upotreba slika, poređenja, metafora, epiteta u delima takvih pisaca zasniva se delom na shvatanju o „opštoj analogiji”, o podudarnosti, povezanosti svega u svetu i u umetničkom delu. To je učenje propovedao naročito hermetizam i pozni platonizam, a izdanak je starog orijentalnog učenja o vezi između mikrokozma i makrokozma. Bodler izlažući svoja učenja o analogijama i vezama (*correspondances*), poziva se na švedskog mističara Svedenborga (1688—1772), a u uvodu njegova Cveća zla (*Les fleurs du mal*) javlja se Satana Trismegist koji na jastučetu zla dugo ljudiška naš omadjani duh. Rembo zahteva od pesnika da bude vidovit (voyant), da sagleda i opiše nove pojave u kozmosu, a inspiriše ga jedan od najznačajnijih posrednika hermetičkih učenja o analogijama devetnaestoga veka, Elifas Levi. Levijevo Učenje o visokoj mađiji (*Le dogme de la Haute Magie*, 1855) čitao je po svoj prilici i Malarme, a čita ga oko 1880. godine i Jits, sledbenik poznate okultistkinje Blavacki. Jits sam sebe naziva hermetičarem. Sa hermetizmom i teosofijom dobro je bio upoznat i Džojs. Mada je u vreme sastavljanja svoga Ulisa (*Ulysses*, 1922) već bio napustio okultističke vode, njegovu delu ima i tragova poznavanja hermetičkih učenja i simbola hermetičkog porekla. Ova imena novije evropske književnosti ukazuju na značaj uticaja poznoantičke hermetičke, novoplatonske i novopitagorske mistike i filosofije na potonje vekove. A Pseudo-Apulejev Asklepije je dugo vekova bio jedan od najznačajnijih posrednika hermetičke misli latinskom Zapadu, pa odatle i njegov značaj za istoriju evropske mistike, filosofije i književnosti.

## **POČECI HRIŠĆANSKE KNJIŽEVNOSTI NA LATINSKOM JEZIKU I RIMSKA KNJIŽEVNOST 3. Veka Nove ere**

### **HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST NA GRČKOM I LATINSKOM JEZIKU**

§263. Apulejevo delo i sama Apulejeva ličnost, bliska u mnogim crtama ne samo sofistima već, prema potonjoj tradiciji, i teurzima 2. veka n. e. odveli su nas u jedan svet gde su kozmopolitizam i sinkretizam, kulturni i religijski, glavna obeležja. Istorijsko ispitivanje porekla i razvoja hrišćanstva pokazalo je naročito u našem stoleću da je hrišćanstvo nastalo upravo u toj mešavini raznih uticaja na antičkom Sredozemlju. Ova činjenica podjednako je važna za razumevanje hrišćanske književnosti na grčkom i na latinskom jeziku, mada je grčka hrišćanska književnost prethodnica latinske kao što je grčka paganska književnost bila prethodnica rimske. Štaviše, između razvijene grčke hrišćanske književnosti i latinske hrišćanske književnosti mogu se od njihovih početaka zabeležiti razlike koje u mnogome podsećaju na razlike između grčke i rimske paganske književnosti. Na grčkoj strani od samih početaka стоји više teorijska misao, učena rasprava, suptilna analiza, veća sloboda i veći broj samostalnih shvatanja koja će zvanična crkva, kada se bude čvršće organizovala, uvek nanovo morati da suzbija i osuđuje. Na istočnoj strani razvijeniji je i misticizam, često mutan i individualan, sloboden od stege propisanih meditacija i duhovnih vežbi. Svega toga, dobrim delom zahvaljujući grčkom uticaju, nalazimo i na zapadnoj, latinskoj strani, ali u nešto većoj meri samo kod malog broja pisaca, kao kod Hilarija, borca protiv arijanskog učenja, i kod novoplatoničara Augustina. Kao po nekom pravilu kod većine latinskih hrišćana preovlađuje i u književnosti onaj praktični duh, ona konzervativnost, ona stroga vojnička potreba za jedinstvom koji su u rimskom društvu tako često stupali u borbu protiv novatorstva i individualizma. Hrišćanski pisci na latinskom Zapadu zanimaju se pre svega za pitanja organizacije crkve, praktični moral i borbu protiv pagana ili jeretika. Tim praktičnim ciljevima podređuju najčešće i svoja teorijska razmatranja o hrišćanskim dogmama i učenjima.

Hrišćanska književnost na latinskom jeziku nije nastala u samome Rimu, već u Africi iz koje vode poreklo i Fronton i Apulej, dakle u jednoj oblasti mešovitih uticaja koja je bila nešto po strani od starog središta rimske književnosti. U samome Rimu hrišćansku opštinu prvobitno su sačinjavali ljudi iz nižih slojeva, robovi, oslobođenici, zanatlije, i to mahom stranci, Grci, Hebreji i drugi helenizovani Orijentalci. Tako je bilo i po drugim gradovima latinskog Zapada. Stoga je i razumljivo da je jezik hrišćanskih opština ne samo u Rimu već i po severozapadnom Sredozemlju bio dugo grčki i da su ovi slabo školovani ljudi, povremeno proganjani i u Rimu nerado viđeni, pokazivali mali ili gotovo nikakav interes za umetničku književnost. Molitve i svešteni spisi bili su im na grčkom jeziku. Tek postepeno i retko javljaju se i prevodi tih spisa i molitava na latinski jezik. Od tih primitivnih začetaka hrišćanske književnosti na latinskom jeziku pozajmimo samo neke latinske molitve i nadgrobne natpise — epitafe, stilski i metrički nevešte i nevešto urezane iznad grobova rimske katakomba. Moramo, razume se, prepostaviti da su širi slojevi kojima pripada prvobitno hrišćanstvo kao i druge misterijske religije antičkog Sredozemlja, imali i neku „folklornu“ književnost u kojoj su se isprepleli razni uticaji od lokalnih legendi nadovezanih na stare kultove do hebrejsko-orientalne tradicije.

## **HRIŠĆANSKA I FOLKLORNA KNJIŽEVNOST**

§264. U narodu je svakako bilo raznih bajki, pripovesti, legendi i anegdota, kako to pokazuju priče o vukodlacima i vešticama koje daje u 1. veku n. e. Petronijev roman a u 2. veku n. e. roman Apulejev. Tu su još i vojničke pesme, naročito trijumfalne pesme (*carmina triumphalia*), za koje znamo da su i u ovo vreme još pevane. Nešto veću ulogu u toj „književnosti“ širih slojeva mogle su imati priče, ritualne formule i himne misterijskih religija. Ali i za to na rimskoj strani nemamo dovoljno svedočanstava, mada je jasno da su kultske legende, religijske pouke, himne i molitve bile ustaljena pojava kako u orfičko-pitagorskim krugovima, tako i u krugovima poštovalača boga Mitre i ranih hrišćanskih sekti. Od svega toga poznato nam je tek veoma malo, mahom na osnovu posrednih svedočanstava, naročito hrišćanskih koja nisu pouzdana kada je reč o nehrišćanskim kultovima i verovanjima. Treba dodati da su antičke misterijske religije čuvale svoje tekstove u tajnosti, a ranohrišćanska primitivna propovednička književnost, pa legende i apokrifi, mahom nisu našli mesto u priznatoj, kanonskoj književnosti, te ih poznajemo pretežno iz poznih varianata. Najzad, i to je svakako za latinsku stranu naročito značajno, misterijske religije orientalnog porekla služile su se kao i hrišćanstvo pre svega grčkim jezikom, a bilingvizam (diglosija) širih slojeva bila je opšta pojava. Stoga potreba za prevodima na latinski jezik u prvim vekovima naše ere nije bila velika. Ukratko, iako o toj religijskoj književnosti širih slojeva znamo veoma malo, ipak se može sa dovoljno razloga prepostaviti da je na latinskoj strani davana relativno oskudne plodove.

Znamo da su hrišćanske legende, priče o čudima i mukama svetaca u narodu i za narod neprestano nanovo prepričavane, sasvim kao i priče o čarobnjacima i vešticama, legende o Isidi i Mitri, ali i to da je u hrišćanskim pripovestima bilo pored orientalnog folklora i elemenata orientalne mistike prožete poznoantičkim filosofskim, kozmogenijskim i eshatološkim predstavama. Stoga se može reći da je velika hrišćanska književnost, koja je posle dugotrajne borbe zbrisala ili asimilovala većinu ostalih religijskih književnosti na Sredozemlju, nastala doduše naglo na temeljima umetničke književosti paganske, grčke i rimske, ali da između nje i one primitivnije hrišćanske i dohrišćanske književnosti, delom bliske folklornoj, ipak postoje mostovi i veze, jer je i u toj ranoj hrišćanskoj književnosti, koja se oslanja i na apokalipse i viđenja orientalnog porekla, već bilo dosta učenih primesa i elemenata grčko-rimske književne tradicije. Tačno je, doduše, da se tek onda kada se hrišćanstvo na latinskom Zapadu počelo pojavljivati iz mraka katakomba na svetlo dana i prodirati u više krugove školovanih ljudi, dakle kada se socijalna a sa njome i lingvistička situacija u zapadnim hrišćanskim opštinama izmenila, da se tek tada javlja hrišćanska umetnička književnost na latinskom jeziku, koja je sa jezikom preuzimala i druge formalne, pa i tematske crte paganske rimske književnosti. Ova je hrišćanska umetnička književnost od svojih početaka razapeta između moćnog umetničkog i filosofskog nasleđa grčko-rimskog i delom folklorne biblijske književnosti kojoj se pridružuju i spisi nazvani docnije apokrifima i isključeni iz kanona hrišćanskih sveštenih knjiga.

Kako je bilingvizam ovog kozmopolitskog perioda Rimskog carstva naročito za hrišćane na latinskom Zapadu presudna činjenica, to je i za razumevanje latinske hrišćanske književnosti potrebno stalno ukazivanje na grčku hrišćansku književnost. Ovde nas ne zanimaju dogmatska i teološka sadržina već umetnička strana hrišćanske književnosti, pa su dovoljna samo najnužnija opšta obaveštenja o tome odnosu kada je reč o pojavi i razvoju latinskih hrišćanskih tekstova. Ali

neke osobenosti karakteristične za same početke dvojezične hrišćanske književnosti, koji su gotovo potpuno grčki, treba pomenuti stoga što oni govore ne samo o poreklu hrišćanske književnosti iz sinkretizma kultura na Sredozemlju već i o nekim osnovnim postupcima pomoću kojih će hrišćani potom kroz vekove, kako na grčkoj tako i na latinskoj strani, osuđivali ili svojakali antičko filosofsko i književno nasleđe. Te osobenosti potvrđuju ono što je rečeno o mostovima i vezama koji postoje između rane hrišćanske i dohrišćanske hnjiževnosti širih slojeva i one docnije visoko obrazovanih retora i crkvenih glavara.

Baš rani nekanonski grčki spisi često jasnije nego oni kanonski pokazuju kulturnoistorijsku vezu ranog hrišćanstva sa ostalim religijama staroga Sredozemlja i sa razvijenom paganskom književnošću, mada se i u spisima obrazovanijih hrišćana, čija su dela ušla u crkveni kanon već rano, mogu uočiti uticaji učene, na grčku filosofsku tradiciju nakalemljene helenističke i helenističko-hebrejske mistike. Mislimo tu pre svega na stoičke, hermetičke i gnostičke elemente u delu apostola Pavla i naročito u Jevanđelju Jovanovu, koje se svojom spekulacijom o Hristu kao inkarnaciji Logosa vezuje za filosofsku spekulaciju Heraklita, stoičara, „hebrejskog Platona” Filona iz Aleksandrije. Ta spekulacija u nešto popularnijem vidu nalazi se i u hermetičkim spisima, u Pojmandru i ostalim traktatima Hermetičkog korpusa, pa i u hrišćanskoj gnosi čiji je uticaj na Jovanovo Jevanđelje očigledan. I u kanonskim Delima Apostolskim (Πράξεις ἀποστόλων), naročito u govoru apostola Pavla na Areopagu u Atini, vidimo kako se hrišćani obrazovani u antičkoj paganskoj školi trude da približe hrišćanski monoteizam hebrejskog porekla antičkom obrazovanom čitaocu približujući taj monoteizam vešto stoičkom panteizmu i pozivajući se na popularne antičke pisce Aratova kova.

## **HERMIN PASTIR**

§265. Od grčkih spisa koji nisu ušli u crkveni kanon književno-istorijski najzanimljiviji je vizionarski spis poznat kao Hermin Pastir (Ἐρμου ποιμῆν) koji je uživao neobično veliku popularnost pa je izjednačivan sa kanonskim spisima i zamalo što nije uvršten među njih. Ovo je delo baš stoga i naročito zanimljivo što u osnovi uopšte i nema izrazito hrišćanski karakter i gotovo ignoriše učenje o Hristu kao Spasitelju. Autor Hrista ne pominje imenom i nigde svoje verske drugove ne naziva hrišćanima. Za istoriju latinske hrišćanske književnosti značajno je ovo grčko delo stoga što je nastalo u Rimu, i to u najnižim društvenim slojevima. Hermin Pastir stavljaju se mahom u 2. vek n. e. U prilog takvog datovanja govore svedočanstva o njegovu autoru. Pokušaji da se ovo delo proglaši za starije na osnovu analize njegove sadržine i stavi među prethodnike hrišćanske književnosti u 1. vek n. e. nisu dovoljno ubedljivi, ali se s razlogom može reći da hrišćanski karakter spisa nije naročito jasno izražen. U umetničkom pogledu ovaj grčki spis ima mnoge nedostatke, ali njegove beletrističke crte podsećaju nas ipak u nekim detaljima na Apulejevo delo. Autor je rob iz Egipta koji je u službi neke bogate rimske gospode; daje u svome spisu ne samo obaveštenja o sopstvenom viđenju i razgovoru sa anđelima — vođenom u dijaligu platonskog tipa — već ne izostavlja ni erotiku, razume se dopunjajući erotične detalje religioznim momentom, molitvom i pokajanjem. Te su crte erotične povesti očigledno preuzete iz helenističkog romana. Pored hebrejskog monoteizma stoje i neke crte persijske demonologije, ali nema citata iz Biblije tako omiljenih u potonjoj hrišćanskoj književnosti. Oštar je piščev stav prema

bogatašima, dok su siromasi romantično idealizovani. Ima u tim prikazima i elemenata kiničko-stoičke dijatribe koja je romantično proslavlјala skromni život ubogog čoveka na selu i u prirodi. Kada se doda mistikizam, fantastika i alegorika ovog orijentalca, jasno je da njegovo delo mnogim svojim crtama podseća na Apulejevo. To se još bolje može uočiti kada se doda da je duh ovoga spisa daleko više helenistički nego hebrejski i da je Hermin Pastir baš u alegorici blizak dijalogu *Slika* (Πίναξ), koji je sastavljen u 1. veku nove ere, pripisuje se pitagorovcu Kebetu, a sadrži mešavinu platonских, peripatetičkih i stoičkih elemenata. Najzad, s razlogom se prepostavlja da je Herma imao u rukama i neku stariju redakciju hermetičkog Pojmandra, pa tako Hermin Pastir, u kome se veoma blago sudi i o gnostičarima, pokazuje onu bliskost hermetici kakvu pokazuju i filosofski spisi Apulejevi, a naročito Pseudo-Apulejev Asklepije. Tako vizionarski elemenat ovoga spisa ima nesumnjivo crte orijentalne iransko-hebrejske vizionarske književnosti, ne treba taj elemenat posmatrati izolovano kao specifično hebrejsku crtu. U ovome sinkretističkom periodu kada mistika caruje u svim slojevima i učeni grčki sofista Ajlige Aristid (umro 189. n. e.), koji je putovao po Maloj Aziji, Egiptu, Grčkoj i Italiji, sastavlja svojih šest autobiografskih Sveštenih beseda (Ἱεροὶ λόγοι) i opisuje svoje snove i viđenja što ih je imao u hramu boga Asklepija dok se lečio od teških bolesti delom nervnog porekla. To je Aristidovo delo imalo velikog uspeha i kod šire čitalačke publike. Njegov autor je čvrsto ubedjen da lično stoji u nekakvoj tešnjoj vezi s Asklepijem i drugim božanstvima koja mu daju uputstva kako da se vlada i kako da živi. Filosofija i književna tradicija, racionalizam i naturalističko opisivanje, mistika i praznoverica, spajaju se u tome delu još potpunije nego kod Apuleja u jednu celinu i svedoče o duhu vremena u kome je nastao i Hermin Pastir. Tako Hermin Pastir, delo roba orijentalnog porekla i pripadnika verske zajednice u Rimu koju možemo pored sve Hermine terminološke uzdržljivosti i prilične udaljenosti od hristoloških učenja nazvati u širem smislu ranohrišćanskog, pokazuje nam dakle jasno u kojoj su meri čak i među obrazovanim robovima filosofsko-mistička učenja i umetničke tradicije helenističko-orijentalnog sveta jake i značajne, pa tako vidimo da doista treba veoma oprezno suditi o izgubljenim spisima ranohrišćanske književnosti. Pastir je svedok o realnosti pomenutih veza i mostova između primitivnije vizionarsko-alegorijske književnosti hebrejsko-orijentalnog porekla i velike hrišćanske književnosti koja, nošena novim i jakim impulsom, prisvaja i upotrebljava na svoj način antičko nasleđe i na latinskom Zapadu. Toj književnosti paganska rimska književnost postepeno sve više ustupa mesto, mada će u 4. veku n. e. nanovo podići visoko glavu i suprostaviti se po poslednji put snažno hrišćanskoj književnosti.

### **PAGANSKA UMETNIČKA KNJIŽEVNOST 3. VEGA N. E.**

§266. Umetnička paganska književnost u 3. veku n. e. za vreme teških opasnosti koje iskaču čas na ovoj, čas na onoj granici Rimskog carstva i neprestanih unutarnjih potresa koje donose promene brojnih efemernih careva na rimskom prestolu, jedva nekako vegetira. Poezija ne daje nikakva značajnija dela. Znamo za nekoliko pesničkih imena, a od dela sačuvani su nam bledunjavi epigonski proizvodi Kartaginaca čije je ime Nemesijan (Marcus Aurelius Olympius Nemesianus). Ovaj je Afrikanac krajem 3. v. n. e. sastavio četiri pastirske pesme, nedovršenu didaktičku pesmu O lovu (Cynegetica), a imamo i fragmente njegove pesme O hvatanju ptica (De aucupio). Kako se ovaj neoriginalni pesnik, kome

ipak moramo priznati veštinu stiliste i spretnost versifikatora, ugledao na Vergilija i Kalpurnija Sikula, to su njegove četiri ekloge sačuvane sa eklogama Kalpurnijevim i dugo pripisivane ovome pesniku. Znatnu umetničku vrednost i originalnost pokazuje samo Bdenje u čast Venere (Pervigilium Veneris), koje smo pomenuli govoreći o Floru. Ali za tu pesmu ne znamo pouzdano da li doista pripada ovome veku kako nagađaju neki stručnjaci.

Trećem veku n. e. pripadaju još i sačuvani Katonovi distisi ili izreke (Disticha Catonis ili Dicta Catonis). To je zbirka od blizu 150 izreka i pravila za život koje su pripisivane Starome Katonu. Umetnički potpuno bezvredna ova je zbirka stekla pravo na skromno mesto u svakoj istoriji rimske književnosti svojom sasvim izuzetnom popularnošću u evropskoj književnosti koja se ne smanjuje sve do u 18. vek. Zbirka je već od ranog srednjeg veka prevodena na ceo niz jezika, na anglosaksonski, staroprovansalski, katalonski, starovisokonemački, keltski itd., pa ima prevoda i na poljski, mađarski, skandinavski i novogrčki. Već u srednjem veku prevodio je te izreke na grčki Vizantinac Maksim Planud (12. vek). Kod nas je, kako smo već u poglavlju o Starome Katonu pomenuli, ove sentencije preveo Marin Burešić (umro pre 1562). Njegov je prevod pod naslovom Zlatne riječi nauka Katovijeh objavljen u Veneciji 1562. Sentencije je preveo godine 1815 i Lukijan Mušicki (v. Stihotvorenja 3, 165—192), a jedan je prevod nepoznatog prevodioca objavio pod naslovom Premudroga Katona čudoredni nauci (u Zori dalmatinskoj 3, 1846, br. 31, 33—36, 38—39) Ignjat Alojzije Brlić. Treba dodati da je baš zbog ove velike popularnosti latinska zbirka pretrpela tokom stoleća u prepisivanju mnoge izmene pa sadrži razne slojeve i elemente čiju starinu i poreklo teško možemo pouzdanije da odredimo. Sličnu su popularnost u antičko doba uživale razne zbirke izreka, kao što su one iz dela komediografa Menandra i Publilija Sirijanca.

Pored ovih oskudnih ostataka koji ipak, čini se, jasno pokazuju dekadenciju pesništva 3. veka n. e. stoji proza koja u umetničkom pogledu ništa ne odskače. Već smo pomenuli da se u ovo vreme sastavljuju Panegirici (Panegyrici) koji slave bombastično i često neukusno careve ugledajući se na panegirik Trajanu koji je sastavio Plinije Mlađi; pomenuli smo i pisce carske povesti, scriptores historiae Augustae, čije umetnički slabe i istorijski nepouzdane biografije careva nastavljaju Svetonijevo biografsko delo. Među Svetonijevim poslednicima isticao se Marije Maksim (Marius Maximus), na čije su se izgubljeno delo naročito mnogo oslanjali pisci Carske povesti, jer je Maksim u tome delu dao biografije careva od Nerve (97. n. e.) do Elagabala (218—222. n. e.). Pored Marija Maksima stoji i Ajlije Junije Kord (Aelius Iunius Cordus) koji ga je u svojim izgubljenim biografijama iareva dopunjavao i nastavljao jednakom nekritično, sav predan tričarijama, ogovaranjima i nevažnim detaljima.

Samo uža stručna književnost daje nešto više zanimljivih dela, ali mahom bez umetničke vrednosti. Kako je u uvodnom delu knjige rečeno, gramatičari i antikvari ovoga stoleća mahom nastavljaju arhaizam 2. veka n. e., ali u gramatici obrađuju sitnije jezičke probleme i stare književnike — kao Ajmilije Asper (Aemilius Asper), koji piše već krajem 2. v. n. e. kad i Flavije Kaper (Flavius Caper). Trećem veku pripadaju sasvim Julije Rimljanin (Iulius Romanus) i antikvari Kensorin (Censorinus), Gaj Julije Solin (Gaius Iulius Solinus) i Kornelije Labeon (Cornelius Labeo). U stručnoj književnosti pravnici daju najznačajnija dela i služe se najkorektnijim i najjasnijim književnim jezikom. U prvim njihovim redovima

stoje početkom 3. veka n. e. Ajmilije Papinijan (Aemilius Papinianus), Domitije Ullijan (Domitius Ulpianus) i Julije Paulo (Iulius Paulus).

## **HRIŠĆANSKA KNJIŽEVNOST NA LATINSKOM JEZIKU. MINUKIJEV DIJALOG OKTAVIJE**

§267. U 3. veku n. e. razvija se latinska hrišćanska književnost na čijem čelu stoje, kao i na grčkoj strani, apogeti hrišćanstva. Njihova je glavna želja da odbrane hrišćanstvo od napada paganskih pisaca. Tek docnije se javljaju teolozi koji raspravljaju iscrpno i sistematski o dogmama, pa zatim najzad i prvi hrišćanske umetničke književnosti, pesnici. Ali to nikako ne znači da se prvi hrišćanski apogeti koji pišu latinski ne brinu nimalo o stilu i umetničkom obliku svojih spisa. To su redom obrazovani retori i advokati, pa je razumljivo da se služe svojom retorskom veštinom i pokazuju svoje poznavanje antičke književnosti, tim razumljivije što smo već u delu roba hrišćanina Herma našli elemente helenističkog romana i kiničko-stoičke dijatribe. Dva pisca započinju tu hrišćansku književnost na latinskom jeziku, Minukije Feliks i Tertulijan, i bar za ovoga drugoga znamo pouzdano da je rodom iz Afrike, dok se to za Minukija Feliksa može s razlogom prepostaviti. Ne znamo pouzdano ni kakav je vremenski odnos između dela ove dvojice savremenika, koji se po temperamentu, stilu i postupku iz osnova razlikuju kao borci za hrišćanska učenja. Pa opet između dela ove dvojice apogeta ima tako upadljivih podudarnosti u tematici da se može zaključiti da se jedan povodio za drugim. Ali koji je to bio ne možemo pouzdano utvrditi.

Advokat MINUKIJE FELIKS (Minucius Felix) brani hrišćanstvo od raznih optužbi, naročito onih koje je retor Fronton izneo u svojoj poznatoj besedi protiv hrišćana. Za tu odbranu odabrao je dijaloški oblik koji stilski i tehnički podseća na dijaloge Kiceronove. Može se stoga reći da elegantni kiceronianizam Minukija Feliksa prelazi okvire stila. Preko Kicerona veština sa kojom Minukije Feliks stvara scenski okvir i atmosferu za svoja izlaganja, potiče od Platona, ali dijalog nije platonski polemičan već kiceronski eksplikativan. Svako lice dijaloga govori prilično opširno o temi, a kratka pitanja i odgovori tek se ovde onde ubacuju. Dijalog se vodi na odmoru, u šetnji duž morske obale. Sabesednici su prijatelji, jedan paganin i dva hrišćanina. Po glavnom zastupniku hrišćanskog učenja u dijalogu delo se zove Oktavije (Octavius). U razgovoru učestvuje i sam pnsac. Povod razgovoru je kultski gest poštovanja koje paganin Kajkilije odaje usput nekome kipu boga Serapida. Raspravlja se u tonu fine i lake konverzacije, bez žuči i oštchine. Učeni pisac obraća se učenoj publici rimske gospode i stoga ne samo da bira ovaj elegantni umetnički oblik već podešava i ton dela. Ne grmi i ne propoveda, već raspravlja uglađeno i umereno. Štaviše, on se brine da ničim ne izazove otpor svoga skeptičnog sabesednika koji, kao i mnoga rimska gospoda toga vremena, skepticizam udružuje sa religijskom konzervativnošću. Ovaj skeptični paganin stoga i podiže tri osnovne optužbe protiv hrišćana. Jednu, koja se osniva na skepticizmu i prebacuje hršćanima dogmatičnost u stvarima o kojima ljudski razum prema učenju skeptika ne može da ima pouzdanih znanja. Drugu, koja se osniva na rimskoj religijskoj konzervativnosti i predbacuje hršćanima da ruše staru rimsku religiju koja je vekovima bila važan faktor rimskog društvenog i državnog uređenja. Udruženo sa skeptičkim stavom, ovo shvatatanje još potpunije pokazuje — prema rečima Kajkilijevim — da se valja držati nasleđenih kultova koji su se u praksi pokazali korisni i koji su pomogli Rimljanim da osvoje ceo

svet. I najzad, treću optužbu, da hrišćani vode nemoralan život, priređuju tajno gozbe i terevenke, pa i krvava kultska ubistva (euharistija). Hrišćani su neobrazovani ljudi i mračnjaci koji se kriju od sunčeve svetlosti po svojim skrovištima i njihovo je božanstvo samo prazan fantom, oni nemaju nikakva prava da narušavaju kojekakvim novotarijama ustaljeni poredak. Na sve ove optužbe glavni sабеседник Kajkilijev u dijalogu, Oktavije, odgovara prvo napadom na nedosledni stav samoga skeptika Kajkilija, pa potom iznosi razne odgovore i protivargumente pozivajući se vešto na velike paganske filosofe i pesnike. Ti se argumenti javljaju potom u raznim kombinacijama po delima potonjih hrišćanskih pisaca i karakteristični su za stav obrazovanih hrišćana prema grčko-rimskoj filozofiji i književnosti, čija učenja i formule okreću i izokreću protiv svojih paganskih protivnika.

### **UTICAJ GRČKE APOLOGETIKE**

§268. Minukije Feliks u svojoj polemici i odbrani hrišćanstva samo nastavlja ustaljenu praksu grčke apoletike, kao što njegov dijalog začinjen biografskim i autobiografskim podacima stupa u onaj niz dela u kojima se govori o obraćenju nekog paganskog retora na onaj način kako se već ranije govorilo o okretanju retora od retorike filozofiji. U hrišćanskim spisima te vrste, često izrazito autobiografskog karaktera, kao stalni motiv javlja se prelaz od filozofije hrišćanstvu, i to mahom od novoplatonske filozofije. Najstariji primer ovoga šablona i postupka daje u dijaloškom obliku sredinom 2. veka n. e. hrišćanski apoleta Justin Martir koji je kao hrišćanski propovednik osuđen na smrt u Rimu. I kao što se ovaj grčki apoleta služi antičkom paganskom filozofijom kao osloncem za svoju odbranu hrišćanstva, tako se Minukije Feliks, odnosno njegov Oktavije, poziva na Euhemerovo učenje da su stara božanstva samo slavni ljudi i kraljevi iz legendarne prošlosti, pa na staru filosofsku kritiku mitologije, koju su fantastično iskitili neozbiljni pesnici, naročito Homer, a škola je uporno nameće svojim đacima. Prema tome je za Minukija Feliksa Platonova osuda pesništva potpuno opravdana. Dalje, Oktavije kazuje da Rimska imperija nije nastala uz pomoć božanstava, već nasiljem rimskega osvajača. Ukoliko su se neka proroštva i obistinila, to nije delo starih božanstava već ili slučaj ili delo demona. Tako u ovom dijalogu već imamo na okupu najomiljenije argumente antičke filozofije i hrišćanske kritike starih božanstava koja polazi delom od Euhemerova racionalizma, delom od demonoloških učenja omiljenih među platoničarima. Feliksov je metod jednak i pri pobijanju ostalih optužbi. Slično kao što apostol Pavle u govoru na atinskom Areopagu pokušava da pridobiće svoju obrazovanu publiku približavajući hebrejsko-hrišćanski monoteizam stocičkom panteizmu, Minukije Feliks od stocara, naročito od Seneke, uzima terminologiju i opise kojima dokazuje da hrišćansko učenje nije ni u kakvoj suprotnosti sa shvatanjima velikih antičkih filozofa. Pitagora, Platon, stocari, pa i sam Epikur, stavljeni su tako u službu hrišćanstva, čije učenje o propasti sveta i vaskrsu ima kakve takve paralele u stocičkom „požaru svetova“ i orfičko-pitagorskom učenju o duši. Tek je uzgred ubaćena i misao — tako često ponavljana u potonjoj hrišćanskoj književnosti — da su ti antički filozofi uhvatili u svojim sistemima senku one istine koju je hebrejskim prorocima otkrilo samo božanstvo. Mada tek uzgred ubaćena, ova misao da su filozofi starih vremena u osnovi već bili hrišćani (*philosophos fuisse iam tum Christianos*) nemametljivo dominira celim dijalogom.

Tako u delu Minukija Feliksa nalazimo argumentaciju kakvu će i docije gotovo redom upotrebljavati i ostali hrišćanski apogeti i pisci, dodajući mahom još i alegorijsko tumačenje antičkih božanstava. Ali Minukijevo hrišćanstvo vrlo je uzdržano. U Oktaviju Hristos se ne pominje, nema specifično hrišćanskih formulacija i nema sistematskog pozivanja na Bibliju i otkrovenje. Time ovaj dijalog podseća na Hermina grčkog Pastira koji je, pored svih dugova helenističkom romanu i kiničko-stoičkoj dijatribi, ipak bliži hebrejskoj vizionarskoj književnosti svojim oblikom viđenja. Učeni je advokat Minukije Feliks izbegao i taj oblik, kojim se služe u antičkoj grčko-rimskoj književnosti između ostalih Platon i Kiceron. Razlog ovakvome stavu tražili su neki i u tome što je autor, po sopstvenim rečima, tek odskora bio hrišćanin, pa su mislili da još i nije bio bolje upoznat sa hrišćanskim učenjima. Ali razlog treba pre tražiti u smislenom postupku ovog advokata koji sa mnogo takta i veštine vrši propagandu za hrišćanstvo među obrazovanim skepticima i tradicionalistima rimskim. Stoga i ne možemo tvrditi da je ovaj pisac sa stanovišta zvaničnog hrišćanstva predstavnik nekog jeretičkog pravca, mada u njegovu postupku bez sumnje ima mnogo crta karakterističnih za hrišćansku gnosu.

Minukijev dijalog pokazuje do kakvih je dodira i do kakvih je eklektičkih spajanja raznorodnih učenja i elemenata dolazilo i moralo doći u vreme kada je hrišćanstvo počelo da se širi među višim, obrazovanim slojevima antičkog Sredozemlja. Kao što se orijentalni misticizam i iracionalizam u hermetičkim učenjima spajao sa stoom, platonizmom i orfičko-pitagorskim učenjima, tako se u srođnoj gnosi 1. i 2. veka n. e. svi ti elementi spajaju sa hrišćanskim učenjima. Dok su neki hrišćani nižih slojeva na prvo mesto stavljali programski dva karakteristična termina, veru i nadu, obrazovani su hrišćani naginjali razmišljanju i spekulaciji, pa se stoga među njima i širi gnosa koja umesto vere i nade na prvo mesto stavlja saznavanje (γνῶσις). Hrišćanska je gnosa u svome eklektičkom postupku u osnovi išla sličnim putem kao i Minukije Feliks. Ona antičke paganske filosofske sisteme i misli stavlja u službu hrišćanstva ili ih prosto izjednačuje sa hrišćanskim, dodajući im orijentalnu mistiku i složenu alegoriku. Ipak su način gnostičkog mišljenja i struktura gnostičkih sistema pretežno grčki, pa su već antički crkveni pisci i grčki filosofi ovoga razdoblja, kao Porfirije, u gnosi videli nekakvu religiju koja je nastala iz stare grčke filosofije. Iako metod koji primenjuje Minukije Feliks ima sličnosti sa metodom gnostičara, u njegovu delu jasno osećamo da pisac ne стоји na samostalnim gnostičkim pozicijama, da grčkoj filosofskoj misli ne daje ni ravноправno mesto a kamoli dominantan položaj u spisu, da ustvari ne unosi u hrišćanska učenja koja tako oprezno i uzdržano propoveda šaroliku orijentalnu mistiku i zamršenu alegoriku gnostičara i raznih mističara. Kao i Minukije Feliks tako će i hrišćanski latinski pisci potonjih stoljeća rado da se služe argumentima koje uzimaju iz Kiceronova spisa *O prirodi bošva*, iz Senekinih i Platonovih dela. Pada u oči da Minukije Feliks ne koristi sistematski dela grčkih apogeta, Justina, Tatijana ili Atenagore, pa tako njegovu dijalogu ne nedostaje originalnosti i samostalnosti.

Prevodi Minukija Feliksa: Oktavije s. 1—6, 8—18, 28—32, 34, 37—40, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 49—65.

§269. Pored opreznog Minukija Feliksa, punog obzira i takta, stoji žestoki i nepomirljivi borac TERTULIJAN (Quintus Septimius Florens Tertullianus, rođen oko 160 n. e. — oko 220?). Ovaj Afrikanac iz Kartagine doista je, kako sam kazuje, neprestano obuzet žarom nestrpljenja (semper aeger caloribus impatientiae). Bio je školovan retor i pravnik, poznavao je Rim, prišao je hrišćanstvu, postao sveštenik i najzad je u svojoj neelastičnoj i beskompromisnoj upornosti napustio zvaničnu crkvu i prišao strožem jeretičkom montanizmu koji nije htio da zna za praktično prilagođavanje i svetovnu politiku crkvene organizacije. Književna delatnost ovoga hrišćanskog pisca, koji je bio pre svega borac i apologeta, dalja je od umetnosti nego Minukijeva i ima pre svega u vidu praktične ciljeve. Pored odbrane hrišćanstva i osude kako paganskih učenja tako i hrišćanskih jeresi, Tertulijan naročitu pažnju poklanja praktičnom moralu i pitanjima života hrišćanskih zajednica. I u spisima u kojima se bavi dogmatskim pitanjima on je više polemičar koji se bori za određena shvatanja nego samostalni teoretičar. Glavni Tertulijanovi spisi protiv pagana i u odbranu hrišćanstva su dela Paganima (Ad nationes, 2 knj.), neka vrsta apela upućena nehrkšćanima, i Odbrana (Apologeticum). Tematika je slična onoj u dijalogu Minukija Feliksa. Sličan je i metod jer se u odbranu hrišćanstva koriste učenja antičkih filosofa, pa se kao paralela hrišćanskom učenju o duši i kazni ne navodi samo orfičko-pitagorsko učenje o metempsihosi, već i mit o sudijama Minoju i Radamantu. Ali Tertulijan, koji na osnovu Varonovih antikvarskega dela govori o antičkim božanstvima, nije ni za fizikalnu alegoresu, ni za euhemeristički racionalizam, već samo za demonološko tumačenje koje su zastupali i platonici. Ipak će u nekim spisima Tertulijan prihvati te oprobane metode kojima su se služili antički filosofi kritikujući starinsku religioznost. Odbrana je ustvari druga i definitivna obrada spisa Paganima, pa nam poređenje pokazuje da je Tertulijan svoju odbranu hrišćanstva, koja se obraća državnim rukovodiocima, htio da da u što efektnijem obliku. Taj oblik je stari oblik sudskegovora, koji ovaj žustri pisac i žestok čovek ispunjava novom dinamikom i neuobičajeno doslednom logikom argumentacije. Istim su se oblikom služili i grčki apologeti, ali Tertulijan na način neuobičajen u Grka spaja odbranu sa pozivom na obraćenje i daje u okvirima besede nešto novo u antičkoj apologetici. Njegov se snažni stil rađa iz njegove energične misli. Ta je misao nesumorno kretala u borbu protiv svega što je ovaj fanatik smatrao za nehrkšćansko ili nedovoljno hrišćansko. Doista je sa Tertulijanom gotovo podjednako neugodno biti paganin i biti hrišćanin. Od hrišćana zahteva gvozdenu disciplinu i neljudsku moralnost.

Praktičnim pitanjima hrišćanskog života posvetio je mnoge spise kao: O krštenju (De baptismo), O molitvi (De oratione), O postu (De ieunio), O jednoženstvu (De monogamia) itd. Bori se neumorno i u spisima posvećenim pojedinačnim problemima, u delu O svedočanstvu duše (De testimonio animae) gde dokazuje postojanje božanstva pozivajući se na narodne izreke i primitivna verovanja, u spisima O javnim priredbama (De spectaculis), O idolopoklonstvu (De idolatria) itd. Neumorno sipa žestoke i zajedljive reči, slika žive i okrutne slike. Kada napada cirkuske priredbe, svojim hrišćanima kao „dostojnu zamenu” obećava „sudnji dan” i prikazuje u jarkim bojama muke prokletih duša. Kada govori o idolopoklonstvu strogo osuđuje likovnu umetnost, ali ujedno priznaje da je hrišćanima neophodno poznавање antičke paganske književности. Као и многи други stavovi i ovaj Tertulijanov stav odraz je položaja ranih hrišćanskih zajednica u društvu. Још се црквена организација nije udružila са државом и још јој увек пре

progoni, pa se i ne mogu podizati velika crkvena zdanja ukrašena kipovima i slikama. Nema za to ni sredstava. Ali hrišćanstvo prodire u više obrazovane krugove i njegovim propovednicima neophodno je potrebno poznavanje paganske književnosti. Ipak, za strogoga Tertulijana, ovo je samo potrebno oružje za borbu, pa on nikako ne priznaje značaj i vrednost paganske književnosti. Hrišćanin ne treba, po njegovu mišljenju, da vrši propagandu za tu književnost i ne sme da je prihvata.

### **OSUDA FILOSOFIJE I BORBA PROTIV JERESI**

§270. Blizak je ovakvome Tertulijanovu odnosu prema književnosti i njegov stav prema antičkoj filosofiji, koji se najbolje ogleda u načinu kako Tertulijan definiše i objašnjava jeretička učenja. Iako se, kako je rečeno, i on u borbi za hrišćanstvo poziva na paganske filosofe kao i Minukije Feliks koji u njima vidi nekakve hrišćane, za Tertulijana je jeres zlo koje po pravilu ima korenove baš u filosofiji. Ova praktično usmerena priroda uočila je opasnost koja se za religiju krije u mirenju hrišćanstva sa filosofijom, jer su u očima obrazovanoga sveta grčka filosofija i umetnička književnost paganska, prirodno, daleko prevazilazile biblijsku mudrost i hebrejsku književnost. Stoga se Tertulijan i obara ne samo na pagane već i na jeretike, čijim učenjima pristupa sa karakterističnom konzervativnošću, nalazeći u tim „novotarijama“ samo izdaju i krivoverje. Kako je živeo u vreme kada zvanično crkvene dogme još nisu bile čvrsto formulisane, Tertulijan je imao pune ruke posla. Sastavio je niz spisa protiv jeretičara i svake samostalne filosofsko-mističke spekulacije, u čijim je osnovama helenski racionalizam i helenska vera u čoveka i sposobnost njegovu za saznavanje (γνῶσις). Tertulijan toliko zazire od ove samostalne misli da hrišćanima zabranjuje čak i raspravljanje sa „jeretičarima“. Jedino što dozvoljava je formalistički postupak takozvanog „prigovora“ ili „ograničavanja“ (praescriptio, exceptio), koji ovaj advokat uzima iz pravnog postupka gde je tuženi mogao na osnovu nekog razloga da odustane od raspravljanja samog predmeta optužnice. Taj je razlog za fanatičnog Tertulijana prosto što jeretici ne mogu da se pozovu na apostolska učenja. Ovo uputstvo daje hrišćanima Tertulijan u spisu *O prigovoru jereticima* (*De praescriptione haereticorum*), dok se protiv pojedinih gnosičkih učenja okreće u spisima *Protiv Valentinijanaca* (*Adversus Valentinianos*), *Protiv Markiona* (*Adversus Marcionem*, 5 knj.) itd. U Tertulijanovo vreme dve sekte sledbenika Valentinijana, gnosičara iz vremena Antonina Pija (138—161. n. e.), jedna orijentalna i jedna italska, imale su pristalice po celom Rimskom carstvu, a sledbenici Markiona, bliskog gnosi, stvarali su snažnu crkvenu organizaciju. Markion nije bio mističar, već racionalista i učen kritičar biblijskog teksta. On je smelo brisao i ispravljaо mnoga mesta u Jevanđeljima i drugim hrišćanskim spisima, od kojih je neke proglašio za neautentične. Razumljivo je stoga zašto je hrišćanska crkva, koja se poziva na neprikosnoveni autoritet svojih sveštenih knjiga, vodila nepoštenu borbu protiv Markionovih pristalica sve do u 5. vek. Tertulijanova osuda paganske filosofije ne sprečava ovog obrazovanog advokata da ponegde i sam pokuša da filosofiše. Ali to mu ne polazi naročito za rukom, mada njegova izlaganja uvek pokazuju jednu osobenu logiku. To je logičnost i doslednost fanatičnog vernika i majstora advokata koji ume da uoči najzgodnije argumente i zna da ih vešto rasporedi i poveže. Tome verskom fanatizmu i besedničkom postupku ostaje veran i pri izlaganju teoloških pitanja, pa je mnogo doprineo stvaranju stroge i sistematicne dogmatike zapadnog hrišćanstva.

Pritom su fanatička strogost, pravnička sistematika i retorska veština u korišćenju argumenata glavni doprinos Tertulijana, koji se mahom služi grčkim teološkim spisima. Tako su mnogi odseci njegova spisa *Protiv Valentinjanaca* samo preuzeti iz dela grčkog apologete Irineja *Protiv jeresi* (Πρὸς αἱρέσεις). Tertulijanov izbor nije slučajan jer Irinej u svojoj osudi gnosticizma istupa oštro protiv grčke filozofije, kao što je među ranim grčkim apologetima 2. veka n. e. Sirijanac Tatijan osuđivao jednostrano i uskogrudno celokupnu pagansku grčku kulturu. Tertulijanov stav prema paganskoj književnosti i filozofiji, njegova žučna priroda i njegovo retorsko obrazovanje učinili su da ovaj pisac kao stilista smelo i suvereno pode svojim putem. Govorio je grčki i latinski, a njegov stil se može približiti samo stilu Afrikanca Apuleja, koji isto tako slobodno postupa sa nasleđenim latinskim književnim jezikom i isto se tako rado služi retorskim preterivanjima i sofističkim smicalicama. Tertulijanov latinski jezik i stil odišu grčkom konstrukcijom i sintaksom. Ali stil fanatičnog Tertulijana nema ni mere, ni čari (χάρις) helenskih uzora, a ni one meke melodioznosti i orientalne raspevanosti Apulejeve. Arhaizmi i neologizmi, retorski efekti i grčke konstrukcije, narodni izrazi i izveštačene fraze, jarke boje i oštре antiteze, rime i asonance, paradoksi i igre rečima nošeni su razjarenom snagom piščeva temperamenta i borbene misli. Nigde jednostavnosti, prirodnosti i harmonije. Ali ličnost pisca, sadržina dela i osobeni stil čine doista originalno jedinstvo, daju izraz koji bolje odgovara novoj hrišćanskoj tematiki i borbenom fanatizmu nove religije nego klasicistički kiceronijanizam odmerenog Minukija Feliksa.

Pored svih nedostataka, Tertulijanu su njegova snaga i originalnost obezbedile značajno mesto u hrišćanskoj književnosti i kao stilisti, dok njegovo delo za potonje hrišćanske pisce predstavlja neiscrpno vrelo tema, argumenata i problema. Kiprijan je Tertulijana smatrao svojim učiteljem. Tertulijanove je misli pretakao u jednostavnije i lakše razumljive rečenice, pa su te misli često baš u tome obliku tek uticale na potonju hrišćansku književnost. Gotovo su se svi latinski crkveni oci služili Tertulijanovim delom — Kiprijan, Novatijan, Laktantije, Hijeronim, Augustin i dr. Pa ipak se Tertulijanovo ime u delima hrišćanskih pisaca retko pominje zbog njegove poslednje, montanističke faze. Da Tertulijanovi spisi nisu bili zanemareni i zaboravljeni, kako bi se to zbog neprijateljskog stava zvanične crkve moglo pretpostaviti, pokazala su naročito novija ispitivanja. I kao stilista uticao je Tertulijan na potonju hrišćansku književnost, i to kao neka vrsta hrišćanskog Takita (ili možda pre Frontona) nasuprot kiceronijancima Minukiju Feliksu i Laktantiju. Tako je u ranohrišćansku latinsku književnost od samoga početka prenesena razlika između kiceronijanizma i ekscentričnog, kratkog, poentiranog i antitetičnog stila Seneke i Takita.

Prevodi iz Tertulijana: fragmenat iz Tertulijana B. Petranović Istorija, N. Sad 1858, str. 335—336, Iz Braniča s. 1, 2, 10, 17, 30, 37, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 87—99, Irinej Ćirić Mučenicima Kalendar Srpske pravoslavne eparhije bačke 1944, 153—158.

## KIPRIJAN I ARNOBIJE

§271. Afrikanac, kao Tertulijan, bio je i KIPRIJAN (Caecilius Cyprianus, oko 200—258). Bio je advokat, postao je hrišćanin i episkop u Kartagini. Kao pisac prihvatio je stilske principe Tertulijana koga naziva svojim učiteljem. Obradivao je često i slične teme kao Tertulijan, ali je po prirodi bio prava suprotnost tome fanatiku. Moglo bi se gotovo reći da nekako izmiruje tolerantnu širinu Minukija Feliksa i

oštri fanatizam Tertulijanov. Kiprijan je u prvome redu čovek od akcije i visoki crkveni poglavar koji se brine o poslovima svojih crkvenih opština. Stoga i njegova književna delatnost ima pre svega praktičnu namenu. Pisao je traktate (sermones, libelli) i pisma (litterae, epistulae), ali su svi ti spisi imali sličnu sadržinu. To su bile apologije hrišćanskog učenja i života ili uputstva i pravila za život pastve. Pisma su redom posvećena pitanjima crkvene organizacije. Kao dokumenat o istoriji ranog hrišćanstva imaju veliku vrednost. Kao dela umetničke književnosti nisu značajna, kao ni ostali spisi Kiprijanovi. Jezik mu je jasan, stil tečan, ali ovaj retor nije zaboravio retorsku školu i njene izveštačene deklamacije. Ima u njegovu delu dosta traženih obrta i nepotrebnih opisa, dosta praznoslovja i suvišnih ukrasa. Sve te nedostatke ne nadoknađuje njegov pretežno razumni i humani stav. Stoga će uzalud njegov izraz Hijeronim poreediti sa slatkim i blagim tokom prozirna potoka. Potonji ga bolje porede sa mirom, i njegov je stil doista „miropomazan“.

Afrikanac i Tertulijanov učenik je i ARNOBIJE (Arnobius, druga polovina 3. v. n. e.). Bio je u Africi učitelj besedništva za vreme Diokletijana. Hteo je da pređe oko godine 300. n. e. na hrišćanstvo protiv kojega je u mladosti pisao. Kako nije bio na dobru glasu među hrišćanima, sastavio je obimno delo Protiv pagana (Adversus nationes, 1 knj.). Po tonu delo je blisko Tertulijanovim spisima, jer i Arnobije je žestok i borben, vešt i okretan retor. Gomila ukrase, retorska pitanja, beskonačne gradacije; praznoslovi, opisuje. Ipak mu se mora priznati da njegova rečitost nije bez duha. Može i da zabavi čitaoca. To postiže često nemilosrdnim i neumerenim tonom pamphletiste. Pa i pored svih grdnji i optužbi kojima navaljuje na pagane, njihove zablude i izopačenost, nije uspeo da svojim delom stekne popularnost među ozbiljnijim hrišćanskim piscima, svakako stoga što veoma slabo poznaje Bibliju i hrišćansko učenje. Njegovo obrazovanje čisto je pagansko. Motiv koji navodi za svoje obraćenje je nekakav san, kako to nalazimo i kod drugih obraćenika. Daje više zanimljivih obaveštenja o staroj rimskoj religiji nego o savremenom hrišćanstvu i više se poziva na novoplatonska nego na biblijska učenja. Spajajući u hrišćanskoj književnosti na latinskom jeziku prvi sistematski platoničarska i hrišćanska shvatanja, Arnobije je prethodnik Augustinov. U mnogim detaljima svoga izlaganja prosto sledi Minukija Feliksa i Tertulijana. Ali daleko više nego u ovih hrišćana, u Arnobija dolazi do reči pagansko filosofsko obrazovanje, pa i njegov Hristos izade kao neki filosof. Kad ga hvali ugleda se Arnobije na Lukretijevu pohvalu Epikura. Zatim ga poredi sa Sokratom i Pitagorom od kojeg se, eto, Hristos razlikuje samo teorijski, u nekim filosofskim pitanjima. Nije stoga čudo što ga potonji hrišćanski pisci ili ne pominju, ili čak osuđuju.

Prevadi Kiprijana: Iz „Jedinstva crkve“ c. 3—5, 7, 15, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 99—102, Molitva gospodnja 1—3, 6—9, 11—14, 18, 19, 22, 23, 25—27, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 12—109.

## LAKTANTIJEVI APOLOGETSKI SPISI

ignota illis superstruamus

§272. Veće zasluge kao stilista ima Arnobijev učenik LAKTANTIJE (Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, rođen oko 250. n. e.). Ovaj učeni profesor retorike imao je školu u Nikomediji u Bitiniji, sedištu cara Diokletijana. Možda je i sam bio Afrikanac kao i njegov učitelj Arnobije, a nema sumnje da se u Africi školovao jer je Arnobije predavao u afričkom gradu Siki. Znamo da je neke svoje mладенаčke

spise Laktantije sastavio u Africi. Došao je u Nikomediju na poziv Diokletijanov. U dubokoj starosti prešao je, na Konstantinov poziv, u Galiju gde je vaspitavao Konstantinova sina Krispa. Tako je radio na tri kontinenta, pa stoji u nizu slavnih i uglednih retora kozmopolitskog poklasičnog perioda koji su putovali po celome Rimskome carstvu. Na granici između 3. i 4. veka n. e. postao je „hrišćanski Kiceron”. Njegovo klasicističko spajanje paganskog književnog nasleđa sa hrišćanstvom imalo je daleko veći značaj od Minukijeva za potonje vekove, pa je i u vreme preporoda bio veoma popularan. Dela koja je sastavio pre svoga pristupanja hrišćanstvu — stihovi, stručne rasprave, pisma, besede — hrišćansko nam razdoblje nije sačuvalo. Nisu nam sačuvana ni sva dela Laktantijeva hrišćanskog perioda. Ipak imamo spise O božjem stvorenju ili o stvaranju čoveka (*De opificio dei vel de formatione hominis*), O gnevnu božjem (*De ira dei*), neke fragmente i jedan izvod (*Epitome divinarum institutionum*) iz glavnog Laktantijeva dela *Uvod u nauku o božanskome* (*Divinae institutiones*, 7 knj.). Pominjemo samo neka dela. Sačuvano je i samo ovo glavno delo u kome Laktantije kao apologeta brani osnovna hrišćanska učenja, i to po već ustaljenom šablonu, pozivajući se na antičke filosofe i Euhemerovo racionalističko tumačenje paganskih božanstava. Kao Minukije Feliks i Laktantije sa euhemeričkom kritikom spaja demonološko tumačenje proroštava.

Laktantije je daleko više hrišćanin nego Arnobije i stoga on u osnovi učenja antičkih filosofa, sa hrišćanskog stanovišta, ne smatra za pravo znanje. To ga ne sprečava da se tim učenjima služi kao retor i apologeta, pa čak i da celo svoje delo o stvaranju čoveka daje kao nastavak četvrte knjige Kiceronove Države oslanjajući se u anatomskim opisima na izlaganja Platonova Timaja. I Laktantijev spis O gnevnu božjem je hrišćanska varijanta jedne teme omiljene u antičkoj filosofskoj književnosti. To je pitanje da li se božanstvu mogu pripisivati afekti, na koje su epikurovci odgovarali da božanstvo ne može ni da se ljuti, ni da voli, dok su stoičari nalazili da može samo da voli. Hrišćani su, razume se, na osnovu Biblije, a naročito starozavetnih spisa u kojima hebrejsko božanstvo bez prestanka grmi i kažnjava, morali da pripisu božanstvu i gnev. I Laktantije to čini prilično površno i nefilosofski. Ipak se Laktantiju mora priznati da ne ceni antičke filosofe samo kao oruđe i da ne osuđuje filosofiju onako kao što je to činio fanatični Tertulijan, koji je Pitagoru jednostavno proglašio za lažova i varalicu, a filosofskoj radoznalosti suprostavljao tekst hrišćanskih sveštenih knjiga. Dok je Tertulijanu očigledno smetala čak i biblijska reč „tražite i naći ćete”, pa je kazivao da tu izreku filosofi i jeretici pogrešno razumevaju, Laktantije smatra da je filosofska potraga za istinom — mada odviše smela i osiona — u skladu s prirodnom željom čoveka za znanjem, a to će reći i sa voljom samoga božanstva. Tako Laktantije odaje priznanje lepoj smelosti filosofa i divi se ne samo Sokratu i Platonu, Kiceronu i Seneki već i epikurovcu Lukretiju, kojeg doduše osuđuje, ali se formalno za njime povodi kao i njegov učitelj Arnobije, pa i sam prenosi na Hrista jednu od Lukretijevih slavnih pohvala učitelja Epikura. Za Laktantija, sasvim kao već i za grčkog apologetu 2. veka n. e. Justina, filosofija doduše ne zadovoljava u potpunosti ljudsku potrebu za saznanjem, ali nije ni nepomirljiva suprotnost biblijskom učenju, pa jedan put hrišćanstvu vodi za Laktantija i preko filosofije. Laktantije kazuje da iznad građevine filosofa hrišćani dograđuju filosofima nepoznata učenja (*ignota illis superstruamus*). Ovakav mu stav omogućava polemiku protiv filosofa, naročito protiv Epikura i Lukretija kome duguje mnoga obaveštenja i teme, ali ga često ne razumeva, kao i mnoge filosofske misli

Kiceronove. A nesumnjivo je svedočanstvo ne samo širine pogleda već i književnog ukusa kada sa Epikura stihove Lukretijeve pohvale prenosi na Hrista. To nam otkriva i Laktantijev širokogrudi stav prema umetničkoj paganskoj književnosti.

### **ODNOS PREMA PAGANSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

§273. Spis O gnevnu božjem, kome nedostaje filosofska dubina, ima ne male umetničke kvalitete. Sastavljen je u onom kiceronskom stilu kojim se Laktantije i u drugim delima služi i koji mu je već za života doneo slavu književnika. Kao i Uvod, spis svedoči o Laktantijevu programskom ugledanju na pagansku umetničku književnost, o ugledanju koje nas ovde u prvoj redu i zanima. Laktantije, koji je pagansku filosofiju dosledno stavljao u službu hrišćanske religije, u istu službu stavlja i pagansko književno nasleđe. Ovaj obrazovani retor obraća se najvišim krugovima rimskog društva i kazuje da je jedna od glavnih smetnji širenju hrišćanstva među obrazovanom rimskom gospodom neknjiževni oblik hrišćanskih spisa. Stoga Laktantije taj književni oblik i neguje, preuzimajući ga iz paganske grčko-rimske književnosti. To mu nije teško jer je pisao i bavio se retorikom i pre pristupanja hrišćanstvu. I u njegovim delima hrišćanske sadrzine ima mnogo više književnog ukusa i retorske ugađenosti nego u delima njegovih prethodnika koji takođe od advokature i retorike dolaze u redove hrišćanskih pisaca. Najbliži je Laktantiju među prethodnicima Minukije Feliks već po kiceronskom stilu koji se u Laktantija preliva u bogatim i harmoničnim periodima, a udružen je sa doista kiceronskom veštinom izlaganja, preglednog i jasnog čak i kada govori o veoma zamršenim i mračnim temama hrišćanske teologije. Ima u tome kultivisanom izrazu i Kiceronova duha, njegova humanizma i njegove urbane duhovitosti. Ima i velikog zamaha Kiheronova, kao što ima i njegova nedovoljnog razumevanja filosofskih sistema i učenja.

Laktantijev Uvod u nauku o božanskome krupno je delo, smišljeno i pregledno komponovano, jasno i elegantno pisano. Daje celokupnu teološku građu, a ne samo pojedinačna pitanja kako su to činila dela apologeta pre Laktantija. Tako „hrišćanski Kiceron” u svome odlično komponovanom delu prikazuje razne sisteme tumačenja antičke mitologije, stoičko alegorisanje, euhemeristički racionalizam i platoničarsku demonologiju, pa prihvata samo poslednja dva. Iz nose se učenja pojedinih filosofskih škola i ispituje sa hrišćanskog stanovišta njihova vrednost. Laktantije postupa kao Kiceron u delu O prirodi bogova i Raspravama u Tuskulu. Na svakom koraku vidimo da je, slično Kiceronu, besednik širokih pogleda i filosofski obrazovan, učenik Platona i Kicerona koji je prihvatio hrišćanstvo. U tome je i njegova originalnost i veličina.

Laktantijev delo i sveobuhvatnošću i umetničkim oblikom svedoči jednom novom dobu kada hrišćanstvo nalazi oslonac u državi pod Konstantinom Velikim. Doba odbrane, doba apologetike je na izmaku. Dok Laktantijevi prethodnici zastupaju hrišćanstvo pred državnom vlašću optužujući je često zbog njenog neprijateljskog stava, Laktantije u spisu O smrti progonitelja (De mortibus persecutorum) carevima koji su progonili hrišćane suprostavlja prvo one umerene koji ih nisu dirali, pa nazad veliča Nišliju Konstantina i govori kao pobornik njegove politike. U trenutku kada gotovo definitivno prestaju svi progoni, Laktantije, vaspitač na carskome dvoru, miri pagansku filosofiju sa paganskom religijom i od hrišćanske književnosti zahteva da preuzme umetnički oblik paganske. I posle njega će biti poneki hrišćanski književnik koji će polaziti

odlučnije novim putevima, ali ozvaničeno hrišćanstvo koje se popelo i na carski presto, u književnosti mahom usvaja posle njega pagansku umetničku tradiciju, a pored teoloških spisa javlja se i hrišćanska lepa književnost klasičitičkog smera, pre svega u pesništvu.

Među spisima koji se sa dosta verovatnoće pripisuju Laktantiju nalazi se i pesma O ptici Feniku (De ave Phoenice) u kojoj se prepliću paganski mit i hrišćanska shvatanja. Mit o čudesnoj ptici Feniku, žar ptici koja služi suncu i živi u nekoj dalekoj istočnjačkoj rajske bašti, pripoveda kako ta ptica posle određenog broja godina napušta svoju postojbinu i odlazi u svet gde vlada prolaznost i smrt. U Fenikiji sagradi Feniks gnezdo i pospe se mirišljavim travama. One se zapale i ptica sagori a iz njenoga pepela nastaje novi Feniks koji se opet vraća u svoju rajsку postojbinu. Pre toga prenosi još ostatke pepela u „Grad Sunca“ gde ih ostavlja na žrtveniku, a ceo egipatski narod dolazi da mu se divi. Ovaj motiv i paganski i hrišćanski pisci neobično su često obrađivali u poslednjim vekovima antike i tokom srednjeg veka, pa i za vreme preporoda. Za razliku od svojih prethodnika među koje spada u rimske književnosti i pesnik Lajvije (1. vek. st. e.), koji je legendu o Feniku obradio isključivo kao zgodnu književnu temu, Laktantije i ostali pozni pisci tumače Feniksovo ponovno rađanje alegorijski i mistički. Kako je ptica vezana za kult sunca, svojim pevanjem nagoveštava pojedine odseke dana i rađa se nanovo posle dugih vremenskih razmaka (od 500 do nekih 13.000 godina), to je u astrološkoj i filosofsko-mističkoj spekulaciji primila značenje kozmičkog simbola za veliki kozmički ciklus, „kozmičku godinu“ posle koje dolazi „požar svetova“, ceo se kozmos preporađa. Mističko tumačenje videlo je u Feniku simbol ponovnog rađanja duše, a hrišćani su raznovrsnim tumačenjima toga tipa dodali i tumačenje koje u Feniku vidi sliku Hrista ili Svetoga duha. Ptica je uvek u vezi s kultom sunca koji je ostavio mnoge tragove i u hrišćanstvu, pa je nalazimo čak i u spisima kao što je Otkrovenje Varuhovo, pored refleksa antičkog mita o sunčevim kočijama. Možda Laktantije nije odabralo slučajno — jer Laktantijeva je pesma po svoj prilici — baš ovu temu. Ona je mogla odgovarati ukusu Konstantina Velikog, čije zasluge i čiju dinastiju veliča ovaj hrišćanin. Znamo da je praktični Konstantin sebe i svoju novoosnovanu dinastiju vezivao ne samo za hrišćanstvo već i za božanstvo sunca čiji je kult naročito cenio. U Laktantijevoj pesmi o ptici Feniku paganski mit, dat u klasičnim distisima, samo je vrlo oprezno obojen hrišćanskim bojama, tako da ova pesma potpuno odgovara i književnim principima hrišćanskog Kikerona Laktantija.

Već smo pomenuli značaj Laktantijeva spoja Kikeronova stila i humanizma sa hrišćanskim dogmatikom za potonje vekove, naročito za preporod kada i kikeronianizam i elastično spajanje hrišćanstva s paganskim nasleđem, književnim i filosofskim, uživaju najviši ugled među humanistima. Stoga Laktantija cene podjednako i Petrarka i Piko dela Mirandola (1470—1533). U navije vreme istoričari crkve i filolozi počasni naziv „hrišćanski Kikeron“, koji mu je dao preporod, zamenjuju manje laskavim nazivom „hrišćanskog sofiste“.

Srpskohrvatski prevodi Laktantija: Franjo Lasman De mortibus persecutorum (preveo i uvod napisao Fr. Lasman), Zagreb 1911, (i Kršćanska škola 17, 1910—1911, br. 7—8, str. 106—117, i i, 1911, br. 1911, br. 9—10, 11—12, 13—14), Iz „Smrti gonitelja“ s. 12—15, 21, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 115—117, Iz „Upute u nauk božanski“ V 8, 11, VI 17, Rac, Lasman Izbor (1917) str. 109—115, Bruno Lovrić Kako umriješe progonitelji crkve, Đakovo 1913.

## **OBNOVA RIMSKE KNJIŽEVNOSTI U 4. VEKU I NJENI POSLEDNJI PREDSTAVNICI**

### **PAGANI I HRIŠĆANI U KNJIŽEVNOSTI**

§274. Početak 4. veka nove ere obeležen je reformama Diokletijana i Konstantina, Milanskim ediktom (g. 313) i prodom hrišćanstva, čija se crkvena organizacija udružuje sa carskom vlašću, u najviše krugove Rimskoga carstva. Videli smo da se „hrišćanski Kikeron” Laktantije, vaspitač Konstantinova sina, na granici 3. i 4. veka n. e. jasno odvaja od starijih apoleta ne samo svojim sintetičkim pregledom hrišćanskih učenja u kome i paganska filosofija nalazi svoje ugledno mesto već i svojim književnim radom, kome kao umetnički uzori mnogo potpunije služe paganski „klasici”, pre svega Kikeron. Videli smo da je paganska rimska književnost u nemirnom 3. veku, kada nije mogla naći oslonca ni u mahom neobrazovanim vladarima-vojnicima koji su se neprestano smenjivali, ni u obrazovanoj rimskoj gospodi koju je nosio nestalni talas promena na dvoru i ratova po provincijama, dala tek sasvim oskudne plodove. To je i razumljivo jer je to bila književnost vezana za dvor i obrazovane krugove rimske. Hrišćanstvo, čija je socijalna osnova potpuno različita, razvijalo je u tome veku naročito u provinciji Africi naglo svoju književnost, ali je ta u 3. veku još nepriznata i nepotpuno organizovana religija bila, prirodno, više zaokupljena praktičnim zadacima apoletike i crkvene organizacije nego umetničkim težnjama i ciljevima, iako Laktantijev dolazak na Konstantinov dvor znači priznavanje hrišćanstva i novu slobodnu eru u razvoju hrišćanstva i njegove književnosti — hrišćanstva kome su se tek za kratko i bez trajnog uspeha suprostavili Julijan „Otpadnik” (361—363. n. e.) i usurpator Eugen (savladan 394. n. e.) — stara paganska književnost rimska ne ustupa u 4. veku n. e. mesto hrišćanskoj. U ovoj se i dalje sukobljavaju dve tendencije, jedna koja propoveda formalno prisvajanje paganskog nasleđa i druga, znatno slabija, koja se u ruhu Tertulijanovu protivi takvom postupku. Štaviše, Laktantijev prihvatanje paganskog književnog nasleđa i Laktantijev klasicistički kikeronijanizam svedoče o visokoj ceni koju u obrazovanim hrišćanskim i nehrišćanskim krugovima ima paganska umetnička književnost. Ta književnost sada u 4. veku n. e., u vremenu od Konstantina pa do Teodosija i njegovih naslednika, daje nanovo ceo niz dela u stihu i prozi, nadahnutih uzorima klasične rimske književnosti.

Ima pisaca i krugova pisaca koji, iako žive pod vladarima hrišćanima a često i na samome dvoru, pišu dela po sadržini i duhu paganska. To su tradicionalisti verni rimskom nasleđu, pa donekle i staroj religiji koja je u neku ruku simbol njihove rodoljubive konzervativnosti. Razume se da su u delima tih pisaca primedbe na račun hrišćanstva i hrišćanskih sveštenika i monaha sasvim retke, pa smo ponekad u nedoumici da li nije neko od njih formalno možda i priznavao hrišćanstvo. Takve se sumnje mogu javiti i stoga što pored ovih pisaca za koje znamo da su pagani ili to samo na osnovu nehrišćanskog karaktera njihova dela zaključujemo, stoje i pisci za koje pouzdano znamo da su bili hrišćani, ali to po većini njihovih dela vernih staroj rimskoj tradiciji na prvi pogled ne bi rekli. Zatim pored ovakvih pisaca hrišćana imamo i hrišćanske pisce koji u stihovima Vergilijevim i stilu Kikeronovu sastavljuju pesme na biblijske teme i rasprave o hrišćanskoj teologiji. Najzad, tu je i nevelik broj hrišćanskih pisaca koji u mnogome napuštaju tradiciju i stvaraju nove umetničke oblike. Neki tako napuštaju u pesništvu ritam kvantiteta i zamenjuju ga narodskim ritmom kvaliteta, na kome se osniva i potonja evropska versifikacija. Ovi raznorodni pisci

stoje kao savremenici jedni do drugih, delom oživljavaju staru slavu Rima, koji čisti paganski tradicionalisti rodoljubivo uzdižu kao božanstvo, Dea Roma, i slave epitetima „Majka” i „Zlatna”, delom nagoveštavaju srednji vek u duhu i književnim rodovima (himni, alegoriji, biblijskom epu). I baš stoga treba imati stalno na umu da je tokom 4. veka n. e. jedinstvo zapadnog i istočnog Rimskog carstva još uvek stvarnost i da se kulturni dodiri produžuju i tokom 5. i 6. veka n. e. Tako je u ovim poslednjim sinkretističkim vekovima rimske književnosti, kao i u celom poklasičnom periodu, helenski uticaj na zapadne pisce, pagane i hrišćane, i dalje neobično snažan, mada je na Zapadu znanje grčkog jezika u širim obrazovanim krugovima ređe već pod kraj 4. veka. U 4. veku i u liturgiji hrišćanske crkve na zapadu samo je još latinski jezik u upotrebi, a od 395. g. Istočno i Zapadno carstvo vode odvojen život. Pa ipak ne samo u 4. veku n. e., na čijem izmaku стоји kao najznačajniji paganski rimski pesnik Klaudijan iz Aleksandrije i u kome se javlja ceo niz prevoda sa grčkog jezika na latinski, već i u dva potonja veka grčka književnost ostavlja ne male tragove u delima pisaca na latinskom jeziku, pagana i hrišćana. Elementi grčke misli i književnosti dospevaju i na srednjovekovni Zapad baš naročito preko ovih poznih dela rimske književnosti.

### **TRADICIONALNA ŠKOLA I HRIŠĆANSKO VASPITANJE**

§275. Kada se porede književna dela koja u ovo vreme sastavljaju paganski i hrišćanski pisci vidi se da je to razdoblje ne samo tolerantno, nego da obnova u 4. veku n. e. približava pagansku i hrišćansku književnost često do te mere da obe grupe pisaca podjednako stvaraju dela građena po ugledu na Kikerona, Salustija, Vergilija, Horatija, Ovidija i druge starije rimske pisce. Objašnjenje ove pojave nalazimo ne samo u prodiranju hrišćanstva u više, obrazovane rimske krugove i u zvaničnoj toleranciji prema paganima koju zastupaju i vladari hrišćani, već i u neprekinutoj tradiciji antičkog školstva, koja je posledica takvog stava. Tome školstvu hrišćanstvo, zaokupljeno pre svega teološkim i dogmatskim pitanjima, nije moglo uspešno da se suprotstavi, a nije mahom sistematski ni pokušavalо. Hrišćanski pisci i visoko sveštenstvo još su uvek ljudi obrazovani u školama staroga tipa. Školstvo je i u ovim poslednjim vekovima antike neobično razvijeno po svim provincijama i gradovima Rimskog carstva. Većinom su te škole i njihove profesore izdržavale same opštine, pa su se po provincijama stvarali i univerzitetski centri kao što je bio onaj veoma poznati u Burdigali, današnjem Bordou. Profesorski poziv, doduše, nije bio naročito dobro plaćen, ali su pored plate od opštine i države profesori dobijali i redovne nagrade od samih đaka, odnosno đačkih roditelja. U školi se nije promenila ni nastava koja i dalje, kao što je bio slučaj već od 1. veka n. e., sva stoji pod tutorstvom retorike. Antička književnost posmatra se sa retorskog stanovišta, a đaci stiču osnovna znanja na tekstu Homerovih i Vergilijevih dela.

Od početka 4. veka n. e. vidimo da je kompromis između hrišćanske crkve i paganske škole stvarnost koja dozvoljava hrišćanima ne samo da uče kod paganskih profesora već da i sami postaju profesori u paganskim školama, odnosno u tradicionalnoj školi u kojoj je veliki broj paganskih profesora. Razume se da je ovaj elastični kompromis hrišćanske crkve imao značajnijih posledica. Bila je to postepena i neupadljiva infiltracija koja je s jedne strane značila primanje paganske školske i književne tradicije, a s druge mirno osvajanje najvažnijeg oruđa propagande — škole, vaspitačice omladine. Osetio je to Julijan,

kome su hrišćani dali nadimak „Otpadnik”. U svom zakonu o školstvu iz godine 362. n. e. on poziva nadležne municipalne vlasti da pažljivo odabiraju nastavnike i da ne primaju hrišćane, jer oni ne veruju u stare bogove, u sadržinu paganske grčko-rimske kulture, pa ne mogu poštено i kako valja tumačiti velika književna dela Grka i Rimljana. Podruglјivo šalje Julijan hrišćanske profesore u „crkve Galilejaca” da tamo komentarišu Jevanđelja, Matiju i Luku, koji su kao književnici u očima antičkog čoveka beskrajno inferiorni u odnosu na Homera i Demostenu, Vergilija i Kikerona, pa sve ostale paganske pisce redom. Tako je Julijan uočio u formulisao ono što je osnova hrišćanskog prllaženja paganskim književnim delima, naročito kada se radi o mitologiji. To je razdvajanje sadržine i oblika, i u osnovi neprijateljski stav prema sadržini dela, prema verovanjima i učenjima antičkih pisaca.

### **MIT KAO KONVENCIONALNI UKRAS I FILOSOFSKA ALEGORIJA**

§276. Ali Julijanov je otpor hrišćanstvu bio samo kratkotrajan. Profesori hrišćani osvajali su školu a hrišćanska književnost prihvatala je antičke književne oblike, pa čak i mitologiju koju je sterilizovala primenom svih onih metoda što ih je već pre mnogo vekova izgradila antička filosofska kritika — stoičkom alegorezom, euhemerističkom racionalnom interpretacijom i platoničarskom demonologijom. Treba dodati da je hrišćanska borba protiv antičkih božanstava različita porekla bila doista teška jer su stari kultovi u narodu bili i te kako živi, a narod je doduše prihvatao hrišćanstvo, ali je zadržavao svoje stare običaje i kultove. Među obrazovanim ljudima, koji su prilično skeptično gledali na stara božanstva, dok su u novoplatonizmu ili hermetici nalazili svoju „filosofsku religiju”, mitološki elementi književnih dela već su odavno shvatani samo kao knjižki ukrasi ili metonimije, pa je i to olakšalo njihovo prenošenje u hrišćansku književnost.

Ipak ne treba odviše uproščavati. Ima i jedan drugi vid paganskog odnosa prema mitologiji. U ovome vremenu misterijskih religija i filosofske mistike mogli su ti tradicionalni književni ukrasi i u očima obrazovanih pagana dobivati naročito, alegorijsko i mističko značenje, kakvo su nalazili u mitovima već od starine stoičari i pitagorovci (koji u Odisejevim lutnjima vide sudbinu duše), a u ovo vreme naročito noviji platoničari koji eklektički preuzimaju stoička i orfičko-pitagorska tumačenja. Alegorijska interpretacija, koju smo našli u Apulejevu romanu, cveta u književnosti poklasičnog perioda. Klaudijan, pesnik na dvoru Honorija i Arkadija, u svome spevu O otmici Proserpine ne daje samo antički mit već i orfičko-pitagorske opise onoga sveta, alegorijske ličnosti (Priroda). U poznoantičkoj alegorici i simbolici ima mnogo kozmičkih i astralnih simbola, koje takođe preuzima hrišćanstvo. Mitološko nasleđe prodire raznim putevima u hrišćansku književnost i taj se proces već vrlo rano ogleda u terminološkim pozajmicama i nizovima. Paganska je mitologija bila vezana i za astronomska i astrološka učenja. Postanak zvezda i njihovih imena objašnjavale su mitološke priče. Od tih antičkih naziva ne odustaju ni hrišćanski pisci u ovome vremenu kada astronomski i astrološki interes i dalje nepromjenjeno caruje. Štaviše, u prevodu starozavetnih hebrejskih spisa na grčki, pa zatim na latinski zajedno sa novozavetnim, u Septuaginti (Septuaginta) i Vulgati (Vulgata), hebrejske nazive zvezda i sazvežđa zamenjuju prevodioci poznatim grčkim uobičajenim i kod Rimljana. Tako i u starozavetnim spisima nalazimo imena koja podsećaju na mitološke povesti o Zevsovoj ljubavniči Kalisto i njenom sinu Arkadu (Arktur), o bojotskom lovcu i ljubavniku Eoje-Zore Orionu, o Atlantovim kćerima Hijadama.

Snaga grčko-rimske tradicije bila je tu isto tako moćna kao i kod naziva dana u sedmici koje je hrišćanska crkva uzaludno pokušavala da potisne i zameni i koji su se u modernim evropskim jezicima sačuvali do dana današnjeg.

### **NOVOPLATONIZAM, FILOLOGIJA I KNJIŽEVNA TEORIJA**

§277. Novoplatonska učenja koja smo pomenuli u ovo su vreme značajan potporanj paganske misli, koja tako suprotstavlja hrišćanstvu jedno učenje kome hrišćani ne mogu prebaciti ni skepsu, ni primitivni politeizam. Ali i tu se paganski i hrišćanski pisci mešaju jer i hrišćani prilagođavaju svojim ciljevima novoplatonska učenja. Novoplatonizam, čija je filosofija u skladu sa religijskim i mističkim strujanjima u Carstvu a služi se alegorijskim tumačenjima, imao je svoje najznačajnije predstavnike u samome Rimu tokom druge polovine 3. veka n. e. To su bili Ijudi sa greciziranog Orijenta, Plotin (205—270. n. e.) iz Egipta, čije je ime latinsko a maternji jezik grčki, i njegov učenik Porfirije (232 — oko 305. n. e.), poreklom iz Palestine, koji je prvobitno nosio sirsko ime Malho (Malchus). Oni su u ovome kozmopolitskom vremenu imali velik uspeh u Rimu i njihovo je učenje, prirodno, ostavilo dubok trag i u rimskoj književnosti. O novoplatonskom učenju bilo je reči već i u prvome delu knjige, u pregledu razvoja književnosti poklasičnog perioda. Treba ovde ipak nanovo podsetiti na činjenicu da Plotinovo učenje doduše nije amorfna mešavina orijentalnog misticizma i helenske filosofske misli, već dosledno izgrađen sistem u kome još preovlađuju principi helenskog filosofisanja, ali da je baš ovo učenje svojim apstrakcijama među kojima je najviša neko apsolutno Jedinstvo, „Jedno” ( $\tau\circ$  „Ev), izjednačeno sa „Dobrim”, svojim učenjem o emanacijama i celokupnim svojim mističkim idealizmom, alegorikom, astrologijom i demonologijom otvorilo vrata religijskom iracionalizmu. Stoga je novoplatonsko učenje moglo lako da se tumači i u hrišćanskem duhu kako je već polovinom 2. veka n. e. uočio Justin Martir govoreći o poznom platonizmu, prethodniku novoplatonizma. Za ovog ranog hrišćanskog apoletu i za hrišćanske pisce posle njega pozni je platonizam bio poslednja stanica na putu koji preko antičkih filosofskih škola vodi paganskog čoveka Bibliji. Koliko je ovakav stav bio opravdan pokazuju mnogi hrišćani bliski novoplatonizmu i mnogi pokršteni novoplatoničari pored kojih, razume se, opet stoje i novoplatoničari verni paganskoj tradiliji. U Rimu 4. veka n. e., kako je pomenuto u prvom delu knjige, pada u oči i veza između filologije i novoplatonizma koju uspostavlja naročito alegorijsko tumačenje dela. Ali u osnovi te veze je retorska škola u kojoj je retorika najzad savladala i podredila potpuno filosofiju, pa su i oštре granice između ove dve discipline, koje je već Kikeron u Rimu 1. veka st. e. spajao, gotovo sasvim izbrisane.

Već početkom 4. veka n. e. učeni hrišćanin Halkidije (Chalcidius) preveo je na latinski veći deo Timaja i dopunio je taj prevod ovog najsloženijeg i religijskom mišljenju najbližeg Platonova dijaloga novoplatonskim komentarom. To će biti glavni izvor poznavanja Platona na srednjovekovnom latinskom Zapadu. Put od novoplatonizma do Biblije prešao je Marije Viktorin (Gaius Marius Victorinus), poreklom Afrikanac, koji je dugo bio profesor retorike u Rimu, gde je širio novoplatonska učenja punih dvadeset godina. Sastavio je jednu gramatiku (Ars grammatica) i komentarisao je Kikeronov spis O iznalaženju tema. Ova su nam njegova dela gotovo u potpunosti sačuvana, kao i njegovi spisi iz vremena kada je u dubokoj starosti postao hrišćanin i stoga izgubio službu na osnovu Julijanova zakona o školstvu (iz godine 362. n. e.). I u tim hrišćanskim spisima, među kojima

se ističe spis O trojstvu protiv Arija (De trinitate contra Arium) i komentari nekih pisama apostola Pavla, Marije Viktorin nije napustio novoplatonsko učenje koje u tom poslednjem periodu svoga rada kombinuje sa hrišćanstvom. Izgubljen je Viktorinov komentar uz Topiku Kiceronovu i njegovi prevodi sa grčkog, koji su, kao i Halkidijevi, otkrivali Viktorinov novoplatonski stav. Prevodio je i Aristotela, ali naročito Platona i filosofsko-religijske spise Porfirija, učenika Plotinova. Za razliku od Halkidija, hrišćanskog sveštenika, i za razliku od pokrštenog novoplatoničara Marija Viktorina, Firmik Materno (Firmicus Maternus) nekako istovremeno, u prvoj polovini 4. veka n. e., zastupa pre svoga pokrštavanja novoplatonska učenja u jednoj astrološkoj raspravi (Matheseos libri VIII), ali posle prelaska na hrišćanstvo oko godine 345-50. žučno pobija sve što je pagansko u spisu O zabludi paganskih religija (De errore profanarum religionum), posvećenom sinovima Konstantina Velikog. Firmik Materno, čiji verski fanatizam podseća na starijega Tertulijana, u 4. veku još je prilično usamljena pojava sa svojom hrišćanskom ekskluzivnošću i netrpeljivošću. Ona će dizati glavu u hrišćanskoj književnosti na latinskom jeziku mnogo odlučnije tek od Augustina, odnosno u 5. veku n. e. Po pravilu, glavni i najveći pisci zapadnog hrišćanstva u ovim poslednjim antičkim vekovima ipak priznaju bar formalnu vrednost antičke književnosti, kao Hijeronim, ili su čak i bliski novoplatonskoj misli, kao Augustin koji nam kazuje da je došao do hrišćanstva preko izgubljenog Kiceronova filosofskog spisa Hortensije.

### **MAKROBIJE I SIMAHOV KRUG**

§278. Na prelazu u 5. vek n. e. stoji novoplatoničar MAKROBIJE (Ambrosius Theodosius Macrobius, piše oko 500. n. e.) sa novoplatonskim Komentarima Skipionova sna (Commentarii in Somnium Scipionis) koji se po svoj prilici oslanjaju i na Porfirijeva dela. Tumačenja Makrobijeva su mnogo čitana u srednjem veku i veoma su mnogo uticala na francuske platoničare 12. veka, koji su sastavljeni i velike spevove na latinskom jeziku. U Komentarima se redom nalaze astrološke predstave, kozmogenijski mitovi, emanatistička učenja, topika i simbolika poznoantičkog platonizma i poznoantičke mistike koji dalje utiču i na renesansno pesništvo i filozofiju. Isto je tako uticajno i isto se tako oslanja na učenja i spise Plotina i Porfirija obimno Makrobijev delo Saturnova svečanost (Saturnalia, 7 knj.). Nosi ovaj naslov jer je dato u obliku dijaloga koji vode o prazniku Saturnovu učeni ljudi verni staroj paganskoj tradiciji Rima. To je krug ljudi koji se okuplja na prelazu iz 4. u 5. vek n. e. oko ugledne porodice Simaha, čiji je najznačajniji predstavnik bio senator Kvint Aurelije Simah (Quintus Aurelius Symmachus, konzul 391. g.). Ovaj je senator bio i sam književnik, pa su nam od njegovih dela fragmentarno sačuvane neke besede i pisma, puna knjiških reminiscencija i svečano stilizovanih fraza.

Dijalozi Makrobijeve Saturnove svečnosti u kojima učestvuju poznati pisci, filosofi i naučnici — između ostalih i gramatičari Servije i Euangel — važan su izvor naših znanja o poznoantičkom platonizmu i paganizmu u Rimu. Ovo delo koje ukazuje na srednji vek i u mnogome može da pruži objašnjenja za neke karakteristične crte srednjovekovnog obrazovanja i književnosti, ima dve osnovne teme oko kojih se u šarenom obilju okupljaju najrazličnije sitnije i manje važne, u stilu onih u grčkoj književnosti tako omiljenih „gozbi” sa kojima u antičkoj književnosti započinje Platon. Prilično nepreglednim obiljem obaveštenja i sitnijih, izolovanih rasprava, Makrobije je blizak naročito Grku Atenaju i njegovu delu Učenjaci na Gozbi (*Δειπνοσοφισταί*). Jedna od osnovnih tema Makrobijevih je književno-

teorijska i filološka, druga filosofsko-religijska, a obe proizlaze iz interpretacije Vergilijeva dela, koja čini osnovu Makrobijevih izlaganja.

Prva Makrobijeva tema je proslavljanje stare rimske književnosti. Među stare pisce spada u ovome dobu i Vergilije, kome se daje najviše mesto. U Makrobijevu spisu Vergilije već ima mnoge crte onoga velikog učitelja koje će imati u srednjem veku, mada se među sabesednicima nalazi i jedan oštar kritičar Vergilijeva dela. Tradicionalni filološki postupak nije mnogo izmenjen. Ali pored filološkog izučavanja savršenoga „retora“ Vergilija, pored paralela iz Homera, Enija, Lukretija, delo se Vergilijevo posmatra i kao čudesno bogati izvor svekolikog znanja, a sam učeni i savršeno vešti „retor“ Vergilije dođe već kao neki tajanstveni sveznalica, prethodnik srednjovekovnog врача i чудotvorca. Vergilijev se spev poredi zbog neobičnog obilja i značaja sadržine sa kozmosom, a iza celokupnog filološkog i antikvarskega tumačenja Makrobijeva stoji poznoantička alegorijska interpretacija i novoplatonska filosofija, bliska religiji i misticima.

Filosofska religija i filosofsko tumačenje mitologije pomoću alegorije — to je druga glavna tema Saturnove svečanosti. Antički mit i mnoštvo božanstava tumače se kao alegorije i simboli, a u pomoć se uzima i platoničarska demonologija. Svi se bogovi priznaju, ali svi se svode kao emanacije i inkarnacije na jedno božanstvo, nekakvo natprirodno „sunce“ ili izvor svetlosti, na novoplatonsko „Jedno“. Vidimo na svakome koraku pokušaje da se hrišćanstvu, koje Makrobije i lica njegovih dijaloga formalno potpuno ignorišu, suprotstavi jedna paganska filosofska religija u osnovi monoteistička, ali opet sposobna da prizna i opravda sva božanstva antičkog politeizma i mitologije.

U novoplatonskom monotemizmu naročito je mesto dato suncu, koje se shvata kao nematerijalni izvor svega što postoji. Na osnovu Makrobijeva dela možemo da protumačimo mnoge elemente svetlosne mistike poznoantičkih hrišćana, srednjovekovnih pisaca i renesansnih filosofa. Tako je Makrobijev delo i dragocen ključ za razumevanje novoplatonskih elemenata po delima hrišćanskih pisaca, kao i antičkih shvatanja na kojima se osnivaju poznoantička i srednjovekovna alegorijska književnost.

Kod Makrobija već je formulisala jedna veoma uticajna teorija o dubokoj istinitosti mita i pesništva, jer Makrobije smatra da su Homer i Vergilije, Platon u priči o Eru i Kikeron u viđenju Skipionovu, kazivali duboke istine prekrivene finom maglom pesničke maštarije (sub poetici nube figmenti) i kroz simboličnu priču (per imaginem fabulosam). Ovo je iz novoplatonizma i alegorijske interpretacije proizašla teorija o tzv. narratio fabulosa koja no svojoj dubljoj sadržini treba da se razlikuje od obične pesničke izmišljotine (fabula). Dugu istoriju te književne teorije možemo od Makrobija pratiti preko Martijana Kapele, Boetija i Fulgentija (6. vek p. e.) do srednjovekovnih platoničara 12. veka. Ta poetika stavlja i pesnike na novo mesto jer ih kao stvaraoca na ovozemaljskom planu izjednačuje sa „božanskim tvorcem svemira“, pa će to shvatanje donekle prihvatiti i hrišćani. Tako se na razne načine u ovome Makrobijevu delu punome pouzdane erudicije i stručnih sudova o umetnosti već otvaraju širom vrata u srednjovekovnu književnost, naročito u srednjovekovno filosofsko-teološko latinsko pesništvo koje, prema formulaciji platoničara Alana (12. vek), kao alegorija i simbol treba da vodi posmatranju „nadnebeskih (tj. nematerijalnih) prauzora“ (ad intuitum supercoelestium formarum). Takav postupak i takvo shvatanje daje i Danteov spev koji se vezuje za teoriju i praksu Makrobija, Martijana Kapele, Boetija,

Fulgentija i za filosofsko-alegorijsku književnost srednjega veka, a spaja sa svim ovim elementima motive šeste knjige Ajneide Vergilijeve i srednjovekovne apokaliptike. Danteov je spev pun platoničarskih elemenata poreklom iz Platonova Timaja, Kiceronova Sna Skipionova, Boetija, Augustina i crkvenih otaca, mada Dante izričito odbacuje učenja Platonova Timaja. A oblik i motivi vizionarskog leta duše kroz sfere do imaterijalnog sveta „prauzora“ i božanstva, koji čini osnovu srednjovekovne vizionarske i alegorijske književnosti, dela platoničara Bernharda Silvestra i Alana, kao i Danteova speva, nisu tek jednostavno preuzeti iz iransko-hebrejske apokaliptike, već svoje najznačajnije i najsloženije crte duguju preko Halkidijeva latinskog prevoda Timaja, Makrobijevih spisa, dela Martijana Kapele i Boetija, Platonu, Kiceronu i poznoantičkoj novoplatonskoj filosofiji i sinkretističkoj mistici. Tako je Makrobije — doduše drugačije nego što je kao prijatelj paganskog nasleđa mislio i želeo — zaista mnogo doprineo onome što postavlja kao glavni cilj svome delu: da se sasvim ne izgubi sećanje na stare pisce koje njegovi savremenici nisu samo zanemarivali već su počeli i da ih ismevaju.

### **MARTIJAN KAPELA I FULGENTIJE**

§279. Pored Makrobija, koji je u Rimu stranac i izvinjava se zbog mogućih nedostataka svoga latinskog stila, стоји Afrikanac iz Kartagine Martijan Kapela (Martianus Capella, početak 5. veka n. e.). Ovaj je gramatičar sastavio priručnik kome je možda sam dao naslov Nauke (Disciplinae), ali je priručnik poznat pod imenom koje mu je početkom 6. veka n. e. daje mitograf Fulgentije: O svadbi Merkura i Filologije (De nuptiis Mercurii et Philologiae, 9 knj.). Ovo enciklopedijsko delo ima neobičan oblik. Stil je blizak Apulejevu, ali još je više izveštačen i barokno bogat, začinjen arhaizmima, neologizmima, vulgarizmima, pesničkim izrazima, pa se na njega doista mogu primeniti reči samoga autora koji u biranoj stilizaciji govori kako pisac spisu daje dražesnu privlačnost premazujući ga mnogim bojama (paginam venustans multo illitam colore). Martijan Kapela meša prozu i stih kao što je bio običaj u menipskoj satiri. Isto će činiti i Boetije koji nije manje uticao na srednjovekovnu zapadnu književnost. Uzor Martijana Kapele bile su dobrom delom Menipske satire Varona iz Reate. Na Apuleja i Varona oslanja se i u sadržini. Iz Varonovih lauka (Disciplinarum libri) uzima enciklopedijska obaveštenja o pojedinih strukama, o gramatici, dijalektici i retorici (knj. 3—5), koje su u potonjoj srednjovekovnoj školi obrazovali predmete obeležene u 9. veku terminom trivium, pa o geometriji, aritmetici, astronomiji i muzici (knj. 6—9), obeleženim već kod Boetija početkom 6. veka terminom quadrivium. Ali sva ta znanja preuzeta od Varona, eklektičara bliskog stočarima i Platonovoj akademiji, koji je u isto vreme bio sklon peripatetičkoj sistematizaciji nauka i pitagorskoj mistici brojeva, udružuju se u enciklopediji Martijana Kapele sa novoplatonskim i mističkim elementima koje smo našli i u delu Afrikanca Apuleja. Tako nastaje mešavina raznorodnih elemenata, karakteristična za pozno antičko doba, pa pored pouzdanih činjenica i obaveštenja stoje u enciklopediji zamršena učenja poznog platonizma i hermetike, možda delom preuzeta baš iz Apulejeva spisa O Platonu i njegovu učenju, a sve se prema ukusu vremena i novoplatonske alegorijske interpretacije u uvodnim knjigama (knj. 1—2) pretvara u simboličnu, odnosno alegorijsku povest, koja potpuno odgovara Makrobijevoj teoriji tako nazvane *narratio fabulosa*.

Priča Apulejeva o braku Amora i Psihe, koji se potvrđuje i za večna vremena ostvaruje tek posle dugih iskušenja i lutanja Psihe sve do nebeskih predela gde žive bogovi, inspirisala je nesumnjivo Martijana Kapelu za njegov alegorijski prikaz personifikovane Filologije koja dospeva na nebo i tamo se venčava sa Merkurom. Taj Merkur, grčki Hermo, ima crte Herma Trismegista iz Pseudo-Apulejeva spisa Asklepije, pa se u ovoj alegoriji, koja po umetničkoj ubedljivosti i živome prikazu daleko zaostaje za Apulejevom, ustvari govori o putu učene devojke Filologije kroz nebeske sfere do božanskog duha sa kojim se spaja i tako dolazi do najvišeg saznanja i besmrtnosti dok sedam Muza proslavljuju ovo venčanje na kome sedam neveruša predstavlja sedam disciplina obrađenih u sedam ostalih knjiga enciklopedije. U tome alegorijskom pripovedanju prvih dveju knjiga enciklopedije javlja se ceo niz personifikacija, alegoričnih scena i simboličnih detalja, sve kao izraz i slika božanskih sila, predstava kozmoloških, teoloških i etičkih. Kada uz pomoć Apolona i Vrline (Virtus) Merkur nađe svoju izabranicu Filologiju, odlazi Jupiteru i od njega i ostalih božanstava dobija saglasnost za venčanje. Niža božanstva se kupe dolazeći iz raznih predela neba i iza tog njihova rasporeda krije se očigledno astralna mistika i religija, koja u planetama vidi sedišta ili simbole božanstava. Ta shvatanja propovedala je i novoplatonska i stoiceva kozmologija i demonologija. Devojka Filologija mora po naređenju Besmrtnosti (Athanasia) da slomi pečate mnogih knjiga da bi bila dostoјna besmrtnosti. Zatim polazi na nebo, i to na nosiljci koju nose dva mladića, Rad i Ljubav (Labor, Amor), i dve devojke, Pažnja i Bdenje (Epimelia, Agrypnia). Ovi „nosači“, čija su imena delom grčka, prikazuju kvalitete umnog radnika koji provodi besane noći izučavajući, vredno, predano i pažljivo debele knjige i nebeske znake. Šarena povorka alegorijskih figura koja se okuplja oko Filologije ovde ne može da se prikaže u celosti i modernom čitaocu jedva da bi bila privlačna. Pozna antika i srednji vek su uživali baš u tom alegorijskom ruhu koje nalazimo i kod hrišćanskog pesnika Prudentija, savremenika Martijana Kapele.

Kada se ima na umu da je enciklopedija Martijana Kapele jedan od glavnih priručnika i izvora srednjovekovnog obrazovanja, jasno je da je neobično mnogo uticala na većinu obrazovanih pisaca i da je ostavila dubok trag u potonjoj nauci i književnosti. I u srednjovekovnoj likovnoj umetnosti, na ilustracijama knjiga i po skulpturama katedrala, personifikacije i alegorijske figure Martijana Kapele našle su stalno mesto, pa i u delima renesansnih umetnika, npr. kod Botičelija. Isti oblik — mešavinu proze i stiha, i istu sklonost ka alegoriji nalazimo kod novoplatoničara Boetija koji стоји на pragu srednjega veka, dok hrišćanin Kasiodor preuzima u svoje enciklopedijsko delo zamršenu učenost Kapelinu, pa i preko ovoga hrišćanskog oca utiče spis O svadbi Merkura i Filologije na potonje vekove. Na pragu srednjega veka, na granici 5. i 6. veka stoji i Fulgentije (Fabius Planciades Fulgentius). I ovaj pisac je poreklom Afrikanac i nastavlja u svojim delima alegorijsku interpretaciju Makrobijevu i personifikaciju Martijana Kapele, ali je za razliku od ovih pisaca nesumnjivo hrišćanin. Ovaj je pisac po svoj prilici identičan sa istoimenim episkopom grada Ruspe u Africi. Vergilija slično Makrobiju tumači u delu koje u rukopisima ima naslov Tumačenje Vergilijeve sadržine prema filosofima etičarima (Expositio Vergilianae continentiae secundum philosophos morales). Dodatak „prema filosofima etičarima“ možda je pozniji, ali dobro tumači autorov postupak koji je ustvari antička moralna alegoreza, pomoću koje su filosofi već u 6. i 5. veku stare ere otkrivali „skrivena

značenja” (ύπόνοια) u pesmama Homera i Hesioda, pravdajući tako mitološke priče ovih pesnika. Kao već kod starih filosofa, a naročito kod stoičara i gramatičara bliskih stoičkom učenju, kod Fulgentija udruženo je sa ovom alegorijskom interpretacijom mitova i „etimologisanje” koje će ostati u modi kroz ceo srednji vek. Kod Fulgentija je, zahvaljujući sasvim proizvoljnom postupku, Vergilije ne samo „sveznalica” kao u Makrobija već u punom smislu reči vidoviti čarobnjak i nekromant. „Etimološke” slobode sadrži i Fulgentijevo Tumačenje starinskih reči (*Expositio sermonum antiquorum*). U spisu O razdobljima sveta i čoveka (*De aetatibus mundi et hominis*) daju se interpretacije biblijske istorije, kao i u glavnom i najuticajnijem delu, u Mitologiji (*Mythologiarum libri III*). Tako se od Halkidijeva hrišćansko-novoplatonskog tumačenja Platonova Timaja, sve do hrišćanskog tumačenja Vergilijevih pesama, Biblije i antičke mitologije može pratiti na paganskoj i hrišćanskoj strani sinkretističko spajanje novoplatonskog učenja, alegorijske interpretacije, starih enciklopedijskih znanja, misterijskih i religijskih predstava orijentalnog porekla.

#### **PAGANSKA RIMSKA TRADICIJA U KNJIŽEVNOSTI 4. I 5. VEKA**

§280. Ukazali smo na onaj razvoj koji od novoplatonske filosofije i filologije vodi pravo u srednjovekovnu filosofsku i alegorijsku književnost, podjednako preko pagana i hrišćana, pa možemo sada odvojeno posmatrati one manje „izmešane” ili bar jasnije „paganski” ili „hrišćanski” obeležene proizvode poslednjih stoljeća rimske književnosti. S jedne strane to su ona dela koja se naročito u 4. veku još čvrsto drže uzora iz klasičnog perioda rimske književnosti i gotovo ignorišu hrišćanstvo, a sa druge to su dela krupnih hrišćanskih pisaca koji u umetničkom obliku obrađuju hrišćansku tematiku, teološku, biblijsku itd.

Tradicionalna paganska književnost rimska ima mnoge predstavnike u 4. veku i drži se u prozi i stihu Kikerona, Takita, Livija, Vergilija, Ovidija. Ni ta dela nisu sva redom sasvim izmakla uticaju poznoantičke mistike i filosofije, pa ni hrišćanske religije, jer se tom književnošću bave i obrazovani hrišćani, često profesori retorike. Ipak uglavnom pisci izbegavaju sve takve primeše i pokušavaju da obnove književnost podražavajući piscima klasičnog perioda i oslanjajući se na klasičnu tradiciju rimsku. U prozi 4. veka n. e. pored panegirika carevima i pomenutih Simahovih beseda imamo veći broj istorijskih dela, ali su to mahom pregledi i izvodi. Na granici 3. i 4. veka nastala je kratka latinska obrada Pseudo-Kalistenova romana o Aleksandru Velikom. Autor ove latinske obrade je Julije Valerije (Iulius Valerius Alexander Polemius) koji je možda sastavio i Put Aleksandrov (Itinerarium Alexandri) posvećen Konstantiju, sinu Konstantina Velikog. Oko godine 360. n. e. objavio je Afrikanac Aurelije Viktor (Sextus Aurelius Victor) delo Carevi (Caesares) koje sa mnogo biografskih detalja, ali kao jedinstven istorijski pregled, opisuje vreme od Augusta do Konstantija. Eutropije (Eutropius) sastavio je po želji cara Valenta (Valens) Pregled istorije od osnivanja Rima (*Breviarium ab urbe condita*, 10 knj.) sve do vladavine Valenta (364—378) i Valentijana. I taj je pregled sastavljen već na osnovu starijih izvoda iz Livija i na osnovu skraćenih obrada Svetonijeva dela, te biografija Carske povesti i neke nama nepoznate hronike careva. Ipak je zbog preglednosti, jasna jezika i konciznog stila Eutropijev Pregled bio veoma popularan. Među omiljene izvode spada i delo koje je sastavio Julije Opsekvent (Iulius Obsequens). To je zbirka znamenja o kojima govori istoričar Augustova vremena Tit Livije i sastavljena je na osnovu jednog izvoda iz Livijeva dela.

Mada svi ovi istoričari pišu nevelika dela osrednje vrednosti, pada u oči da se opet sastavljaju pregledi celokupne istorije i da se tako napušta čisti biografski metod. U delu Aurelija Vkktera ima i nešto kritičnosti. Iako se povodi za Svetonijevim biografijama, ima u njegovim Carevima i moralističkim razmišljanja, bliskih po duhu Salustijevim i Takitovim. Treba to naročito naglasiti stoga što 4. vek n. e. daje i poslednjeg velikog rimskog istoričara koji nastavlja Takitovo delo i približava se Takitu u stilu i dramatiki izlaganja.

### **ISTORIJA AMIJANA MARKELINA**

§281. AMIJAN MARKELIN (Ammianus Marcellinus, rođen oko 330. n. e.) bio je Grk iz Antiohije i maternji mu je jezik bio grčki. Ali je bio oficir u rimskoj vojsci i služio je u Mesopotamiji, Germaniji, Galiji, na carskom dvoru u Sirmiju (današnjoj Sremskoj Mitrovici), pa opet na istoku, u ratu sa Persijancima. Putovao je po Egiptu, Peloponesu, Italiji i Trakiji. Željan znanja, stekao je odlično poznavanje rimske književnosti i kada se posvetio istoriografiji mogao je doista s prezirom da gleda na gomile sitnih istoričara uskih pogleda koji se gube u tričarijama i gundaju kada se izostavi ono što je vladar rekao za stolom ili zašto je neka četica vojske bila sakupljena pod zastavu (*si praeteritum sit quod imperator locutus est in cena vel omissum ob quam causam gregarii coerciti sunt apud signa*). Ovaj je poslednji veliki rimski istoričar bio oficir Julijana „Otpadnika“ (Apostata), kome se iskreno divi. I mada je bio Grk, ovaj je paganin duboko prožet rimskim patriotizmom koji ne umanjuje njegovu istinoljubivost. Nije prostо podražavanje Takitovoj poznatoj devizi „bez ozlojeđenosti i tendencije“ (*sine ira et studio*) kada Amijan Markelin kaže da se nikad nije — čini mu se — usudio da prečutkivanjem ili lažima iskvare delo koje je obećalo istinu (*opus veritatem professum numquam, ut arbitror, sciens silentio ausus corrumpere vel mendacio*).

Markelinovo delo pod naslovom Istoriski podvizi (*Res gestae*, 31 knj., prvih 13 izgubljeno) daje istoriju od 96. n. e. do 378, tj. od Nerve, sa kojim je završio Takit, do smrti Valenta (Valens), i daje je doista na način dostojan ne samo istoričara nego i umetnika. Princip koji postavlja Amijan Markelin, da istorijsko delo obično hita preko istaknutih vrhova državnih poduhvata i ne treba da istražuje tričave i sitne povode, ne vodi u Istoriskim podvizima sumarnom pregledu i suvom nabranjanju, već širokom i bogatom umetničkom uobličavanju materije. Mora mu se priznati da je dao istoriju koja je zaista mnogo bliža Takitovoj devizi „bez ozlojeđenosti i tendencije“ nego same „carske tragedije“ senatora Takita. Uspeo je Amijan Markelin i da dramski oživi događaje i da psihološki prikaže ličnosti, za ovu vrstu prikazivanja uglavnom manje pogodne i manje privlačne od onih koje opisuje Takit.

Istoričarska objektivnost i umetnički talenat Amijana Markelina mogu se pokazati na dva odseka gde govori o ratovanjima cara Konstantija u današnjoj Bačkoj. U prvome opisuje strah i pokornost pobedjenih plemena, pa bi rekli da u njihovim stradanjima uživa onako superiorno kao i rimski senator Takit kada govori o sukobima i pogibiji varvara. Ali u drugome odseku opisuje upornu hrabrost gotovo savladana plemena. Pa ako u tome opisu ima i crta koje govore o pritvornom lukavstvu i besmislenom junaštvu varvara, ne osećamo to kao naduvenu superiornost obrazovanog rimskog oficira, jer se pominju i nemilosrdni postupci rimskih vojnika. Iako ovog pisca njegov stečeni rimski patriotizam nesumnjivo podstiče da na rimskoj strani vidi pravo, on na drugim mestima

beleži isto tako i nerazumne postupke rimske vojske i njenih generala, pa i beg samoga cara Konstantija pred panonskim varvarima. Evo odseka o kojima je reč: U tome trenutku dodoše Sarmatima, da podele s njima opasnosti, Kvadi, koji su im često bili nerazdvojni saveznici u pljačkaškim pohodima. Ali ni njima ne pomože njihova drskost, nego uleteše u otvorenu propast. — Veliki broj njih pogibe tu a oni koji su se mogli spaszi umaknu preko poznatih brda. Ovaj događaj podiže duh Rimljana i dade im nove snage i njihova vojska, zbivši gušće redove, pode brzo kvadskoj zemlji. Kvadi, znajući iz iskustva šta ih čeka, reše da zamole ponizno za mir i s poverenjem dođu pred cara, koji je u takvim slučajevima bio blag, i na dan koji je bio određen da im se saopšte uslovi... Naskoro dođe Zijazis, jedan knez, mladić krupnog stasa, pa uredi sarmatske čete kao za bitku, da tako uređene mole cara. Kad opazi cara, on zbaci oružje i pruži se ceo po zemlji. Tako ostade ležeći kao mrtav. Glas ga izdade od straha te nije mogao moliti i to izazove još veće sažaljenje. On pokuša više puta da progovori, ali mu je jecanje prekidalo reči, i on uspe da kaže samo ponešto od onoga što je htio reći. — Naposletku se malo ohrabri i na carevu zapoved podigne se na kolena. Povrativši govor on stane, klečeći, preklinjati da mu se oproste gresi. Isto tako i ceo njegov narod, koji je došao da moli, stajao je nem od straha, dok je njegov knez bio u opasnosti. A kad njemu bude naređeno da ustane, on da svojima znak da mole, koji su oni odavno očekivali. Na to oni pobacaju šlemove i oružje, pa pruže ruke u znak da preklinju...

Aderant autem ilico Sarmatis periculorum Quadi participes, qui noxarum saepe socii fuerant indiscreti: sed ne eos quidem prompta iuvit audacia in discrimina ruentes aperta. Caesis enim conpluribus pars, quae potuit superesse, per notos colles evasit: quo eventu vires et animos incitante iunctis densius cuneis ad Quadorum regna properabat exercitus, qui ex praeterito casu inpendentia formidantes rogaturi suppliciter pacem, fidentes ad principis venere conspectum erga haec et similia lenioris, dictoque die statuendis condicionibus, modo... Zizais quoque etiam tum regalis, haud parvi corporis iuvenis ordines Sarmatarum more certaminis instruxit ad preces visoque imperatore abiectis armis pectore toto procubuit exanimis stratus. Et amissio vocis officio piae timore, tum cum orare deberet maiorem misericordiam movit conatus aliquotiens parumque impediente singultu permissus explicare quae poscebat. Recreatus denique tandem iussusque exsurgere, genibus nixus, usu linguae recuperato concessionem delictorum sibi tribui supplicavit et veniam, eoque ad precandum admissa multitudo, cuius ora formido muta cludebat, periculo adhuc praestantioris ambiguo, ubi ille solo iussus attoli orandi signum exspectantibus diu monstravit, omnes clipeis telisque projectis manus precibus dederunt.

U drugome od pomenutih opisa reč je o kaznenoj ekspediciji protiv sarmatskog plemena Limiganata koji su takođe kad i Sarmati prešli granicu rimsku. Prema Markelinu, pleme je najzad obećalo da će plaćati danak i davati mladiće za vojsku, ali je reklo da nikuda neće da se seli ako mu se to naredi. Car Konstantije ih pozove da se okupe na ušću Tise u Dunav:

Oni dodoše po carevoj zapovesti i s uobičajenom nadutošću na ovu obalu reke ne da izvrše naredbe, kao što se posle videlo, nego da ne bi izgledalo da su se uplašili od vojnika, i stajahu prkosni, pokazujući tako da su se približili u nameri da odbace naredbe ako bi im se kakve izdale. — Car videći da se to može desiti, razdeli vojsku tajno na više odelenja i brzinom tice zatvori ih među svoje ubojne redove. I popevši se na jedan uzdignuti nasip s nekoliko doglavnika, zaštićen

svojom stražom, on ih blago opomene da ne besne. — Ali oni, kolebajući se, nesložni, vukući jedni na jednu a drugi na drugu stranu, obuzeti besom i u to isto vreme smerajući lukavstvo, pokušaju napad; moleći u isto vreme i spremajući se da naše napadnu iz bliza, oni bace daleko od sebe štitove s namerom da se približe, tobože da bi dohvatali štitove, i da tako postepeno kradu od prostora, a da ne izgleda da tu ima nimalo prevare.

Već se počeo hvatati sumrak i već je svetlost koja je odlazila svetovala da se učini kraj tom kolebanju. Zato naši podigoše zastave i vojska poleti na neprijatelja i napadne ga munjevitom brzinom. A varvari se zbiju u guste redove i uprave ceo napad na samoga cara, koji je stajao (kao što je rečeno) načinivši klin (ili kako prosti vojnici kažu „svinjsku glavu“): pešaci su uništavali na desnoj strani pešačka odelenja, a na levoj strani konjanici upadoše u brze eskadrene. — Pretorijska kohorta okružujući brižljivo cara udarala je spreda u grudi one koji su se još držali, a uskoro počne ih tući s leđa kad se okretoše da beže. Varvari padajući s nečuvenom upornošću pokazivali su užasnom vikom da ne žale toliko što umiru nego što mi likujemo i mnogi od njih trpeli su grozne muke duboko čuteći ležeći pored mrtvih, jedni s presečenim golemina i tako bez mogućnosti da pobegnu, a neki neokrznuti oružjem nego ranjeni težinom svojih drugova koji su ih pregazili. — I niko od njih u tim raznim mukama nije tražio oproštaj niti je predavao oružje ili potražio brzu smrt, nego su svi, ne ispuštajući oružje iz ruku iako osakaćeni, smatrali da je manji greh da budu savladani tuđom silom nego presudom svoje savesti. A po neki put bi se čulo kako mrmljaju da se to što se desilo, zbilo ne zaslugom neprijatelja, nego što je tako htela sudbina. Tako u roku od pola časa bude rešena bitka i pade toliko varvara da je samo pobeda pokazivala da je bila bitka...

Ratni bes i želja da se vidi plod pobede podstakoše naše da podu da unište i one koji su napustili boj ili su se krili po kolebama. Kad vojnik žedan varvarske krvi dođe, on poruši lake krovnjare i stane ubijati sve: nikoga nije spasla od smrte opasnosti koleba, pa ni sagrađena od najčvršćih greda. — Naposletku, kada je sve zapaljeno i kad se niko više nije mogao kriti, jer je uništeno sve što je život moglo čuvati, oni su i dalje umirali uporno ili isprženi vatrom ili od neprijateljskog oružja, bežeći od požara i spasavši se jedne smrti, da bi umrli drugom. Ipak neki bežeći od oružja i strašnog požara, bacali su se u virove obližnje reke, u nadi da će stići na drugu obalu, jer su bili vešti plivači, ali su se mnogi udavili a drugi su bili probodeni strelama te se ogromna reka penila od mnoge prolivene krvi.

Hortante igitur principe cum genuino fastu ad citeriorem venere fluminis ripam, ut exitus docuit, non iussa facturi sed ne viderentur militis praesentiam formidasse, stabantque contumaciter, ideoque propinquasse monstrantes ut iubenda repudiarent. Quae imperator accidere posse contemplans in agmina plurima clam distributo exercitu celeritate volucri migrantes intra suorum acies clausit. Stansque in aggere celsiore cum paucis et stipitorum praesidio tectus eos, ne ferocirent, lenius admonebat. Sed fluctuantes ambiguitate mentium in diversa rapiebantur et furori mixta versutia temptabant cum precibus proelium vicinumque sibi in nostros parantes excusum proiecere consulto longius scuta ut ad ea recuperanda sensim progressi sine ullo fraudis indicio spatia furarentur. Iamque vergente in vesperum die cum moras rumpere lux moneret excedens, erectis vexillis in eos igneo miles impetu ferebatur. Qui conferti acieque densiore contracta adversus ipsum principem startem, ut dictum est, altius omnem impetum contulerunt eum oculis incessentes et vocibus truculentis. Cuius furoris

amentiam exercitus ira ferre non potuit eosque imperatori, ut dictum est, acriter imminentes desinente in angustum fronte, quem habitum caput porci simplicitas militaris appellat, impetu disecit ardenti et dextra pedites catervas peditum obtruncabant, equites laeva equitum se turmis agilibus infunderunt. Cohors praetoria ex adverso Augustum cautius stipans resistentium pectora moxque terga fugientium incidebat et cadentes insuperabili contumacia barbari non tam mortem dolere quam nostrorum laetitiam horrendo stridore monstrabant, et iacentes absque mortuis plurimi succisis poplitibus ideoque adempto fugiendi subsidio, alii dexteris amputatis, non nulli ferro quidem intacti set superruentium conlisi ponderibus cruciatus alto silentio perferebant. Nec eorum quisquam inter diversa suppicia veniam petit aut ferrum proiecit aut exoravit celerem mortem sed arma iugiter retinentes licet afflitti minus criminis aestimabant alienis viribus potius quam conscientiae suae iudicio vinci mussantesque audiebantur interdum: fortunae, non meriti fuisse quod evenit. Ita in semihorae curriculo discrimine proeliorum emenso tot procubuere subito barbari ut pugnam fuisse sola victoria declararet.

Vix dum populis hostilibus stratis gregatim peremptorum necessitudines ducebantur humilibus extractae tuguriis aetatis sexusque promiscui et fastu vitae prioris abolito ad infirmitatem obsequiorum venere servilium et exiguo temporis intervallo decurso caesorum aggeres et captivorum agmina cernebantur. Incitante itaque fervore certaminum fructuque vincendi consurrectum est in perniciem eorum, qui deseruere proelia, vel in tuguriis latitantes occultabantur. Hos cum ad loca venisset avidus barbarici sanguinis miles, disiectis culmis levibus obtruncabat nec quemquam casa vel trabibus compacta firmissimis periculo mortis extraxit. Denique cum inflammaretur omnia nullusque latere iam posset, cunctis vitae praesidiis circumcisus aut obstinate igni peribat absumptus aut incendium vitans egressusque uno suppicio declinato ferro sternebatur hostili. Fugientes tamen aliqui tela incendiorumque magnitudinem amnis vicini se commisere gurgitibus, peritia nandi ripas ulteriores occupare posse sperantes, quorum plerique summersi necati sunt, alii iaculis periore confixi adeo ut abunde cruore diffuso meatus fluminis spumaret immensi. Ovaj opis — ni najdramatičniji, ni naročito odabran — pouzdan je svedok Amijanovih umetničkih zasluga. Snaga opisa, širina pogleda, dramatika radnje, psihologija, sve su to zasluge pored kojih blede opravdani prigovori da latinski jezik ovoga Grka i vojnika nije uvek čist, da mu stil, građen po ugledu na Takitov, nije ujednačen, da mu retorska veština ne postiže uvek traženi efekat već zamara modernog čitaoca. Mračan je bio često i stil Takitov, i bizaran, pa i Takitova je retorika za današnji ukus ponekad odviše patetična i uporna. A kada se Amijanu Markelinu prigovara da istorijske paralele i učene detalje koje prenosi iz tuđih radova ne razume u potpunosti, treba se setiti učenoga Kikerona čija filosofska dela pokazuju iste nedostatke, pa nas opet privlače svojim umetničkim oblikom. Ukratko, ovaj prema hrišćanstvu tolerantni oficir, veran paganskome politeizmu, rimskim tradicijama i svome caru „Otpadniku”, s pravom nosi naziv poslednjeg velikog umetnika u paganskoj rimskoj istoriografiji. Pored svih sličnosti sa delom senatora Takita, istorija Amijana Markelina, i u verskoj toleranciji a još daleko više u objektivnom prikazivanju varvarskih provincijalaca i rimskih „dekadentata”, nosi pečat pišćeve kozmopolitske ličnosti. Tako njegov rimski patriotizam ne narušava istorijsku objektivnost dela već mu samo daje jedan topli i setni prizvuk. Živeo je u stoleću kada je veličina Rima i njegova

kulturna prošlost počela da ulazi u književnost kao setna uspomena. Moralni i istorijski pesimizam blizak Salustijevu i Taktitovu, ali blaži i sav zaljubljen u rimsku veličinu, stavlja Amijanu u usta reči o Rimu koji će živeti dok bude ljudi (victura dum erunt homines Roma), kao što će u ustima poslednjih značajnih paganskih pesnika rimske još po poslednji put, u 4. i početkom 5. veka, toplo zazvučati slava paganskog Rima i njegove kulture suprotstavljene varvarskom nasilju i mračnom životu hrišćanskih asketa. Taj setni prizvuk i to tužno sećanje na veličinu Rima koja se postepeno gasi, treperi u stihovima krupnijih i sitnijih paganskih pesnika rimske književnosti, u stihovima Avijena, Ausonija iz Bordoa, Klaudijana iz Aleksandrije i Rutilija Namatijana, rimskog senatora galoromanskog porekla.

## PESNIŠTVO

§282. Obnova tradicionalne rimske književnosti zahvatila je u 4. i početkom 5. veka n. e. i rimsko pesništvo. Slično besednicima Simahova kova, panegiričarima i istoričarima, gramatičarima i antikvarima, tako se i pesnici ovoga vremena okreću pretežno klasičnoj rimskoj književnosti ugledajući se na Vergilija, Ovidija i druge starije pesnike, ali mahom prilično neoriginalno, bez dubljeg oduševljenja i značajnije tematike. Oblik se pažljivo neguje. A na prelazu iz 4. u 5. vek javlja se još i poslednja krupna pesnička figura tradicionalnog rimskog pesništva, Klaudijan. Preovlađuju suvoparne i školske didaktične pesme i rafinovane igrarije veštih versifikatora. Veština i majstorija nisu zaboravljene. Izučavaju ih u školama obdareni i neobdareni. Ali krupne teme i visoku ozbiljnost već od početka poklasičnog perioda više ne nalazimo u rimskom pesništvu, ili tek sasvim izuzetno i retko. Osećamo taj nedostatak čak i u sitnim rodovima kao što je basna. Dok je u 1. veku n. e. Augustov oslobođenik Fajdar kazivao u ajsopskim basnama oštре reči na račun moćnih i bogatih ostajući veran kritičkom duhu basne, Avijan (Avianus), koji oko 400. n. e. posvećuje svoje basne Makrobiju, samo konvencionalno razvodnjava i parafrazira grčke basne Babrijeve, razvijajući mnoga mesta do retorskih opisa i sastavljući stihove po uzoru na Vergilija. Baš ti Avijanovi retorski opisi i ti stihovi iz herojske epike, zajedno sa ostalim knjiškim reminiscencijama, samo su izveštačeni ukras u ovome sitnome rodu folklornog porekla kome mnogo bolje odgovara jednostavnost i lapidarnost Ajsopa i Fajdra. Retorika i versifikatorska veština koja uživa u komplikovanoj igri daju u to vreme i pesme sa akrostisima, mesostisima, telestisima, ili čak pesme čiji su stihovi tako raspoređeni da ispisani stvaraju slike, npr. žrtvenika, vodoskoka itd. Tim „pesništvom“ zanimalo se ugledni gospodin Optatijan Porfirije (Publilius Optatianus Porfyrius) u vreme Konstantina Velikog. Ipak treba dodati da su ovakve „tehničke igrarije“, technopaegnia, već ranije bile poznate aleksandrijskim pesnicima, Simiji, Teokritu i drugima, pa i njihovim rimskim poslednicima. Prethodnik neoterika 1. veka st. e., Lajvije, pisao je „ljubavne igrarije“, erotopaegnia, kao i Katul, ali je i o ptici Feniku sastavio pesmu čiji su stihovi davali sliku krila te čudesne ptice. Prava moda ovakvih technopaegnia, odnosno carmina figurata, javlja se u rimskoj književnosti u poklasičnom periodu kod neoterika Hadrijanova vremena i naročito. u 4. i 5. veku, dakle na izmaku antičkog doba. O toj modi svedoče nam i slične pesme u Latinskoj antologiji (Anthologia Latina) čije stihove često možemo čitati u oba pravca (in girum imus nocte et consumimur igni). Optatijan Porfirije sastavlja pesmu u kojoj se bojom ističu slova raspoređena u obliku Hristova monograma a i ona sama, nezavisno

od teksta kome pripadaju, imaju svoje značenje. Ta je pesma bila naročito draga Konstantinu Velikom, a ova izveštačena moda prešla je u srednji vek i na vizantiskoj strani gde se ne štedi ni zlato ni purpur za ove pesničko-grafičke proizvode. Tako će i u književnoj teoriji preporoda carmina figurata naći svoje mesto, u poetici Julija Cezara Skaligera, a potom i kod drugih teoretičara, naročito onih iz doba baroka. Protiv ovakvih igrarija u kojima je smisao potpuno podređen grafičkom obliku ili versifikatorskoj tehniци digao je među prvima glas Boalo u svojoj Pesničkoj umetnosti (*L'art poétique*, 1669—1674), ali se među prigodnim pesnicima javljaju i dalje u evropskoj književnosti, dosta često još i u 18. veku. Helenistička i poznoantička latinska technopaegnia i carmina figurata našla su tako dosta mesta u srednjovekovnoj književnosti, pa i u potonjoj književnosti Evrope. Tako i u ovom u osnovi tradicionalnom pesništvu, koje se preko neoterika Hadrijanova vremena i Lajvija vezuje za aleksandrijsku književnost, opet imamo pred sobom temelje srednjovekovnog književnog razvoja, slično kao i kod Makrobija, Martinija Kapele ili Fulgentija. Ali nismo samo stoga tim igrarijama poklonili nešto više pažnje. One rečito govore o ulozi školstva, profesora retorike i versifikacije u rimskom pesništvu 4. i 5. veka.

### DIDAKTIČKA PESMA POKLASIČNOG DOBA

§283. Didaktička poezija imala je mnoge predstavnike već od vremena prvih rimske pesnika koji su, kao Enije, pisali po ugledu na grčke uzore. U ranijim vekovima stajala je bliže pesništvu, pa je čak davala i umetnička ostvarenja najvišeg ranga, kao što su Lukretijev spev O prirodi i Vergilijeve Pesme o poljoprivredi. Ali potom se sve više udaljava od pravog pesništva. Već je Ovidije taj rod negovao u duhu helenističkih književnih tradicija koje su tražile nepoetične teme da bi baš na takvim nezahvalnim predmetima pesnici pokazali ne samo svoju erudiciju već i artističku dovitljivost. Toga je svakako bilo i u ranijim delima rimske didaktičke poezije, ali didaktičke i književno-istorijske pesme Akija, Porkija Likina ili Volkakija Sedigita (2—1. vek st. e.) poznajemo odviše slabo da bi mogli o njima reći nešto pouzdanije. Aleksandrijskoj didaktičnoj pesmi svakako je bio blizak Zemljopis (*Chorographia*) Varona Atačanina (1. vek st. e.). Očigledno je to za brojne latinske obrade Aratovih Nebeskih pojava. Ali pored toga što znamo za umetnički veoma slabe pesme, ipak sve ove starije didaktične pesme imaju ozbiljne umetničke namere. Krajem 3. veka n. e. je Nemesijan još sastavio jednu fragmentarno sačuvanu pesmu o lovu, izdanak one helenističko-rimske tradicije kojoj pripada Ovidijeva pesma O ribarstvu i privlačna pesma O lovu sa psima (*Cynegetica*) Ovidijeva savremenika i Vergilijeva imitatora Gratija Faliska (*Grattius Faliscus*).

Ali sa klasičnim periodom stare se tradicije rimske umetničke didaktične pesme gase. Na prelazu iz klasičnog u poklasični period, krajem 1. i početkom 2. veka n. e., javlja se sve veći broj didaktičkih pesama koje sastavljaju vešti i brižljivi versifikatori, ali težište njihova interesa i rada leži na stručnoj sadržini i pouci, a krupnijih umetničkih pretenzija i nemaju. Tako krajem 2. veka n. e. daje Terentijan Mauro stručnu monografiju u stihovima O slovima, slogovima i razmerima Horatijevim, a u 3. veku Kvint Seren svoj udžbenik medicine (*Liber medicinalis*). U 4. veku n. e. glavni predstavnik didaktičnog pesništva je Avijen (*Festus Rufus Avienus*). Ovaj pisac se zanima za geografiju i astronomiju. Već smo ranije pomenuli Avijenove sačuvane prerade Aratovih dela kojg nose rečite naslove Aratske Nebeske pojave (*Aratea Phaenomena*) i Aratska Prognoza (*Aratea*

Prognostica). Prevod je i Avijenov Zemljopis (Descriptio orbis terrae) u heksametrima rađen prema grčkom delu Dionisija Periegete (oko 300. n.e.). Avijen je proširivao grčki original. Tečnim stihovima i snažnom stilu dodaje i legendu koja u digresijama prekida monotoniju udžbenika. Prema raznim uzorima sastavio je i nepotpuno sačuvanu didaktičku pesmu u jampskim trimetrima Primorje (Ora maritima). Ovaj neoriginalni, ali spretni versifikator i dobar stilista svedoči o klasicističkom duhu pesništva njegova razdoblja odsecima pretočenim u stihove iz istorije Tita Livija i slobodnim prenošenjem legendi iz Vergilijeva dela. Njegova retorska veština ima izuzetno i prizvuk iskrenoga oduševljenja kada slavi rimska osvajanja.

Pored Avijena stoje u 4. ili 5. veku n. e. i anonimni autori didaktičkih pesama O stilskim figurama (Carmen de figuris) i O težinama i merama (Carmen de ponderibus et mensuris), koje imaju čisto didaktičnu ulogu školskog udžbenika ili stručnog priručnika. I ovo nas „pesništvo“ postepeno vodi u srednji vek kada su ovakvi versificirani učbenici i priručnici veoma omiljen oblik u kome se, pored stručnih obaveštenja, daju kako hrišćanske polemičke rasprave tako i „duhovna okrepljenja“ vernicima. I opet ovo „pesništvo“ nije potrebno pomenuti samo kao osnovu srednjovekovne didaktičke poezije latinskog Zapada, već i kao svedoka o poslednjem naporu antičke šhole i autora vernih tradicijama paganskog obrazovanja da obnove i propagiraju tradicionalnu nauku i kulturu.

## AUSONIJEVO KNJIŽEVNO DELO

§284. Kao elegantni versifikator i učeni profesor koji se ogledao u mnogim književnim rodovima možda je najizrazitiji predstavnik klasicističke obnove tradicionalne rimske književnosti u 4. veku n. e. AUSONIJE (Decimus Magnus Ausonius, rođen oko 310 — umro oko 395. n. e.). Rođen u Bordou, školovan u Bordou i Tuluzi, Ausonije punih trideset godina predaje na univerzitetu u Bordou književnost i retoriku. Potom je ovog uglednog profesora pozvao na svoj dvor Valentijan da vaspitava prestolonaslednika Gratijana. Za vreme vladavine svoga učenika Gratijana Ausonije dolazi na visoke položaje. Godine 379. je i konzul. Posle Gratijanove smrti 383. g. vraća se Ausonije kao ugledna ličnost i slavan književnik u domovinu gde nastavlja rad okružen mnogim prijateljima.

Ausonijev dug i bezbedan život dao je mnoga dela. Školsko klasicističko ugledanje na stare autore čini da u mnogim pesmama jedva i primećujemo da je Ausonije hrišćanin. Većinom sastavlja stihove. Ne stoga što je neki naročito obdareni pesnik. U zanat versifikatora se razume odlično, a ponekad piše i na zahtev vladara. Sam kazuje u takvoj prilici: „Nemam talenta. Ali naredio je car. Imaću talenta“ (non habeo ingenium, Caesar sed iussit: habebo) Piše u najraznovrsnijim razmerama. Pa i to mu nije dovoljno već se igra različitim tehnikama i sastavili pesme — krpeže (cento) od polovina Vergilijevih stihova. I sam poredi taj posao sa nekom igrom koja zahteva mnogo strpljenja da bi se od parčića drveta sastavila slika. Mora mu se priznati da Svadbeni krpež (Cento nuptialis), koji na taj način nastaje, govori o sasvim izuzetnom poznavanju Vergilijevih dela. Među bizarre proizvode Ausonijeve versifikatorske Muze spada i Zagonetka broja tri (Grifus ternarii numeri) a i Tehnička igrarija, (Technopaegnion), kojima se pridružuju, kao kod Optatijana Porfirija, i metričko-grafičke igrarije, carmina figurata. Više sadržine imaju Natpsi na grobu (Epitaphio) za junake Trojanskog rata i Epigrami (Epigrammata), delom prevedeni iz Grčke antologije, delom i sastavljeni na grčkom jeziku. Ali i to su ustvari školske

vežbe ili radovi za školske potrebe, kao i Knjiga ekloga (*Eclogarum liber*) koja govori o rimskim mesecima i praznicima, pa distisi Carevi (*Caesares*) sa epigramatski kratkim portretima vladara od Augusta do Heliogabla i Škola sedam mudraca (*Ludus septem sapientium*) u kojoj, mudraci redom recituju svoje izreke, prvo na grčkom, pa zatim na latinskom jeziku. Pored vežbi stoje razvijeni retorski opisi u stihu. Takve opise daje Redosled slavnih gradova (*Ordo nobilium urbium*) sa prikazom dvadesetine čuvenih gradova od Rima do Bordoa. Sličan putopisni ili kataloški karakter ima i Mozela (*Mosella*), opis koji prati tok ove reke. Pesma se ubraja među najbolja Ausonijeva dela. Ovo su doista mahom virtuzozni, ali i hladno-deskriptivni proizvodi versifikatora Ausonija. Ima uspelih mesta. Ipak nas više zanimaju kao dokumenti nego kao umetnička dela. Isto se može reći i za retorski spis Amor na mukama (*Cupido cruciatus*), inspirisan jednom slikom koju je Ausonije video na svojim putovanjima.

Ceo niz Ausonijevih dela sadrži autobiografske elemente. Tako pored pobrojanih besposlica, vežbi i opisa stoji Pomenik profesora u Bordou (*Commemoratio professorum Burdigalensium*). Tu Ausonije u stihu daje portrete profesora koje je upoznao na univerzitetu u Bordou. Književno se može porebiti sa distisima Ausonijevih Careva. To je neobično značajan dokumenat za kulturnu istoriju jer iz pesme pozajmimo rad jedne visoke škole iz 4. veka nove ere. Opise Ausonijeva života od jutra do večeri daje Dnevnik (*Ephemeris*), autobiografske su i pesme Tugovanka za ocem (*Epicedion in patrem*), Praznik mrtvih rođaka (*Parentalia*), gde daje obaveštenja o svojim precima, i Bisula (*Bissula*), pesma o piščevoj robinjici germanskog porekla koju je on sam učio da govori latinski. Među sačuvanim delima nalaze se pored Idila (*Idylles*) i nekih fragmenata, još i pisma, većim delom u stihu, i jedan prozni govor u kome autor zahvaljuje caru Gratijanu na konzulskom položaju.

Kada pogledom obuhvatimo ovu bogatu književnu zaostavštinu Ausonijevu, uzalud tražimo u njoj krupniju sadržinu, snažnije osećanje, veći zamah. Bio je versifikator i profesor, pisao je sitnice, spretno i na mahove ne bez šarma. Ali njegovo delo zamara virtuznošću i prazninom. Šarm njegove deskripcije, tečan stih i čist jezik mogu nas privući na čas. Ima u njegovu delu gracie, slikovitosti, blagosti, pa ponekad i familjarne jednostavnosti i simpatične žovijalnosti. Pedantni profesor, školovani književnik i veliki gospodin Ausonije sav je u sitnicama. Dostojni su njegova pera ne samo prozirna voda Mozele i pitomi vinogradi njene sunčane obale. Kada vedro jutro rasklopi njegove prozore i probuđena lastavica pisne u svome gnezdu — tada dođe gospodinov sobar sa odelom i sprema ga za posete i dnevne poslove. Gospodin je hrišćanin, pa čujemo i njegovu jutarnju molitvu. Moli da mu bude zdrava duša, ali i telo, da kao pravednik ne strahuje od smrti, ali da je i ne priželjkuje. Uživa u jelu, društvu i razgovoru. Za sve ove sitnice i detalje ima mnogo razumevanja i ljubavi. Naročito mu je drag njegov pitomi rodni kraj. Stoga su ga anahronično i nazvali prvim građanskim pesnikom Francuske. Pa opet nije mogao da izraste do pravog i velikog pesnika. Delo mu je donelo veliku slavu. Ali je to za nas tek žalosno svedočanstvo o vremenu koje je dalo samo jednog pesnika kome je uspelo da se kroz klasicističku imitaciju i školsku retoriku digne u okvirima starog rimskog književnog predanja do prave pesničke veličine. Taj pesnik je Klaudijan.

Prevodi Ausonija : A. Berenšek Rimskom stenografu, Epigram 183, Jugoslav. stenograf 1, 1876, 1 str. 10, Stanko Miholić Auzonij i Martial. U slavu rimskim

berzopiscima, Stenograf 9, 1900, 1, str. 6—7, Koloman Rac Odlomci iz Auzonijeve Mozele, Mladost 9, 1930, 4, str. 81—82.

### **KLAUDIJANOV ŽIVOT I PRIGODNO DVORSKO PESNIŠTVO**

§285. Među književnim pigmejima svoga vremena stoji kao džin KLAUDIJE KLAUDIJAN (Claudius Claudianus, oko 378—oko 408. n. e.). Blizak Statiju i klasicizmu Domitijanova vremena obiljem mitoloških ukrasa, ali daleko veći temperamentom i pesničkim talentom, retor kao i svi pesnici njegova vremena i brilljantan artista, ozbiljan patriota i oštar satiričar, Klaudijan je srođan Lukanu i Juvenalu, pa i samome Vergiliju, sa čijim se stihovima može meriti melodiozna harmoničnost i stroga svečanost njegovih heksametara. Ima Klaudijanovo delo i mnoge mane, naročito kada obrađuje hladno i po ustaljenim šablonima nasleđenu književnu tematiku. Klaudijan je doduše majstor u opisivanju, ali između krupnih reči, bogatog mitološkog materijala, koji unosi u delo slično aleksandrijskim pesnicima, i često sitnog, neznatnog povoda i predmeta njegove pesme, gdekad je odviše velika nesrazmerna. Ali pesnička snaga sa savršenom tehnikom stiha i rimske patriotizam sa iskrenim entuzijazmom za veličinu rimske istorije čine ipak ovoga dvorskog pesnika nekom vrstom pozne replike Vergilijeve, uslovljene novim prilikama i veoma karakteristične za poslednju obnovu rimske paganske književnosti.

Klaudijan opeva oduševljeno rimsku veličinu slaveći kao dvorjanin vladara, veliku gospodu, svoje zaštitnike. Klaudijan peva kao rimski rodoljub i kao paganin, veliča Rim i s prezrenjem govori o Istočnom Rimskom carstvu, o svim političarima naklonjenim tome Istoku gde se šire evnusi i cveta „orientalni nepotizam“. Ali Klaudijan je pesnik s kraja kozmopolitskog poklasičnog perioda. Njegovi vladari su hrišćani: prvo, kratko, Teodosije, pa potom Honorije. A Honorijeva prestonica više nije „veliki Rim“. I, najzad, sa grčkog Istoka, koji sa političkih razloga prezire, došao je i sam Klaudijan, pesnik iz grčke Aleksandrije u Egiptu. Ovo poreklo objašnjava nam delom i njegov klijentski položaj, i njegovo rimske rodoljublje. Bio je privrženi štićenik Flavija Stilihona (Flavius Stilicho) i tako blizak onoj italskoj aristokratiji koja je bila verna kulturnoj tradiciji staroga Rima.

Znamo da je Klaudijan pisao i grčki, a možda nam je nešto od grčkih pesama Klaudijanovih i sačuvano u nekim epigramima Palatinske antologije (*Anthologia Palatina*), čija sadržina potpuno odgovara sačuvanim latinskim epigramima ovoga pesnika. Sličnu dvojezičnu poeziju sastavljaо je, kako smo videli, i Ausonije, i to na podjednako otrcane teme. Ali Klaudijan, koji je u Rim došao oko 395. n. e., piše ipak većinom na latinskom jeziku i povodi se za uzorima iz klasičnog perioda rimske književnosti. Savršeno je savladao latinski stil i stih, pa pored sklonosti za gotovu frazu i pored klijentskog udvaranja velikašima, njegove pesme nisu samo konvencionalni stihovi dvorskog pesnika već i umetnička dela puna duha i raznolike sadržine. Dok Ausonije, profesor poetike i retorike, odabira teme iz svoga svakodnevnog života i ostaje u uskim okvirima, ovaj klijent i dvorski pesnik nalazi povod za pesmu često u svome svakodnevnom životu, ali isto tako ume da peva i u svečanijem tonu krupnije teme, rodoljubive i istorijske. Prva Klaudijanova latinska pesma bila je Pohvala Probina i Olibrija (*Panegyricus Probini et Olybrii*, g. 395) u kojoj pored ovih konzula proslavlja i cara Teodosija. Uskoro potom dolazi na presto Zapadnog carstva Honorije, a njegov brat Arkadije vlada Istočnim carstvom. Tutor obojice mladih vladara bio je Vandal Flavije Stilihon.

Već pod Teodosijem Flavije Stilihon je bio zauzeo najuticajnije mesto u Carstvu. On je ustvari i upravljao umesto Honorija, vodio je ratove u Iliriku, Africi, Grčkoj, protiv Germana. Stilihonova trezvena politika sastojala se u obezbeđivanju Italije postepenim povlačenjem trupa iz provincija. Ta je politika odgovarala konzervativnoj italskoj, naročito rimske aristokratiji, koja se nikako nije mirila sa gubicima što ih je Rimu i Italiji donosio ekonomski procvat i osamostaljivanje provincija. Klaudijan je postao pesnik ove „restauracije“ kao što je Vergilije postao pesnik restauracije Augustove. Za taj poslednji pokušaj obnove vezana je velikim delom klasicistička rimska književnost verna starim tradicijama u 4. i početkom 5. veka. Ali klijent i dvorski pesnik Klaudijan više no ostali pesnici, nesumnjivo, htelo je da pridobije naklonost moćnoga Stilihona a istovremeno i naklonost Honorijevu. O takvim ciljevima Klaudijanove dvorjanske poezije govore dovoljno jasno već i naslovi: Pohvala: O trećem konzulatu Honorijevu (*Panegyricus de tertio consulatu Honorii*), o četvrtom, o šestom konzulatu Honorijevu (*de quarto, de sexto consulatu Honorii*), Svadbena pesma: o svadbi Honorija u Marije (*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae*),— da pomenemo ovde samo veće i u samome naslovu caru posvećene pesme. Ali između mladoga vladara i Stilihona, kome je posvećena pesma O konzulatu Stilihonovu (*De consulatu Stilichonis ili Laus Stilichonis*, 3 knj.), Klaudijan bira moćnijega, Stilihona, pa staje sasvim uz njega i njegovu politiku. Ponekad se čak u Klaudijanovim pohvalama vladaru skriva i prigovor da je vladar odviše laka srca prenestio svoju prestonicu iz Rima, pravoga istorijskog središta Italije i Carstva.

### **VEĆE EPSKE PESME KLAUDIJA NOVE**

§286. Klaudijan ne hvali i ne proslavlja Stilihona samo u pesmi o njegovu konzulatu, koja je, kao i većina Klaudijanovih panegirika začinjena mitologijom, istorijom, opisima, pa ima oblik omanje epske pesme. Stilihona slave i pesme čiji je epski karakter još očigledniji, pesme O ratu protiv Gildona (*De bello Gildonico*) i O ratu protiv Gota (*De bello Gothicu*). To su pesme o Stilihonovim vojnim operacijama u Africi gde se godine 398. protiv Arkadija podigao Gildon, guverner provincije, i o Stilihonovoj pobedi nad Alarihovim Gotima 402. n. e. Stilihon je, i pored svoje realne politike ograničavanja, bio spona između Zapadnog i Istočnog carstva — borio se za Arkadija u Africi, a za Honorija sa Gotima. Italija je aristokratija sanjala i u ovim poslednjim danima zapadnog dela Rimske imperije o obnovi jedinstvenog Carstva sa središtem u „večnome Rimu“. Drugačije su bili raspoloženi političariistočnog dvora i njihovi eksponenti na Zapadu. Moći dvorjani cara Arkadija radili su protiv Stilihona podižući optužbe protiv njega i njegove politike. Pesnik Stilihon i pesnik konzervativne rimske aristokratije na čije se čelo vandalin Stilihon stavio, Klaudijan, pored pomenutih pohvala (*panegyrici, laudes*) piše stoga i napade (*invectivae*) Protiv Rufina (*In Rufinum*), Protiv Eutropija (*In Eutropium*), kao i druge slične pesme upućene neprijateljima Stilihonovim i Honorijevim. Naročito su oštiri njegovi epigrampi koji ne samo oblikom i jezikom već i sadržinom i duhom podsećaju na epigrame Katulove i Martijalove. Evo kako slika jednog konzula i jednog pretorijanskog prefekta:

Snu se predao, spava nam Manlige danju i noću,  
zato nam Farije bdi, božje i narodno sve  
krade — pa dajte sad svi Italici molite nebo  
Farije odsad da spi, Manlige, gaj neka bdi.  
Manlius indulget somno noctesque diesque;

insomnis Pharius sacra profana rapit.

Omnibus hoc, Italae gentes, exposcite votis,  
Manlius ut vigilet, dormiat ut Pharius.

Još potpuniju sliku satiričnog elementa u Klaudijanovom politički i lično veoma angažovanom pesništvu daje opis moćnog ministra Eutropija koji na dvoru istočnorimskog vladara radi Stilihonu o glavi:

Gronuo, visi mu koža, a obraze skupile bore,  
smežuran, lice mu došlo sićušno k'o evenke zrno,  
ne brazda tako duboko ni raonik zlataste njive,  
niti se jedra kad duva nabiraju tako. A teme  
kukavno moljčavo sve, ogolela mesta pogdegde  
smenjuje pramenje retko: na žednim se poljima tako  
sprženi ugar belasa međ' retkim i kržljavim klasjem.  
Tako kad padne slana, zaostaloj, zgrčenoj lasti  
opada perje dok mre u šupljini smrznutog stabla.  
Valjda da nepravdu dana kad purpurnu navuče togu  
učini većom, Fortuna, uprkos izdašnosti svoje  
nagrdi lice mu sve tim sramom. K'o prikaza bleda,  
kost i koža, da svim gospodardma ježi se koža.  
Sav pomatuveo, čuma, sve živo već prisustvom vređa,  
plaše se deca, a gostu se zgadi i preseda ručak,  
sluge se zgražaju, pratnja sva turobna, smrknutih lica.  
Digli su ruke već svi od tog trulog posečenog panja;  
postelju sebi da prostre, il' drva da nacepka sitna  
ne može — udovi svi otkazali; haljine, zlato,  
tajnu da čuva — zar nevera stara? K'o lud kad bi dao  
da mu podvodač ženu i ložnicu čuva. I najzad  
ritnuše rđu kroz vrata, k'o strvinu krepanu bednu,  
prezir mu doneše ipak — slobodu: k'o pastir kad vernog  
pita ovčara mlekom i goji, al' drži na lancu  
sve dok je snažan i može da bdi i da čuva mu ovce,  
vukove ljute od stada da otera lavežem besnim,  
al' kad mu otkažu noge i šugave dronjave uši  
obesi, onda mu skine — iz štednje — i okove s vrata.

Iamque aevo laxata cutis, sulcisque genarum  
corruerat passa facies rugosior uva:  
flava minus presso finditur vomere rura,  
nec vento sic vela tremunt. Miserabile turpes  
exedere caput tineae; deserta patebant  
intervalla comae: qualis sitientibus arvis  
arida iejuna seges interlucet aristae  
vel qualis gelidis pluma labente pruinis  
arboris inmoritur truncu brumalis hirundo.  
Scilicet ut trabeis iniuria cresceret olim,  
has in fronte notas, hoc dedecus addidit oris  
luxuria Fortuna sua, cum pallida nudis  
ossibus horrorem dominis paeberet imago  
decolor et macies occursu laederet omnes,  
aut pueris latura metus aut taedia mensis

aut crimen famulis aut procedentibus omen,  
et nihil exhausto caperent in stipite lucri.  
Sternere quippe toros vel caedere ligna culinae  
membra negant; aurum, vestes, arcana tueri  
mens infida vetat; quis enim committere vellet  
lenoni thalamum? Tandem ceu funus acerbum  
infaustumque suis trusere penatibus umbram.  
Contemptu iam liber erat: sic pastor obesum  
lacte canem ferroque ligat pascitque revinctum,  
dum validus servare gregem vigilique rapaces  
latratu terrere lupos; cum tardior idem  
iam scabie laceras deiecit sordidus aures,  
solvit et exuto lucratur vincula collo.

Satirična oštrina Klaudijanovih napada daleko je nadmašila sve što se u konvencionalnom pesništvu ovoga vremena može sa njegovim pesmama poređiti. Kao i u Juvenalovoj satiri ili u Lukanovim opisima, realizam začinjen naturalističkim detaljima združuje se sa retorikom i bogatim slikama i poredbama. U svim pomenutim pohvalama i napadima ima mnogo originalnih poteza. Konvencionalne teme oživi Klaudijan na primer upečatljivim opisom boginje Rome koja dolazi u posetu caru Teodosiju, a pored ovakvih personifikacija mitološka božanstva vrlo se spretno upliću u inverkitive protiv Rufina, Eutropija, i u sve pesme redom.

Nije stoga ni čudno što je ovaj pesnik iz Egipta, gde je nekako u isto vreme cvetala pesnička škola kojoj je pripadao grčki epičar Nono iz Panopolisa (5. vek), sastavljao i mitološke epove. Nono je napisao poznati mamutski ep o Dionisu, pun mitološke učenosti, simbolike i alegorike, baroknih opisa i preobilnih slika. Patetična i za retorsku obradu podesna tema borbe Giganata privukla je pažnju Klaudijanovu. Klaudijanov mitološki spev Borba Giganata (*Gigantomachia*), od koga su nam sačuvani fragmentarno samo počeci, po svoj je prilici delo iz pesnikove mladosti a možda i nije dovršeno. Imamo i grčku verziju tih početnih odseka, pa je moguće da se Klaudijan na toj temi vežbao u oba jezika. Postupa slično kao i Nono, ali je svakako na Klaudijana uticao i Ovidijev istoimeni nedovršeni spev.

U mnogo potpunijem obliku je sačuvan Klaudijanov mitološki spev *O otmici Proserpine* (*De raptu Proserpinæ*), koji takođe nije dovršen. I ovu je temu obradivao pre Klaudijana Ovidije u *Preobraženjima* i *Prazničnom kalendaru*. Klaudijan nije mistik, ali kao da nije sasvim izmakao uticaju savremene mistike. Da je Klaudijanova Borba Giganata u nekim crtama vezana za orfičke predstave možemo samo naslućivati. Ali opis Elisija i zagrobnog života u spevu *O otmici Proserpine* očigledno je obojen bojama eleusinskih misterijskih verovanja, koja su nalazila vernike i u poznoantičkom Rimu. To su samo tragovi savremene mistike u delu „njajtvrdoglavijeg paganina” kako Klaudijana naziva hrišćanin Pavle Orosije. U Klaudijanovu spevu paganski ideali i paganska božanstva vladaju zaista neograničeno, isto kao i u Klaudijanovoj pesmi Feniks (*Phoenix*) u kojoj nema ni traga hrišćanskog alegorijskog tumačenju koje legendi o toj čudnoj žar-ptici daje Laktantije. Moramo ponoviti: ima Klaudijanovo pesništvo nesumnjivo mnoge nedostatke pesništva svojega vremena, ali konvencionalne teme, hladna mitološka učenost, krupna retorska reč koja se rađa i iz sitnoga povoda, dvorska hvalopojka i klijentska privrženost ipak nisu ugušili iskrenost i temperamenat,

fantaziju i eufoniju u delu Klaudijanovu. Ako i ne možemo sasvim pouzdano izmeriti u svakome pojedinom slučaju dokle ide pesnikov iskreni rimski patriotizam a gde počinje vešta klasicistička imitacija, moramo priznati da njegova pohvala Rima k Italije zvuči iskreno i da impresionira:

Jedina ona je ta što pod okrilje prihvata svoje  
pobeđene i sve čovečanstvo što imenom majke  
zblizi. Ne postupi ona k'o vladarka, već kao svoje  
građane primi one što pokori, vezama prisnim  
privi ih, mada daleka. I tu rodoljubivost štedru  
cenimo svi, jer i strancu k'o zavičaj zemlja je ova.

Može da promeni grad ko želi i danas je igra  
videti Tule i stići u nekada stravične kraje.

Pijemo vodu mi od Rodana pa čak do Oronta,  
jedan smo narod i nikad se neće okončati, nikad  
rimска vlast.

Haec est in gremium victos quae sola recepit  
humanumque genus communi nomine fovit  
matris, non dominae ritu, civesque vocavit  
quos domuit nexusque pio longinqua revinxit.  
Huius pacificis debemus moribus omnes,  
quod veluti patriis regionibus utitur hospes;  
quod sedem mutare licet; quod cernere Thylen  
lusus et horrendos quandam penetrare recessus;  
quod bibimus passim Rhodanum, potamus Orontem;  
quod cuncti gens una sumus. Nec terminus umquam  
Romanae dicionis erit.

Tako pored onih Vergilijevih pohvala Italije ispevanih u doba silne ekspanzije Rimske imperije, stoje u rimskoj književnosti, na izmaku antike i uoči propasti Zapadnog carstva, slične pohvale Klaudijanove, sastavljene u vreme kada se hrišćanski vladar i njegov vandalski vojskovođa povlače u granice Italije i pokušavaju da bar nju sačuvaju trajno od varvara. Nad Klaudijanovo se delo nadnela hrišćanska i varvarska opasnost. One daju puno značenje Klaudijanovim stihovima o civilizatorskoj ulozi osvajačkog Rima i njegovo „miroljubivosti”, stihovima koji nisu tek prosto odjeci Vergilijevih o Augustovu i „rimskome” miru — Pax Romana et Augusta. Mir Augustov značio je okončanje građanskih ratova i kakvu takvu bezbednost. U vreme Honorija i Stilihona reči o ulozi Rima, civilizatorskoj i mirotvornoj, više su sećanje na minulu veličinu. Zalud uzvikuje Klaudijan: „I neće nikada biti kraja rimskoj moći” — nec terminus umquam Romanae dicionis erit. Stvarnost je drugačija. Kada Stilihon pobedi Alarihove Gote, pesnik oduševljeno peva kako više nema straha koji sateruje Rimljane kao stoku u gradove odakle gledaju požare koji besne u poljima, mole reke i oblake da obiljem vode spreče neprijateljske provale. Stvarnost je strah od varvara. I Klaudijan je zanemeo nekako u godinama kada 408. umire njegov zaštitnik i glavni junak Stilihon. Dve godine posle smrti Stilihonove Alarih sa svojim Gotima osvaja i pljačka Rim. Zapadno će se rimsko carstvo održati još oko pola stoljeća. To vreme daje posljednjeg izrazitog pesnika rodoljuba rimskog i poklonika paganske tradicije, Rutilija Namatijana.

Kod nas je Klaudijanov spev Otmica Proserpine možda uticao na Gundulićevu mitološku dramu Proserpina ugrabljena, sastavljenu pre 1620. g. Slobodnu

obradu jednoga Klaudijanova epigrama (89, *De paupere amante*), koji ima grčku paralelu u Palatinskoj antologiji 5, 50, daje po svoj prilici Dživo Bunić Vučićević (1591—1658) u Plandovanjima (62), a pored Statijeva i Klaudijanov epitalamij o svadbi Honorijevoj možda je uticao na epitalamij za pir Lukše Goce (pesma 4) koji je sastavio Ignjat Đordić (1675—1737).

### **POSLEDNJI PAGANSKI RODOLJUB**

§287. RUTILIJE NAMATIJAN (Claudius Rutilius Namatianus), paganin poreklom iz Galije, zauzimao je visoke položaje u Rimu. Posle Alarihova upada bio je godine 414. upravnik grada Rima (*praefectus urbi*), a potom se 417. vratio u rodnu Galiju. Putovanje je opisao u pesničkom putopisu *O svome povratku (De reditu suo)*. Sastavljena po šablonu sličnih antičkih putopisa, ova pesma u elegijskim distisima za nas ima prvenstveno vrednost istorijskog svedočanstva jer sadrži mnoga obaveštenja o istorijskim događajima. Na prvom je mestu, razume se, gotsko pustošenje po Italiji. Klaudijan je pre katastrofe još nalazio neku veru u budućnost Rima. Uporni tradicionalista Namatijan peva prošlu veličinu Rima isto tako rodoljubivo, ali i neminovnu propast. Pita se hoće li ikada nanovo ugledati gradove i ljude koji su mu bili bliski i dragi. Sa mržnjom govori o varvarima, a isto tako i o Hebrejima i hrišćanima. Hrišćansku religiju i hrišćanski asketizam prezire, mada je sam blizak stoicizmu, novoplatonskim i novopitagorskim učenjima. Ovaj pesnik poslednje paganske obnove rimske književnosti poslednji nepomirljivo peva u starome duhu pohvale paganskome Rimu, njegovim osvajanjima i njegovoj civilizatorskoj ulozi, peva na ruševinama te veličine boginji Romi:

Jednu si domaju ti za narode stvorila razne,  
pobednička ti vlast beše i rđavom dar,  
poraženima nudeć u pravima ideo bratski,  
celi je postao svet jedan jedinstveni grad.  
Podigni glavu sad i obnovi na temenu svetlom  
iskonski lovora splet, zeleno lišće mu daj.  
Rimljanim slavi te svud, i u najzabačenijem kraju,  
jaram što znači mir dići mu slobodni vrat.  
Fecisti patriam diversis gentibus unam,  
profuit iniustis te dominante capi,  
dumque offers victimis proprii consortia iuris,  
urbem fecisti quod prius orbis erat:  
erige crinales lauros, seniumque sacrati  
verticis in virides, Roma refinge comas...  
Te, Dea, te celebrat Romanus ubique recessus,  
pacificoque gerit libera colla iugo.

Uzalud će Rim još jednom 451. godine odbiti Huni. Već 456. Genserik, kralj Vandala, zauzima Rim, a 476, kada Odoakar skida sa prestola Romula Augustula, Zapadnim rimskim carstvom vladaju varvari. Ipak, odviše bi jednostavno bilo prekinuti ovde istoriju rimske književnosti. Nije to samo stoga nemoguće što u ovome poglavljju nisu našli mesta pisci čisto hrišćanskih dela koji pripadaju još 4. veku i početku 5., pišu u isto vreme kada i Ausonije, Klaudijan i Rutilije Namatijan. To nije moguće pre svega stoga što se i tokom 5. veka, pa i posle 476. godine, kulturno i književno predanje rimskog paganskog sveta žilavo odupiralo varvarizaciji i u okvirima varvarske dvorova i hrišćanske crkve. U književnosti

uporište za takav otpor stvoreno je baš naročito u vreme književne obnove 4. veka u kojoj donekle, i na svoj način, učestvuje i čisto hrišćanska književnost.

## NA PRAGU SREDNJEGA Veka

### KLASICISTIČKO RUHO HRIŠĆANSKOG PESNIŠTVA

§288. Videli smo da se hrišćanski autori koji pišu u 3. veku n. e. služe ne samo argumentima paganskih filosofa, kada im je to zgodno, već da preuzimaju više ili manje i umetničke elemente i oblike paganske rimske književnosti. Videli smo kako u 4. veku n. e. i hrišćani i pagani podjednako prihvataju novoplatonska i srodnna filosofsko-mistička učenja, na osnovu kojih u književnosti i književnoj teoriji pripremaju i stvaraju oblike i shvatanja za srednji vek. Pošto smo pratili razvoj i poslednjih izdanaka tradicionalne, gotovo u potpunosti paganske umetničke književnosti rimske, moramo zabeležiti i razvoj gotovo čisto hrišćanske književnosti u 4. i 5. veku n. e. To su stoleća kada se posle priznavanja hrišćanstva javljaju naglo i hrišćanski pesnici koji se mahom služe oblicima rimske, odnosno grčko-rimske paganske književnosti, kao i hrišćanski crkveni oci koji se zanimaju pre svega za teološka pitanja, ali u svojim spisima vode itekako računa o antičkoj književnosti paganskoj — praktično u stilizaciji i kompoziciji svojih dela, teorijski u razmišljanjima o vrednosti te književnosti i celokupne nasleđene antičke kulture. I pesnici i crkveni oci udaraju temelje hrišćanske srednjovekovne poetike. Uporedo se razvija i hrišćanska ocena antičke istorije, u čijim okvirima stoje oskudni začeci hrišćanske istorije antičke književnosti.

Za klasicističku obnovu pesništva rimskog vezuje se u 4. veku n. e. i hrišćansko pesništvo u klasicističkom ruhu. Hrišćanska antička poezija na latinskom jeziku javlja se u doba Konstantina Velikog, dobija određenu fizionomiju u 4. veku i dostiže svoj puni razvoj u 5. i 6. veku. Ako ostavimo po strani himniku, koja je deo kulta i razvija se kao književni rod uglavnom veoma samostalno i odvojeno od paganske antičke književnosti, može se reći da većina starohrišćanskih latinskih pesnika zadržava pesnički jezik i rodove paganske rimske književnosti, ali u te oblike unose nove, hrišćanske teme, i to prilično šablonski. Sasvim su retki individualni i smeli pesnički talenti koji idu u mnogome svojim putevima kao Prudentije.

Takvu originalnost, ali bez talenta i umetničke snage rafinovanoga Prudentija, pokazuje u priličnoj meri i Komodijan (Commodianus), koga često nazivaju prvim hrišćanskim pesnikom, ali je njegovo datovanje veoma problematično. Jedni ga stručnjaci stavljaju u sredinu 3. veka n. e., drugi u sredinu 4., a treći opet u 5. vek. Njegova originalnost pre svega je u slobodnom oslanjanju na narodni jezik, čiji se uticaj sve više oseća u 4. veku. Po verskom fanatizmu i puritanskom moralizmu ovaj je pesnik blizak Tertulijanu. Podseća na Tertulijanovu apologetiku i naslovom i sadržinom Komodijanova Pesma odbrambena (Carmen apologeticum). U preko hiljadu stihova prikazuje pesnik poslednje dane uoči „propasti sveta“. Istu strogost i versku zagriženost nalazimo i u Komodijanovim pesmama koje pod zajedničkim naslovom Pouke (Instructiones) donose osnovna hrišćanska učenja. Ne možemo pouzdano reći da li ova doista potpuno hrišćanska poezija, sastavljena u narodnom i često varvarskom latinitetu i u veoma slobodnom i rustičnom stihu, govori o težnjama autora da se približi široj publici, ili je prostо proizvod jednog poluobrazovanog čoveka. Čini se kao da je ovo poslednje presudnije i ta oskudna obrazovanost odvaja možda ovoga pisca od

velike većine hrišćanskih pesnika ovoga doba koji redom usvajaju pesničku tradiciju antičku. Međutim, treba imati na umu i to da je skromnija obrazovanost Komodijanova, sa kojom računa većina ispitivača, ipak samo relativna, jer je ovaj pesnik svoj osobeni stih u kome se mešaju dva ritmička principa, tradicionalni kvantitativni i narodski akcenatski, izradio na osnovu klasičnih heksametara i distiha. Držao se u tome stihu vrlo strogih principa i ograničenja, a često se služi i akrostihom, kao i drugim elementima učene pesničke tehnike, što svakako pokazuje da je bio upućen u metričku veštinu i da je prilično poznavao antičke pisce. Ali hrišćanin Komodijan uživa u propasti paganskog Rima i njegove kulture. Kao predstavnik fanatičnog i nekultivisanog hrišćanstva vidi u Rimu, isto kao i pisac Apokalipse, samo pagansku izopačenost. Dok Klaudijan i Rutilije Namatijan, pa i obrazovani hrišćanin Ausonije, pevaju slavopojke paganskome Rimu čiju civilizaciju suprotstavljaju varvarstvu plemena koja ugrožavaju granice Carstva, Komodijan, sav sretan, uzvikuje likujući zbog rimske poraza: „Neka tuguje večito grad koji se razmetao da je večit” (*Luget in aeternum, quae se iactabat aeternam*). Snagu njegovoj gruboj i nezgrapnoj reči daju samo fanatizam i mržnja. Njegovo fanatično srce nije osvojila lepota antičke pesme, a njegov razum koji ne zna za kompromise nije mu dozvolio da u antičkom književnom obliku uoči pogodno oružje za hrišćansku propagandu. Mislio je, kao i mnogi ljudi u prvim vekovima hrišćanstva, samo na smak sveta i na dolazak „Hristova carstva”. Drugi i obrazovani hrišćani imali su i drugačije misli.

### **HRIŠĆANSKE EKLOGE, EPIGRAMI, BIBLIJSKI SPEVOVI**

§289. Želja obrazovanih hrišćanskih pisaca da stvore hrišćansku protivtežu paganskoj književnosti, i to takvu koja bi mogla zadovoljiti ukus školovanih čitalaca, daje u ovo vreme hrišćanska dela koja treba da zamene Vergilija, glavnog i najčitanijeg predstavnika klasične paganske književnosti na latinskom Zapadu. Služeći se mehanički Vergilijevim stihovima prvi hrišćanski pesnici stvaraju duhovnu eklogu i hrišćanski spev u tehnici „krpeža” (cento), koji je, kako smo videli, upotrebljavao i Ausonije u svome poznatom Svatbenom krpežu. Hrišćanska duhovna ekloga koju tako sastavlja pesnik Pomponije (Pomponius) i daje joj vergilijevski naslov Titir (Tityrus) stoji na čelu sličnih pesama koje su bile u modi naročito u doba karolinške renesanse i u sledećim vekovima. Pokrštena pesnikinja Proba (Proba, oko 350) skrpila je na isti način i jednu hrišćansku epsku pesmu, kao neku vrstu „poboljšanog Vergilija” (Maro mutatus in melius). To je vek kada papa Damasije (Damasius, papa od 366—384) sastavlja i hrišćanske epigrame u nasleđenome obliku. To su bili epitafi za grobove i spomenike hrišćanskih mučenika a sastavljeni su najčešće po ugledu na Vergilijeve stihove, ponekad i kao „krpeži” od Vergilijevih stihova. Neki su nam sačuvani na hrišćanskim spomenicima u Rimu.

U ovome se stoljeću javlja i biblijski ep u klasičnom, vergilijevskom ruhu. Prvi značajniji pisac takvog epa je španski sveštenik Juvenko (Gaius Vettius Aquilinus Iuvencus) koji piše oko 330. godine. Njegov spev Četiri Jevandelja (Evangeliorum libri IV) je latinska versifikacija jevandelja u stilu Vergilijevu. Juvenko u uvodu speva daje ukratko i teorijsku osnovu svoga postupka: sa divljenjem gleda na antičku pagansku književnost, naročito na „uzvišenog” Homera i „slatkog” Vergilija, ali odbacuje njenu sadržinu, laži antičkog mita. Budući da su „lažima” Homer i Vergilije požnjeli toliku slavu, Juvenko se nuda da će mu božanska istina hrišćanskog zakona (divinae legis), koju je ukrasio čarima ovozemaljske

umetničke reči, doneti još veću slavu. To mu, doduše nije pošlo za rukom. Ali je stvorio biblijski ep prema vergilijevskom šablonu i njegov će postupak ostati i dalje na snazi, mada već u 5. veku hrišćanski pisci sve više napuštaju njegov tolerantni stav. Već Sedulije (Sedulius, polovina 5. veka) u spevu Uskršnja pesma (Paschale carmen, 5 knj.) biblijsku temu daje u klasičnom obliku, koji je po retorskim elementima bliži Ovidiju nego Vergiliju, ali ne priznaje otvoreno svoj dug paganskom pesništvu, već retorski slavi hrišćanski izvor svoje inspiracije.

### **ORIGINALNI SINTETIČAR PRUDENTIJE**

§290. Hronološki hrišćanskim pesnicima Prudentiju i Paulinu iz Nole mesto je između Juvenka i Sedulija, koje smo sastavili kao izrazite predstavnike hrišćanskog biblijskog epa u klasicističkom ruhu. Originalniji i veći umetnik PRUDENTIJE (Aurelius Prudentius Clemens, oko 348 —oko 410) je stariji savremenik Klaudijanov. Hrišćanska pesma Prudentijeva nastaje nekako u istim godinama kao i paganska Klaudijanova, jer je otmeni Španac Prudentije postao hrišćanin tek u svojim pedesetim godinama, posle raskošnog života i sjajne karijere u sudnici i u državnoj službi. Pre nego što se povukao iz javnog života imao je visok položaj na dvoru Teodosijevu. Tada se, oko godine 398, ovaj advokat baca sav na pesništvo i sastavlja za nepunih deset godina, do 405. n. e., impozantno pesničko delo. Dok se Komodijan ponosi svojom rustičnom grubošću, a Juvenko i mlađi Sedulije ropski podražavaju klasičnim uzorima, Prudentije smelo spaja zvuke priproste hrišćanske legende i folklornog biblijskog izraza sa uglađenim i elegantnim izrazom klasičnog rimskog pesništva. Njegovi spevovi znatno su originalniji od Juvenkova i Sedulijeva. Obično se obeležavaju kao didaktična poezija. Ustvari Prudentijeva hrišćanska didaktička pesma nema mnogo sličnosti sa tradicionalnom grčko-rimskom. Postanak greha (Hamartigenia) daje crkveno učenje o poreklu zla. Apoteosa (Apotheosis) učenje o vaznesenju Hristovu i Trojstvu, ali oba speva imaju izrazito polemički karakter — pobijaju učenja jeretika i pagana. I u spevu Protiv Simaha (Contra Symmachum) Prudentije polemiše protiv paganskih verovanja, božanstava, mitologije, astrologije i kulta sunca. Tu je pesnik pošao od Simahove besede u kojoj je ovaj predstavnik i pobornik rimske paganske tradicije dvadesetak godina ranije predlagao da se obnovi žrtvenik Pobede u rimskoj kuriji.

Manje polemična a više didaktična je Prudentijeva alegorijska poema Razdor duše (Psychomachia), čiji naslov podseća na borbu giganata (gigantomachia), ili na borbu božanstava u Ilijadi (Θεομαχία), a prikazuje za moderni ukus monotono i sa odviše retorskikh beseda i monologa sukob strasti i vrlina u čovekovoj duši. Megdani tih alegorijskih personifikacija, Vere i Idolopoklonstva, Čednosti i Razuzdanosti, Strpljenja i Gneva, Poniznosti i Uobraženosti, ujedno su u širem smislu i slika borbe hrišćanstva i paganstva. Za modernog čitaoca to je neprivlačno delo. Ali u srednjem veku spada među najčitanija dela antičke književnosti na latinskom Zapadu, zajedno sa svojim paganskim pandanom, enciklopedijom Svadba Merkura i Filologije kojoj je Martijan Kapela dao takođe alegorijsko ruho.

Jezik i stil Prudentijevih polemičko-didaktičkih spevova jasan je i elegantan, pregnantan i snažan, kompozicija smisljena i dosledno sprovedena. Obrazovani retor ume da menja ton izlaganja prema potrebi. I što je u ovome razdoblju neobično, Prudentije ume kao i Klaudijan, a ponekad i više nego Klaudijan, da se drži mere, ne vreda ukus i nalazi pesničku reč punu temperamentnog poleta, reč

koja se rađa iz spoja veštine, talenta i ubeđenja. Prudentije je obrazovan književnik i oduševljen propovednik. Osećamo često da je za njega teološko-filosofska rasprva u koju ulazi i lično značajna. A njegovo izlaganje zamršene i mutne teološke problematike podseća ponekad po preciznosti i jasnoći na Lukretijevu materijalističku propoved. Ali zaslужenu slavu originalnog stvaraoca Prudentije nije zadobio ovim polemičko-didaktičkim spevovima, a nije mu je donela ni zbirka deskriptivnih epigrama čiji nedovoljno jasni naslov *Dittochaeon* možda ukazuje na dvostruhe teme, starozavetne i novozavetne.

Lirske pesme su Prudentiju donele naziv „hrišćanskog Horatija”. Prudentije je zaista originalni tvorac hrišćanske umetničke lirike. Njegovi prethodnici Hilarije i Ambrosije sastavljadi su himne namenjene praktičnim liturgijskim potrebama. Prudentije prelazi te granice. Kao i Ambrosije on sastavlja himne koje odgovaraju pojedinim časovima dana i pojedinim praznicima. Stoga toj zbirci i daje naziv Časlovac (*Cathemerinon*). Služi se neobično bogatom i raznovrsnom metrikom i izgrađuje svoje himne namenjene čitanju, a ne liturgiji, do velikih umetničkih pesama. Ugledao se na grčko-orientalnu crkvenu himniku i na umetničko pagansko pesništvo rimske. I u zbirci Mučenički venci (*Peristephanon*), koja sadrži četrnaest oda o hrišćanskim mučenicima, ovaj originalni pesnik slobodno spaja razne uticaje. Pesme su često pune poleta, pesničkih opisa, krupne simbolike. Stoga pored svih umetničkih kvaliteta deluju ponekad nešto monotono. Iako se baš u ovoj zbirci mogu lako uočiti uticaji Vergilija, Ovidija i Horatija, naročito ovog poslednjega u metriči, Prudentije ipak nikada ne prelazi u četu običnih imitatora koji se drže šablona. Samostalno se služi nasleđenim elementima i kombinuje različite stihove sa pouzdanim osećanjem za ritam i izrazitim talentom. Polimetrija i bogatstvo sadržine, asocijativno nizanje i smenjivanje slika i tema, podsećaju više na Pindara nego na ekonomičnog Horatija. Kao u Pindarovoj lirici, tako i u lirici Prudentijevoj nalazimo i epske elemente, pripovedanje i mit, odnosno legendu, koju Pindar uzima iz epike i lokalne tradicije, a Prudentije iz Biblije i narodnih legendi o hrišćanskim mučenicima. Tako se kod Prudentija hrišćansko pesništvo služi i svojom hrišćanskom „mitologijom“. Moglo bi se gotovo reći da se, kao kod Pindara, u lirici Prudentijevoj mešaju lično — enkomijastički, himnički, gnomski i epsko-mitološki elementi. Kada se ovome doda prilično izražena mistika iz koje se u delu ovoga talentovanog i obrazovanog pesnika rađa naročita simbolika, pobrojane su glavne crte Prudentijeve nesumnjivo originalne i umetnički značajne lirike.

## SITNI TALENTI

§291. Pored snažne pesničke ličnosti Prudentijeve gotovo se gubi Paulin iz Nole (Meropius Pontius Anicius Paulinus, 353—431. n. e.) poreklom iz Bordoa, gde je bio učenik Ausonijev. Kao i pesma Ausonijeva, i izrazitije hrišćanska pesma Paulinova nema težine i kreće se u sitnom, rekli bismo porodičnom krugu. Iako u delu Paulina iz Nole ima dosta retorike, ona se ne diže do krupne tematike Prudentijeve, ni do Prudentijeva patosa i misticizma. Sastavlja je pesnička Pisma (*Epistulae*) upućena učitelju Ausoniju i razne prigodne pesme, utehe (*consolationes*), pesme za sretan put (*propempticon*), epigrame, himne. Hrišćanskom pesništvu u užem smislu pripadaju Rodendani (*Natalicia*) u kojima daje opise muka i smrti hrišćanskih svetaca, jer ta smrt predstavlja za Paulina rađanje u jednom drugom i boljem svetu. Ipak u celokupnom pesničkom delu, pored kojeg imamo i proznu korespondenciju Paulinovu, preovladuje

pripovedanje. Među najbolje njegove pesme spadaju nesumnjivo njegova „pesnička pisma“ koja doista imaju ponekad kvalitete Horatijevih kozerija (*sermones*). U pesmama ovaj hrišćanski episkop i svetac časka do mile volje, dobrodušno, priyatno i duhovito. Nije veliki pesnik, ali ima i duha i talenta. Stoga se donekle i izdvaja iz gomile sitnih hrišćanskih pesnika 4. i 5. veka među kojima su poznatiji Prosper iz Akvitanije (Tiro Prosper, rođen oko 400. n. e.), koji sastavlja polemičnu pesmu O iezahvalnicima (De ingratis) i Drakontije iz Kartagine (Blossius Aemilius Dracontius, 5. vek), koji pored speva O Bogu (De deo) sastavlja ceo niz mitoloških epopeja: Hillas (Hylas), Otmica Jeleie (Raptus Helenae), Medeja (Medea) i spevova na retorske teme kao Reči Herkulove (Verba Herculis). Na prelazu iz 5. u 6. vek Avit (Alcimus Ecdicus Avitus, umro oko 525.) sastavlja niz hrišćanskih spevova na biblijske teme: O poreklu sveta (De origine mundi), O prvom grehu (De originali peccato), O potopu (De diluvio mundi), O prelazu preko Crvenoga mora (De transitu maris rubri).

## HRIŠĆANSKA PROZA 4. VEGA

§292. Slično hrišćanskom pesništvu i hrišćanska proza donekle učestvuje u klasicističkoj književnoj obnovi 4. veka n. e. jer sve veću pažnju poklanja umetničkom obliku i pritom se ugleda mahom na rimske pisce klasičnog perioda, u prvom redu na Kikerona. Već smo kod Laktantija zabeležili i prelaz sa apologetskog stava na teološke rasprave i sintetičke priručnike hrišćanskog učenja. 4. vek daje latinskom Zapadu dva najuticajnija crkvena oca, Hijeronima i Augustina. Oni i njihovi savremenici Hilarije i Ambrosije daju teološka dela u kojima središnje mesto ima borba protiv ranih „jeretičkih“ učenja i fiksiranje „pravog i jedino ispravnog“ crkvenog stava.

Hilarije (Hilarius, piše oko 353—367), poreklom Gal, bio je episkop u Poatiju. Svoju borbu za crkveno učenje vodio je nekako u istim godinama kada i Atanasije na grčkome Istoku. Predmet njegovih glavnih napada su arijanska učenja, kako u opsežnoj raspravi O trostvu (De trinitate, 12 knj.), tako i u drugim delima. Sastavio je sa istim ciljem i zbirku dokumenata i istorijskih podataka o arianizmu koju je nazvao Istoriski fragmenti (Fragmenta historica). To je vreme kada se razvija i hrišćanska istoriografija. Komentarisao je novozavetne i starozavetne spise, sastavljao himne za crkvene potrebe. Kao književnik rukovodi se uputstvima Kvintiljanova kiceronijanizma. Piše u jasnoj i ritmovanoj, ali prilično bezličnoj prozi, građenoj po ugledu na Kikerona. Iako Hilarijevi spisi kao teološke rasprave pripadaju više stručnoj nego umetničkoj književnosti, njihov elegantan stil, a još više Hilarijev princip da se i bogu odaje poštovanje lepom književnom stilizacijom, svedoči o sve potpunijem prodiranju antičkih književnih shvatanja i idealu u hrišćansku književnost.

Sličnu sadržinu i umetničke crte daje svojim delima i milanski episkop Ambrosije (Ambrosius) koji je prvo bio na visokim činovničkim položajima u Galiji, Rimu i Milanu, gde je iznenada izabran za episkopa. Otada svoju pažnju poklanja pitanjima crkvene organizacije. Ovaj visoki sveštenik, koji je i samom caru Teodosiju mogao da odredi javno pokajanje, sastavljao je kao i Hilarije himne za liturgijske potrebe, komentarisao je biblijske spise, raspravljao o dogmatskim i moralnim problemima, sastavljao besede i pisao pisma. I Ambrosije piše u kiceronskom stilu. Kikerona uzima za uzor mada odbacuje sadržinu i mitologiju paganske književnosti. Stoga jedan od svojih traktata i naziva po ugledu na Kikeronov spis imenom O moralnim obavezama sveštenika (De officiis

ministrorum). Povodi se tu i u detaljima za Kiceronom. Hrišćanski moralizam i stoička etika spojeni su na originalan način u ovome spisu i stavljeni u elegantno ruho Kiceronova stila i načina izlaganja. U Ambrosijevim besedama taj je stil često odviše rasplinut, a mahom i prezasićen navodima kako iz Biblije, tako i iz paganskih autora. Bio je Ambrosije učenik paganske škole i dete 4. veka, pa sve to meša i spaja bez teškoće i bez ustručavanja. Kada komentariše starozavetnu povest o Avramu seća se odmah na početku svoje rasprave Platonove Države i Ksenofontova Vaspitanja Kirova, a starozavetni Avram dođe u njegovoju interpretaciji čas kao Sokrat Ksenofontovih Spomena, čas kao neki junak rimske istorije. Ambrosijev Šestodnev (Exaemeron), jedan od prvih predstavnika dugog niza hrišćanskih komentara i perifraza starozavetne kozmogonije na latinskom Zapadu, spaja sasvim slobodno biblijski izveštaj s antičkom filosofijom, sa obaveštenjima iz Aristotela, Varona, Plinija Starijega, ali naročito sa elementima iz dela platoničara i stoičara, kako je to na grčkom Istoku već pre hrišćana činio „hebrejski Platon” Filon iz Aleksandrije.

Srpskohrvatski prevodi iz Ambrosija: Himne 1—3, 7, 11 Rac-Lasman Izbor (1917), str. 197—199, Iz „Dužnosti službenika“ I 3, 9, 17, Izbor str. 199—201, Iz prvoga govora „Pokojom bratu svojemu Satiru“ c. 5, 6, 8, 16—20, 26—28, 30, 38, 79, 80, Izbor str. 201—205, Iz „Nadgrobnoga slova Teodoziju“ c. 1—8, 11—14, 53—56, Izbor str. 205—209, Iz „Govora protiv Auksencija o predaji crkava“ c. 1—5, 31—36, Izbor str. 209—211.

## UČENI HIJERONIM

§293. Hilarije i Ambrosije su učili dobre paganske škole, ali je još učeniji bio HIJERONIM (Hieronymus, 331—420). Ovaj čovek rođen u ilirskom Stridonu vaspitan je od detinjstva u Rimu i bio je učenik slavnog filologa Ajlija Donata. Hijeronom nije prekinuo svoje veze sa učenim rimskim krugovima ni kada se posvetio teološkim studijama. Neprestano je učio i obišao je mnoge krajeve Carstva. Bio je u Galiji, Antiohiji, Konstantinopolju, Jerusalimu, Egiptu itd. Svoje široko filološko obrazovanje dopunio je i upotrebio je i kao hrišćanin. Naučio je pored klasičnih jezika i hebrejski, pa je dao prvi naučni prevod Biblije na latinski jezik rađen na osnovu kritičkog uporednog izučavanja hebrejskog i grčkog teksta. Taj prevod poznat je kao Vulgata (Vulgata). Ali učeni Hijeronom nije iz Donatove škole poneo samo ljubav za filološku analizu i kritiku teksta već isto tako i ljubav prema rimskim piscima, pre svega onima klasičnog perioda, prema Vergiliju, Kiceronu, Horatiju, ali i prema starijim komediografima Plautu i Terentiju. Hijeronom je stoga učestvovao u hrišćanskoj asimilaciji paganskog nasleđa koju je u to vreme naročito zastupao papa Damasije. I kada se Hijeronom povukao u samoču asketskog života, nije zaboravio da ponese odabranu priručnu biblioteku u kojoj su mnogo mesta zauzimali njegovi omiljeni paganski klasici. Hijeronom čak i preporučuje hrišćanskom svetu, monasima i sveštenicima, izučavanje paganske književnosti i govori o njenom značaju za obrazovanje. Ali odatle ipak ne treba nikako zaključiti da je Hijeronom naročito tolerantna i širokogruda priroda, ili da svedoči o uticaju paganske književnosti ne samo na oblik već i na duh hrišćanskih dela.

Hijeronom zna dobro da nije u skladu sa njegovim hrišćanstvom kada mu je neprijatan stil starozavetnih proroka koje poredi sa Kiceronom i Plautom. Sam sebe zbog toga ponekad i optužuje. U veštaj stilizaciji govori kako mu u snu neki nebeski glas kazuje da nije hrišćanin nego „kiceronianin“ (Ciceronianus es, non

Christianus). Hijeronim tu i obećava da više neće čitati paganske autore. Ali znamo da se toga retorskog obećanja nije držao. Pa opet su Hijeronimu i njegovim učenicima antički pisci, uglavnom kao formalni uzori, pružali elegantno ruho u koje se moglo zaodenući hrišćanski delo. Treba dodati da su ovakav stav hrišćanima omogućili paganski retori koji su u poslednjim antičkim stoljećima po svim školama propovedali da se oblik može odvajati od sadržine i svaka sadržina staviti u svaki oblik. Samo takvim retorskim stavom, a retor je ostao Hijeronim kao i većina hrišćanskih pisaca do smrti, mogao je fanatični i žučni hrišćanin Hijeronim opravdati svoj književni postupak i svoj afinitet prema paganskoj književnosti.

Pored prevoda Biblije ovaj izuzetno učeni pisac dao je ceo niz eksegetskih, dogmatskih i polemičkih spisa, propovedi i pisama, pa i istorijska dela koja su značajna i za razvoj hrišćanske istoriografije i istorije književnosti. Istorija dela Hijeronimova stoga su za nas najzanimljivija. Glavno je Hronika (Chronica), koja je ustvari dopunjeni prevod sa grčkoga. Uporedna hronološka ispitivanja naročito su se razvila u helenističkoj istoriografiji posle Aleksandra Velikog, pošto su Grci bolje upoznali istorije većeg broja istočnih naroda. Hrišćani su taj komparativni postupak preuzeli samo što su, tumačeći istoriju hrišćanstva kao nastavak hebrejske istorije, za osnovu svoje uporedne hronologije uzimali Bibliju. Tako je u poznoj antici stvoren i tip srednjovekovne hrišćanske hronike. Prvi značajniji hrišćanski hroničar ove vrste bio je Julije Afrikanac (Iulius Africanus) početkom 3. veka n. e., a potom Jevsevije (oko 265—340) koji je na grčkome sastavio Hroniku snabdevenu sinhronističkim tablicama za celokupnu svetsku istoriju. Jevsevijev grčki original je izgubljen, ali imamo jedan jermenski prevod i Hijeronimovu latinsku obradu (oko 380. g.). Mada je Hijeronim radio veoma brzo, on je ipak u latinsku obradu uneo dopunske podatke o rimskoj istoriji i dodao hroniku za godine od 325. do 378. g. Pored svih omaški i pristrasnosti delo je od ogromnog značaja i osnova gotovo celokupne srednjovekovne hronografije i hronologije.

Više nego ovo čisto istorijsko delo govori o klasicističkom tradicionalizmu Hijeronimovu njegov spis *O slavnim ljudima* (*De viris illustribus*) sastavljen po ugledu na Svetonijevo istoimeni delo. Nalik na katalog životopisa ono daje podatke o velikom broju hrišćanskih pisaca. Karakteristično je za razvoj hrišćanskog stava prema književnosti jer mu je glavni cilj da pokaže paganima kako hrišćani imaju mnoge pisce, besednike, filosofe, naučnike, dakle jednom reči književnost koja se može meriti sa paganskom. Životopise, ali sa manje istorijskih a više umetničkih elemenata daje Hijeronim i u životima svetaca (*Vita Pauli*, *Vita Malchi*, *Vita Hilarionis*). Sastavlja ih je u mlađim godinama. Namenjeni su široj publici i sadrže mnogo pripovednih elemenata.

Učeni filolog Hijeronim ne udara samo temelje srednjovekovnoj eksegezi biblijskog teksta i hronoloških studija na latinskom Zapadu uz pomoć metoda antičke filologije i helenističke istoriografije, već on pored sve ljubavi za umetnost i jezik antičkih pisaca odlučno stavlja u prvi red biblijsku i hrišćansku književnost. Kod njega čitamo isto onako kako ćemo čitati i u srednjovekovnoj literaturi, da je Biblija vrednija od Homera i Vergilija, da je David i Pindar i Horatije u jednome i tome slično. U delu ovog borca hrišćanstvo mora da pobedi i na umetničkom polju, bar u teoriji, ako već nije stvarno moglo pobediti u praksi. U umetničkoj praksi književnika Hijeronima samo se izraz, samo se oblik još vezuje za pagansku književnu tradiciju. Vidimo kako se borba između hrišćanske samosvojnosti i tradicionalne paganske proze, koja je prvo među hrišćanima

davala ekstreme kao što su dosledni kikeronovac Minukije Feliks i samostalni stilista Tertulijan, izmirila u delu Hijeronimovu, i to na ovaj za duh i sadržinu paganske književnosti nepovoljan način. To je onaj način koji se u svome zakonu o školstvu jasno odredio i osudio Julijan „Otpadnik”: hrišćanin uzima oblik, a osuđuje sadržinu stare književnosti paganske. Ipak takav postupak i u rukama oštih pobornika ortodoksije ne otklanja sve uticaje antičke paganske misli kako se lepo vidi i u delu Augustinovu. Pa opet se mora reći da „kikeronovca” Hijeronima nazivaju s razlogom srednjovekovnim monahom zbog njegova odlučna odbacivanja paganske misli.

Srpskohrvatski prevodi iz Hijeronima: Ivan Marković Izabrane poslanice, Zagreb 1908, sv. 1—2; Poslanica Paulinu c. 1—2, 4—11, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 212—219, Poslanica Heliodoru Rac-Lasman Izbor (1917) str. 219—225, Poslanica Pamahiju s. 1, 3,13, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 225—226, Poslanica papi Damasu s. 1—5, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 226—229, Život Pavla pustinjaka, Rac-Lasman Izbor (1917) str. 229—223, Anonim Život sv. Pavla, Glasnik sv. Josipa 52, 1924, br. 1, 5—8, Poslanica Leti, Glasnik sv. Josipa 52,1924, br. 3, 54—58, Poslanica djevici Eustatiji, Glasnik sv. Josipa 52,1924, br. 4, 84—88, 6r. 5, 116—121, Poslanica Pavlu, Glasnik sv. Josipa 52, 1924, br. 7—8, 181—184, Poslanica Oceanu. Pogrebna beseda o Fabioli, Glasnik sv. Josipa 52, 1924, br. 9, 212—215.

## AUGUSTINOVE ISPOVESTI / RAZGOVORI SA SAMIM SOBOM

§294. U retorskoj školi obrazovan je i AUGUSTIN (Aurelius Augustinus 354—420. n. e.). I sam je dugo predavao retoriku u afričkom gradu Tagasti gde se rodio, a zatim u Kartagini, pa u Rimu i Milanu gde ga Ambrosije uči alegorijskom tumačenju Biblije i osvaja za hrišćanstvo. Mada mu je majka bila hrišćanka, koja je potom kao i njen sin uvrštena među hrišćanske svece, Augustin je tek posle tridesete godine života postao hrišćanin. Vratio se u Afriku i postao je episkop u Hiponi 396. n. e. Duh njegove književne delatnosti menja se naporedo sa njegovim razvojem od retora kojeg zanimaju filosofska pitanja i hrišćanstvo do strogog dogmatičara koji filosofiju podređuje ortodoksiji. Sastavio je preko devedeset dela — filosofske rasprave, dogmatske i teološke spise, pedagoške i enciklopedijske. Dolazio je od retorike hrišćanstvu, i to preko paganske filosofije, jer sam kazuje da je počeo da razmišlja o filosofskim i religijskim problemima posle čitanja Kikeronova izgubljenog spisa Hortensije. Spisi koje Augustin sastavlja neposredno posle obraćenja još su puni tradicionalnih elemenata paganske filosofije i obrazovanja. Augustinova erudicija bila je znatno manja od Hijeronimove. Čak i Augustinovo znanje grčkog jezika nije bilo baš najbolje. Ali je umeo da uoči probleme i imao je neobičac dar za asimilovanje paganskog nasleđa. Za razliku od kritičnog i naučnog duha Hijeronimova, Augustin je pesnik-filosof i teolog, hrišćanin blizak platonizmu. On doduše piše spis Protiv akademičara (*Contra Academicos*), ali u njemu osuđuje skepsu mlađe Akademije i pri tome se poziva i na hrišćanska učenja i na Platona. Na Platonove spise i učenja gleda, razume se, kao i većina njegovih savremenika očima novoplatonizma. Augustin je uostalom Platona i poznavao najviše kroz latinske prevode. Opet vidimo da smo na pragu srednjega veka.

Sve što Augustin uzima od Platona i novopltoničara, sve to on unosi u svoje delo tako da odgovara učenjima crkve. Sam nam kazuje da želi da pronađe kod platoničara sve što se ne sukobljava sa hrišćanskim učenjem (*apud platonicos reperire quod sacris nostris non repugnet*). Augustin prihvata Platonovo učenje o

nematerijalnom svetu Ideja koji stoji nasuprot materijalnom kao prototip, ali u novoplatonskom obliku, a to će reći da taj svet ne stoji iznad božanstva kao u Platona, već je samo emanacija „božanske svetlosti”. Emanatističko učenje Plotinovo, koje za razliku od manihejskog dualizma ova ova sveta povezuje kao stupnjeve jedne leštvice, jednog kozmičkog poretku proizašlog iz samog božanstva, javlja se u mnogim delima Augustinovim a osnova je spisa O poretku (De ordine), Nalazimo ga i u delu O besmrtnosti duše (De immortalitate animae) gde se Augustin uglavnom služi argumentacijom Platonova Fajdra. Ali on napušta Platonov racionalizam i u duhu novoplatonskih učenja govori o ograničenim sposobnostima ljudskog razuma, o upoznavanju sveta natprirodnih Ideja tek uz pomoć božanske milosti, služi se novoplatonskim terminima, slikama i simbolima, kazuje, najzad, da hrišćanstvo ima podjednako religijski i filosofski karakter. Platonska i platoničarska argumentacija i stilizacija udružuje se sa Kiceronovim dijalogom i scenerijom, ali iz dela u delo filosofsko nasleđe sve se potpunije podređuje pravovernosti zasnovanoj na isključivom autoritetu biblijskog teksta. A mirno razmišljanje već se od najranijih hrišćanskih spisa Augustinovih lako smenuje sa rastrzanim i iskidanim uzdasima, sa nervoznim i rasplakanim ispitivanjem savesti, čak, izuzetno, i sa vizionarskim snovima. Taj vizionarski elemenat, koji kao sopstveni doživljaj Augustin opisuje i objašnjava teorijski, ukazuje na Augustinovu težnju ka misticu; ali Augustinovi pokušaji da praktično krene putevima plotinske ekstaze ostali su bezuspešni.

Kada se u vremenu između obraćenja i pokrštavanja slavni retor povukao u jednu vilu blizu Milana, u Cassiacum, gde slično kao Kiceron u svojoj vili u Tuskulu (Tusculum), raspravlja o filosofiji i religiji sa svojim bliskim priateljima, Augustin piše ne samo kiceronske dijaloge Lrotiv akademiciara, O sretnom životu (De vita beata) i O poretku, u kojima sa platonских i plotinskih pozicija raspravlja o glavnim oblastima antičke filosofije — logici, etici i fizici, već sastavlja u istome obliku i dijaloški spis pod naslovom Razgovori sa samim sobom (Soliloquia). To je razgovor Augustina i njegova Razuma (Ratio) o metafizičkim problemima i dat je u savršeno čistom dijaloškom obliku. Ima u njemu i dramatike. Tu Augustin već obeležava najviše saznavanje kao ekstatično viđenje kome vode hrišćanske vrline, a svome razumu dovikuje „umukni, što me mučiš“ (tace, quod crucias?). Ipak je razum i za Augustina u smislu Plotinovu ono „oko“ koje vidi „sunce“ istine. Staro učenje Platonovo o sećanju duša na svet Ideja koji su posmatrale pre svoga rođenja, učenje čije je težište kod Platona na ljudskom saznavanju razumom, već se kod Plotina nešto pomerilo u pravcu iracionalizma, odnosno ekstatične vizije mističke „svetlosti“, dakle „otkrovenja“. Ali je još kod Plotina, pa je tako i kod Augustina, to viđenje samo poslednji stupanj koji dopunjava ljudsko razumsko saznavanje. U ovom gnoseološkom stavu leži ključ Augustinova odnosa prema platonizmu i filosofiji uopšte: za Augustina „hrišćanstvo je platonizam krunisan božanskom milošću“. Drugim rečima, Augustin je mogao da prihvati platonizam u njegovom poznom, novoplatonskom obliku kazujući da je najviše saznanje eksatično sagledanje hrišćanskog božanstva. Za istoriju zapadnoevropske književnosti taj Augustinov „platonizam“ od ogromnog je značaja jer u srednjem veku i u doba preporoda ne samo u prozi već i u pesništvu čini osnovu mnogih književnih dela i određuje simboliku, slike, opise i terminologiju mnogih autora. Daleko više nego strogo klasično i kiceronski uobičeni Razgovori sa samim sobom vode nas u svet hrišćanskih verskih kriza i traženja autobiografske Ispovesti (Confessiones), mada ovaj spis ima pored autobiografskog i sasvim

praktični karakter moralne pouke vernika na sopstvenome primeru i iskustvu. Delo je namenjeno „ljudskome rodu” (generi humano) i propagandi hrišćanstva. Mada stoji na čelu srednjovekovnih autobiografskih analiza sopstvene ličnosti, vezuje se za retoriku i psihologiju istoričara Takitova i Salustijeva kova, za rimska stoička učenja o ličnosti i njenoj vrednosti, za hršićansko isticanje absolutne vrednosti individualne duše, a naročito za novoplatonsku Plotinovu „filosofsku religiju” u kojoj je individualna ljudska duša kao čestica „božanske vatre” dobila i svoju najvišu platoničarsku ocenu. Treba se setiti da su Augustinovi Razgovori sa samim sobom imali uzor i u stoičkom spisu cara Marka Aurelija upućenom Samome sebi. Već je nekoliko stoleća u antičkoj filozofiji i književnosti platoničara, pitagorovaca, stoičara interes za etičku problematiku ličnoga života bio velik. Ipak psihološka analiza sopstvenih raspoloženja i introspekcija Augustinova gotovo nema prethodnika u antičkoj književnosti. Nešto slično nalazimo jedino u Sveštenim besedama Ajlija Aristida. Duh Augustinovih Ispovesti sastavljenih u kiceronskom stilu začinjenom ponekim narodskim elementom, molitvama i uzdasima, nagoveštava srednji vek kada su „porođajne muke” hrišćanskih duša (tormenta parturientis cordis) postale omiljena tema u književnosti. Modernog čitaoca osvaja psihološka analiza i pesnička snaga dela — kome će Ruso stvoriti pandan —, mada oblik „ispovesti” koji je Augustin odabrao ponešto i zamara u tako obimnom spisu.

## DRŽAVA BOŽJA I HRIŠĆANSKO TUMAČENJE ISTORIJE

§295. I pored prisvajanja novoplatonskih učenja i elemenata, Augustin je strogo „pravoveran”, naročito u poznjijim delima. Stoga se i bori za doslovno tumačenje Biblije u čiju hronologiju i izveštaje veruje potpuno, pa i ne prihvata alegorijsko tumačenje, bar ne kao uvek dozvoljen metod biblijske eksegeze. Polazeći od ovih strogih zahteva Augustin je pretresao i nanovo formulisao velik broj značajnijih doktrina hrišćanske crkve. Stoga mnogi potonji hrišćanski pisci polaze od njegovih spisa, pre svega od njegova glavnog, monumentalnog dela u kome se razračunava sa paganskom kulturom i istorijom. Augustinova Država božja (*Civitas dei*, 22 knj.) u osnovi odgovara na jedno aktualno pitanje: zašto su Rimsko carstvo snašle tolike nevolje baš otkako se javilo hrišćanstvo? To je pitanje paganski svet neprestano nanovo postavljao bacajući krivicu na hrišćane koji ne poštuju stara božanstva. Hrišćani su odgovarali različito: Kiprijan napr. da te nevolje treba da opomenu ljudi i poprave njihov život, Arnobije prosto da se Rim od samih svojih početaka nalazio neprestano u nekim opasnostima i nevoljama. Tema je bila naročito zanimljiva za istoričare. Ali Augustinovo delo nije samo odgovor na to pitanje već i neka vrsta celokupne istorije ljudskoga roda koja se osniva na rečima Biblije, na manihejskoj dihotomiji dobra i zla, na platonском snu o idealnoj državi čiji se prototip može videti na nebu, kao i na učenju o koegzistenciji dve „države”, jedne nebeske i jedne zemaljske, koje Augustin duguje svome prijatelju donatisti Tikoniju (Tyconius).

Kao i u ostalim delima Augustinovim i u ovome je delu klasična paganska tradicija ostavila mnoge tragove. Sve je pagansko podređeno hrišćanstvu, ili naprosto osuđeno, kao grčko-rimska mitologija. I za Augustina klasični stil i oblik umetničkog dela predstavljaju vrednost koju treba čuvati kao odabrane i dragocene amfore (quasi vasa electa), ali sadržinu treba osuditi jer je ona „vino zablude” (*vinum erroris*) koje nude i kojim nazdravljaju paganski pisci. Izuzeta su, razume se, neka učenja Platona i platoničara i sve što hrišćanstvu zgodno može

da posluži: misli antički moralista, pa i pesnika kao što je bogobojažljivi Vergilije, čije je stihove Augustin rado navodio u propovedima. Augustin je u Državi božjoj dao originalnu sintezu pobrojanih učenja i misli, hrišćansku verziju u kojoj je njegova originalna tvorevina slika dramatične borbe između dvaju „država“ sa konačnom pobedom „nebeske“ i propašću „zemaljske“. Taj sukob dobija u njegovu delu ponekad crte neke biblijske povesti, jer Augustinu kao ključ za objašnjavanje istorije čovečanstva služi postavka da su „državu božju“ osnovali dobri anđeli, a zemaljsku oni zli, otpadnici. Većina ljudi pripada od vremena Adamova toj zemaljskoj organizaciji osuđenoj na propast. Tek malen broj „stranaca“ i „putnika“ (peregrini) pripada nebeskoj. Kod Augustina je u prvome planu hebrejska starozavetna istorija. Glavni predstavnici „zemaljske države“, Vavilonsko i Rimsko carstvo, mnogo ga ne zanimaju. Sa Hristom i hrišćanstvom nastupio je, prema Augustinu, šesti i poslednji period istorije sveta — jer ta istorija odgovara kod njega danima biblijske kozmogonije. Kao što se u biblijskoj kozmogoniji božanstvo posle šest dana naporog rada sedmoga odmara, tako će po Augustinu i posle šest perioda zemaljske istorije doći konačna победa „nebeske države“. Iz ovoga shvatanja i ove, tobož na Bibliji zasnovane slike istorije, Augustin izvodi i svoj odgovor na pitanje o uzroku nevolja koje su snašle Rimsko carstvo. Po Augustinu one su posledica paganskih sagrešenja, a pravi hrišćani, koji su samo stranci i putnici namernici u ovome svetu, nemaju razloga da o njima vode računa. Pagani su kažnjeni već na ovome svetu, a biće kažnjeni i na onome čija paklena vatra nije nikakva alegorija već pali i peče sasvim kao i materijalna. S razlogom stoga noviji ispitivači nazivaju Augustina glavnim advokatom teološkog „materijalizma“ i starohebrejskog osvetničkog kažnjavanja. Augustinovo tumačenje i sistematizacija istorije i ne uzima u obzir ozbiljno realne istorijske činjenice. Delo i nije istorijsko već apologetsko i polemičko. To je znao dobro i sam Augustin, pa se pobrinuo da njegovi unenici dopune kako tako istorijsku stranu njegove argumgntacije.

Hrišćani daju u ovo vreme sve češće svoje tumačenje istorije. Sulpikije Sever (Sulpicius Severus, oko 365—oko 425) dao je sumaran istorijski pregled u odličnom stilu sa portretima i opisima građenim po uzoru na Salustijeve monografije. Njegova Hronika (Chronica), i pored polemičkih odseka upravljenih protiv jeretika, nema onako izraženu apologetsku žicu kao dela Orosija i Salvijana koja dopunjuju Augustinovu Državu božju. Pavle Orosije (Paulus Orosius) svojoj istoriji daje rečit naslov Protiv pagana (Adversus paganos), a istim putem na koji je ukazao Augustin u Državi božjoj ide i sveštenik Salvijan (Salvianus) u istoriji koju naziva O božjem upravljanju (De gubernatione dei). Orosije piše veoma tečno i ugleda se često na Livija. Salvijan se poziva na antičke filosofe, ali grdi i osuđuje pagane. Neprestano ističe moralističku pouku. Salvijan nikada ne zažali zbog propasti Rima, već u njoj uživa kao i pesnik Komodijan. Tako je bliži srednjem veku i od Augustina i od Pavla Orosija, mada već i Orosije gleda blaže na varvare, rušioce Zapadnog Rimskog carstva.

Srpskohrvatski prevodi Augustina: Petar Mandikić Samogovorenje iliti duševni razgovori sv. Augustina biskupa, Osijek 1779, Ivan Stojanović (rođen 1829) ali taj prevod nije objavljen, Anton Sasso Ispovijesti, Zagreb 1894; Iz „Ispovijedi“ I 13—14, II 3—7, III 4—5, 10, IV 1, 4, V 6, 8, 13, VI 6, VIII 1, 2, 5—8, 12, IX 8—11, XI 5, Rac-Lasman Izbor (1910) str. 234—253, Iz „Države božje“ I 11, II 19, 28—29, IV 4, V 11, 13, 14, VIII 3, 27, XIII 5, 10, XIV 25, XIX 16, XXII 30, Izbor str. 253—266, Andrija Živković Ispovijesti, Zagreb 1934, Anonim Država Božja, Bratstvo

(Sarajevo) 2, 1926, br. 3, str. 56, Amđelka Kaić Razgovor duše s Bogom, Glasnik sv. Josipa 58, 1930, br. 1, 3, 5, 8, 9, 10, 12, O. S. L. Iz Ispovjesti. Iz Soliloquia, Duhovni život 2, 1930, br. 5 str. 319—327, Anonim Molitva sv. Augustina, Glasnik sv. Josipa 73, 1945, 1—2, str. 27—28.

## EPIGONI

§296. Poslednji značajni pisci rimske književnosti stoje već na pragu srednjega veka i mahom su već u službi varvarskih vladara. Još uvek su to ljudi obrazovani u školama starog retorskog tipa, pisci koji se još uvek oslanjaju na pagansko književno nasleđe. Sidonije Apolinar (Gaius Sollius Modestus Apollinaris, rođen u Lionu oko 430— umro oko 480. n. e.) bio je zet Avita koji je došao na carski presto 455. godine. Sidonije Apolinar održao mu je pohvalni govor u stihovima, a uskoro isti takav govor drži i Majorijanu, novome vladaru (458. g.). Ni ovaj nije dugo vladao, pa Sidonije recituje i treći panegirik godine 468. caru Antemiju. Postao je tada i upravnik grada Rima, a po povratku u Galiju episkop sa sedištem u današnjem Klermon-Feranu. Njegov versifikatorski rad, koji sem panegirika obuhvata i ceo niz prigodnih pesama (carmina), podseća na Ausonijev ne samo tehnikom već i nedostatkom sadrzine, a pisma (epistulae) pokazuju nam ovoga pisca kao pedantnog literata zaljubljenog u retorske šablone, komplikovanu i mračnu stilizaciju sličnu Frontonovoju. Ovakav stil nije baš u skladu sa Sidonijevim željama da dostigne ritmovanu i zaokruženu frazu Simahovu i učenu zrelost Plinijevu (Symmachus rotunditatem, Plinii disciplinam maturitatemque).

Kada je posle Odoakra na presto Zapadnog Rimskog carstva došao Got Teoderik (493—526), okuplja se oko njega ceo niz obrazovanih književnika. Teoderik je pokušao da sačuva nešto od staroga kulturnog nasleđa, dok su po ostalim krajevima Zapadnog carstva germanski kraljevi suzbijali i iskorenjivali rimske obrazovanje i kulturu. I dok se u Africi, Španiji, Galiji i Germaniji vrši germanizacija i varvarizacija romanskog elementa, Teoderik pokušava u Italiji da održi, uz pomoć svojih Gota, rimsku kulturnu tradiciju. Imao je za to političke razloge, a svakako mu je i godilo da svoj dvor ukrasi i književnicima kao što su to činili rimski carevi. Sam nije imao mnogo razumevanja za umetnost i književnost, ali mu je uspelo da za vreme svoje vladavine podržava aktivnost nekolicine uticajnih pisaca. Među te uticajne književnike može se ubrajati i episkop Pavije Enodije (Magnus Felix Ennodius, 473/4—521) koji je u to vreme bio značajna ličnost, mada njegov književnički talenat nije bio velik. Pisao je pisma, deklamacije, pesme, biografiju svoga prethodnika Epifanija, jedan panegirik caru, ali sve su to tek proizvodi školovanog retora koji pokazuje svoju veština i svoje obrazovanje. Prave veličine čija senka pada na ceo srednji vek su Boetije i Kasiodor. U njihovim delima antička filosofija i antičko obrazovanje još su jednom prozborili i u toj su poznoj, manje ili više hristijanizovanoj formulaciji, odjeknuli u potonjim vekovima.

## BOETIJEV NOVOPLATONIZAM

§297. BOETIJE (Anicius Manlius Severinus Boethius, oko 480—524) bio je godine 516. konzul i veoma ugledna ličnost na dvoru Teoderika u Raveni. Ovaj potomak jedne od najstarijih rimskih aristokratskih porodica bio je bogataš o čijem su se vaspitanju brinuli ugledni prijatelji njegova oca, a naročito Simah, veliki prijatelj paganske kulture i starog paganskog obrazovanja. Stoga je Boetije, koji je

odrastao u hrišćanskoj sredini, dobio najbolje tradicionalno obrazovanje. U svojoj je bogatoj biblioteci izučavao naročito filosofske spise i nosio se mišlu da na latinski prevede sva Aristotelova dela i da ih snabde svojim komentarom. Za izučavanje filozofije spremao se proučavajući aritmetiku, muziku, geometriju i astronomiju, dakle onaj skup disciplina koje su kod njega prvi put obeležene kao quadrivium, pa će taj naziv nositi i u srednjovekovnom školstvu. Od Boetijevih dela iz ovih oblasti sačuvan nam je *Udžbenik aritmetike* (*De institutione arithmeticata*) i spis *O muzici* (*De musica*), a prepostavljamo da je i o druge dve discipline sastavio slične spise služeći se odličnim starijim, naročito grčkim uzorima. Uživao je glas velikog naučnika, pa Kasidor, sekretar Teoderikov, u ime samoga vladara piše Boetiju, obraćajući mu se za razne stručne savete, doduše prilično sitnim povodima, ali sa očiglednim poštovanjem. Kasidor u jednome pismu nabraja mnoge Boetijeve prevode grčkih naučnih i filosofskih spisa na latinski, dela Pitagore, Ptolemaja, Nikomaha, Euklida, Arhimeda, Platona. Ne znamo pouzdano kolika je vrednost ovog obaveštenja, ali znamo da je Boetijev prevod Aristotelovih Kategorija i Porfirijeva Uvoda u taj spis jedan od glavnih izvora srednjovekovnog poznavanja i tumačenja Aristotelovih dela na latinskom Zapadu.

Naučnički i književnički ugled Boetijev na dvoru nije ga ipak zaštitio kada je optužen za izdaju. Iz svoje biblioteke obložene slonovačom i kristalom Boetije je prešao u tamnicu gde je sastavio svoje glavno delo u očekivanju smrtne kazne koju nije izbegao. To glavno delo je *Uteha Filozofije* (*Consolatio Philosophiae*). Ono daje razgovor Boetijev sa personifikovanom Filozofijom. U duhu vremena, slično kao u spisima Martijana Kapele i Prudentija, personifikacije, alegorije i simboli imaju veliku ulogu u ovome delu čija je osnovna inspiracija novoplatonska. Kao i enciklopedija Martijana Kapele delo je u prosimetru, mešavini proze i stiha. Prozu čine dijalozi po ugledu na platonske i kiceronske, a tridesetosam pesama različita oblika i obima čine prelaze od jednog poglavљa drugome. Eklekticizam poznoantičkog novoplatonizma gomila opšta mesta raznih filosofskih uteha, razvodnjava i adaptira stoičko učenje o Fortuni i njenoj prevrtljivosti, propoveda platoničarsko učenje da postoji samo dobro, da svetom vlada ljubav. Tako u spisu nalazimo i jedno ekstatično „sagledanje“ svetlosnog božanstva, inspirisano delomično Platonovim Timajom i po novoplatonskim koncepcijama strano hrišćanstvu, ali u izrazu blisko hrišćanskoj himnici. Naročito u etici novoplatonska filozofija vodi prvu reč. Sva je ova tematika za modernog čitaoca ponešto monotona i neinteresantna, mada Boetijev dijalog ima mnoge kvalitete Kiceronova izlaganja. Kao umetnička ostvarenja danas mogu više privlačiti neke od pesama u kojima se Boetije pokazuje kao pravi majstor. Među najlepše može se ubrojiti pesma o kozmičkoj ljubavi koja upravlja svemirom:

Da u svetu vernost stalna  
samo menja slove vid,  
da kroz borbu seme sveta  
ipak čuva savez čvrst,  
da kočije zlatne Fojb  
proveze kroz rumen dan'  
i Dijana, kad je Hesper  
doprati, da bdi svu noć,  
da požudno more brani  
nasrt vala nesitih,

da žalima ne da zemlja  
da se otmu u more,  
takav red svih stvari niže  
ljubav — neba vladarka.  
Kada ona pusti uzde  
sve što živi u ljubavi  
rat beskrajni zapodene,  
i sve snage sjedinjene  
što pokreću točak sveta  
žure da ga slome sad. Čvrstom  
vezom već združene  
sve narode ona drži  
i zakletvu svetu braka  
čedno veže u ljubavi,  
a uzvišen zakon njen  
traži ljubav međ drugima.  
O, blaženi ljudski rode  
ako srce tvoje vodi  
ljubav, k'o što nebom vlada.  
Quod mundus stabili fide  
concordes variat vices,  
quod pugnantia semina  
foedus perpetuum tenent,  
quod Phoebus roseum diem  
curru provehit aureo.  
ut, quas duxerit Hesperos  
Phoebe noctibus imperet,  
ut fluctus avidum mare  
certo fine coercent,  
ne terris liceat vagis  
latos tendere terminos,  
hanc rerum seriem ligat  
terrás ac pelagus regens  
et caelo imperitans amor.  
Hic si frena remiserit,  
quidquid nunc amat invicem,  
bellum continuo geret,  
et quam nunc socia fide  
pulchris motibus incitant,  
certent solvere machinam.  
Hic sancto populos quoque  
iunctos foedere continet,  
hic et coniugii sacrum  
castis nectit amoribus,  
hic fidis etiam sua  
dictat iura sodalibus.  
O felix hominum genus,  
si vestros animos amor,  
quo caelum regitur, regat.

Već smo u prethodnom poglavlju, govoreći o Halkidiju, Makrobiju i Fulgentiju, videli da su obrazovani pobornici paganske tradicije rimske novoplatonske shvatanja suprotstavljali hrišćanstvu, ali i to da su ta shvatanja hrišćani, naročito Augustin, asimilovali i hristijanizovali, tako da je hrišćanima bilo dozvoljeno da se na njih oslanjaju veoma slobodno i dalekosežno. Ovo treba imati na umu stoga što su neki ispitivači zbog pretežno novoplatonskog karaktera Boetijeva dela osporavali i Boetijevo hrišćanstvo, o kojem autor sam ništa ne kazuje, pa i autentičnost nekih teoloških hrišćanskih spisa sačuvanih pod imenom Boetijevim. Ta pretpostavka, međutim, nije mnogo verovatna, jer kao paganin Boetije teško da bi na početku 6. veka zauzimao tako visoke položaje na dvoru. Treba dodati da ni u Boetijevu spisu *O trojstvu* (*De Trinitate*) nema ni jednog citata iz Biblije i da je ceo sastavljen u filosofskom duhu. Staro pagansko vaspitanje još je uvek u najvišim krugovima davalо prednost filosofiji nad priprostим učenjima Biblije, ali je ta filosofija bila novoplatonska, tj. ona koja je mogla da se lako protumači i hrišćanski. Književno delo Boetija, toga rimskog aristokrata odanog rimskoj kulturnoj tradiciji, pokazuje nam jasno kako su metodi i principi srednjovekovne sholastike izgrađivani već u poznoj antici, i to dobrim delom na osnovu antičke filosofije. Na svakom koraku u ovome delu nailazimo na sitničavo i pedantno raspravljanje, na alegoriju i simboliku, na odjeke iz Seneke i platoničara, na ono duboko poštovanje prema Aristotelovu merodavnom enciklopedijskom znanju koje karakteriše tolika srednjovkovna dela.

### **ANTIČKA PROSVETA U SPISIMA KASIODORA I ISIDORA SEVILJSKOG**

§298. Epciklopedijsko obrazovanje fascinira i Teoderikova sekretara. KASIODOR (*Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus*, oko 487—583) je za vreme svoga službovanja na dvoru objavio Besede (*Orationes*) od kojih imamo samo fragmente. Istom vremenu pripada i njegova Hronika (*Chronica*), opšta istorija od Adama do godine 519, kao i Gotska istorija (*Historia Gothica*), koju je potom koristio Jordanes, pa znamo da je u tome takođe izgubljenom delu Kasiodor dokazivao kako su gotska tradicija i rodoslov gotskih vladara ravni rimskoj tradiciji i rodoslovu rimskih careva. Kulturnoistorijski značaj Kasiodorove manastirske škole za očuvanje antičkih rukopisa i antičke prosvećenosti već smo pomenuli u prvom delu ove knjige. Slično Hijeronimu i Kasiodor je preporučivao sveštenicima i monasima proučavanje i prepisivanje antičkih dela — razume se u hrišćanskom duhu i izboru. Kasiodorov traktat *O pravopisu* (*De orthographia*) bio je priručnik kojim su se mogli prilikom prepisivanja služiti monasi. U manastir se Kasiodor povukao oko 550. godine, u vreme propasti države Teoderikove. Tu je sastavio i enciklopediju *Osnovi teološkog i profanog obrazovanja* (*Institutiones divinarum et saecularium litterarum*), čiji je drugi, profani deo, sačuvan u dve nešto skraćene verzije, bio u rukama srednjovekovnog obrazovanog čitaoca kome je prenosio mnoga antička znanja. Tako je Kasiodor svojim pravilima za monahe i svojim enciklopedijskim delom doprineo očuvanju antičke književnosti i antičkog obrazovanja, makar i samo po ormanima manastirskih biblioteka i u delima izuzetno učenih srednjovekovnih sveštenika.

Kasiodoru se na prelazu u 7. vek još pridružio nekritično, ali vredno, episkop Isidor iz Sevilje (*Isidorus Hispalensis*, oko 570 — oko 640) koji, kao i drugi učeni ljudi romanizovane Španije, pokušava da spase sred opšte dekadencije kulture ostatke antičkog obrazovanja u svojoj enciklopediji *Porekla ili Etimologije*

(Origines ili Etymologiae). Ali ovo delo već pripada u punome smislu srednjem veku.

Dva simbolična datuma već su početkom 6. veka n. e. obeležila kraj antičke paganske kulture i književnosti. Iste godine 529. n. e. kada je Benedikt iz Nursije osnovao svoj manastir na italskom Monte Kasinu, gde je ranije stojao hram Apolonov, car Istočnog carstva, Justinian (527—565) zatvara Platonovu Akademiju u Atini posle više od osam vekova njenog postojanja i rada. U isto vreme po nalogu ovoga vladara pravni stručnjaci, Tribonijan, Dorotej i drugi, sastavljuju poslednje veliko delo rimske pravne književnosti, tzv. Justinianov kodeks (Codex Iustinianus), zvanični korpus carskih zakona i pravnih propisa uz koji daju pravni udžbenik (Institutiones) i zbirku odlomaka iz dela starih pravnika (Digesta ili Pandectae).

Tako se u školstvu i književnosti od 4. veka n. e. mešaju rimska paganska tradicija i hrišćanstvo, ali se na Zapadu postepeno gasi svetlo antičke grčko-rimskе kulture, pa i na Istoku, mada je tu jezički kontinuitet i kontinuitet državne organizacije doprineo boljem očuvanju antičke tradicije i knjige tokom srednjega veka. U hrišćanskim delima rimske književnosti pozni izdanci filosofske misli i erudicije, već sami izmenjeni i izmešani sa orijentalnom mistikom, sačuvani su samo fragmentarno i iskrivljeno, bilo zbog kritičkog odabiranja i obrađivanja, bilo zbog neznanja samih autora, bilo zbog hristijanizovanja i adaptacije paganskih učenja. A pozni proizvodi rimske književnosti, koja se klasicistički ugleda na dela klasičnog perioda, i u rukama samih paganskih pisaca dobijaju, kako smo videli, često crte koje nalazimo u potonjoj latinskoj književnosti srednjega veka. Drugim rečima, rad paganskih i hrišćanskih pisaca, i bez obzira na veću ili manju uzajamnu netrpeljivost, ide u mnogome naporedo, pa će naporedo sa tradicionalnom paganskom književnošću rimskom opadati u 5. i 6. veku n. e. i ona hrišćanska književnost koja se povodila za njom pre svega u formalnom pogledu, ali je isto tako i sadržinski određena nasleđem paganskog antičkog obrazovanja koje mestimično i nadbija biblijsku pouku i obaveštenje.

Opšta kulturna dekadencija koju donose seobe naroda i varvarske invazije krajevima nekadanjeg Zapadnog rimskog carstva učinila je da, posle poslednjih pokušaja održavanja u vreme Teodorika, u književnosti latinskog Zapada gotovo sasvim potamne antičke umetničke tradicije i antička erudicija i misao, skrivene tek po nekim manastirskim bibliotekama. Ipak je ta antička tradicija u mnogome presudno odredila potonju srednjovekovnu književnost, ali najviše svojim poznim izdancima. U ovim poslednjim poglavlјima gde je bilo reči baš o tim poslednjim izdancima rimske književnosti to postepeno približavanje srednjovekovnoj književnosti moglo se uočiti na mnogim delima. Samo se mora imati na umu da je vreme od 7. veka do karolinške obnove u srednjovekovnoj književnosti doba varvarizacije i nazadovanja. Veza poznoantičke rimske i srednjovekovne latinske književnosti može se stoga bolje uočiti na delima razvijene srednjovekovne književnosti 12. i 13. veka.

## EPILOG

### RAZVITAK KNJIŽEVNOG JEZIKA LATINSKOG

#### ETRURSKI I GRČKI DOPRINOS LATINSKOM JEZIKU

§299. Podnaslov ovog udžbenika glasi „De auctoribus Romanis”. Već je ranije bilo rečeno zašto se sva ova književnost zove rimskom, a ne latinskom kako bismo očekivali prema nazivu jezika te književnosti. U ovom slučaju opravdanje je reći rimska književnost, jer je njen trajanje vezano za sudbinu Rima i Rimske imperije, dok se latinskim jezikom služe do danas razni stručnjaci (lekari, botaničari, apotekari, donekle pravnici i filosofi), a u prvom redu „internacionalna” Vatikanska država, kojoj je latinski službeni jezik. Već u klasično doba pored izraza lingua Latina javlja se i izraz lingua Romana, i to sa prostog razloga što nomen Latinum „Latini” (isp. Tuscum nomen „Etrurci”) zahvata celi Latium kao širu oblast latinskog jezika. Ovde se moramo nanovo setiti da je prvo bitna rimska državica kao izrazito mediteranska gradska opština zahvatala prostor od svega nekih tridesetak kvadratnih kilometara. Stoga nije nikakvo čudo što je savremeni italijanski lingvista Đ. Devoto svojoj istoriji latinskog jezika dao naslov Istorija jezika grada Rima (Storia della lingua di Roma), dok A. Meje i A. Debruner isto kao i Fr. Skuč i Fr. Althajm u svojim poznatim istorijama istog predmeta ostaju pri uobičajenom nazivu „latinski jezik”.

Naš latinski podnaslov obeležava rimske književnike poznatijim terminom *auctores*, a ne Kiceronovim termenom *scriptores*. Ovo je učinjeno stoga što se terminom *scriptor*, kojim se služio često Kiceron, obeležava u prvome redu pisar, prepisivač, sekretar. Međugim, u Kiceronovim delima *scriptor* ima i značenje „pisac, knjižgvrnik”. Tako Kiceron izrazom bonarum artium *scriptores* zove pisce lepe knjižgvnosti, a za Livija *scriptor rerum* znači „istoričar”. Šta više, kod Kicerona termin *scriptor* obeležava ne samo zakonodavca nego i redaktora nekog zakona. Ali i sam Kiceron, kad govori o istoričarima Herodotu i Polibiju, označava ove pisce izrazom *auctor*, a pritom misli u prvom redu na njihovu verodostojnost. Tako je od nijansi „osnivač, pokretač, stvaralač”, koje se javljaju već kod Kicerona, bio kratak put do nijanse „stvaralač umetničkog dela”, naročito književnog. Prema tome, od Augustova vremena nadalje termin *auctor* javlja se sve više u značenju „književnik, pisac, umetnik”, zapravo onaj koji stvaranjem umetničkog dela pokreće, proširuje i unapređuje, budući da je imenica *auctor* postala od glagola *augeo* od kojeg je i imenica *augmentum* „porast, povećanje”. Razlika je između ova dva termina prema navedenim leksičkim podacima dovoljno jasna: *scriptor* je pisar i pisac, *auctor* je osnivač i stvaralač.

U ovom pregledu rimske književnosti išlo se najviše za tim da se potpunije prikazu *auctores* rimske književnosti, osnivači i stvaraoci u širem smislu, dok su *scriptores*, kojih ima uvek više nego onih prvih, pobrojani i grupisani u zajednička poglavљa da bi se uočile smernice opšteg razvoja književnih rodova i stilova. Videli smo da na čelu pisane rimske književnosti stoji aristokrata revolucionar Apije Klaudije, koji je ne samo ortografskom reformom i književnim delima, nego daleko više objavljinjem sudskog kalendara pokrenuo napred rimsко društvo na prelazu iz 4. u 3. vek stare ere. Kako je završni čin rimske istorije na vrlo karakterističan način obeležen i pojmom Justinianova zakonika (*Corpus iuris civilis Romani*), izlazilo bi prema nekima da prava rimska književnost obuhvata punih osam vekova i da njen početak, isto kao i njen završetak, obeležavaju

pravnička dela. Posmatrana samo sa te strane, rimska književnost na prvi pogled kao da ne donosi nekih značajnih novosti ni krupnih unapređenja književnosti antičkog Sredozemlja u kojoj prvo mesto nesumnjivo pripada Helenima. Glavni rimski pisci svesni su odnosa rimske i helenske književnosti koja se s pravom smatra najstarijom evropskom književnošću. Ali kako smo videli, pored svega ugledanja i svih pozajmica veliki rimski književnici su daleko od običnih imitatora, daju mahom osoben rimski pečat i preradama grčkih originala, a stvaraju i niz umetničkih dela čijoj rimskoj originalnosti ne može da naudi tehnika izgrađena po helenskom uzoru.

Što važi za rimsku književnost važi u priličnoj meri i za razvitak književnog jezika latinskog, sa tom razlikom što su nam izvori stranih uticaja na rani latinitet manje poznati i manje pristupačni. U pomenutim priručnicama za istoriju latinskog jezika na prvom mestu govori o uticajima koje su izvršili grčki dijalekti na svoje indoevropske srodomne sa Apeninskog poluostrva u vreme kada izgrađene umetničke književnosti latinske nije bilo. Namerno kažemo grčki dijalekti, a ne grčki jezik, jer su italska plemena, pa tako i Rimljani, dolazila u dodir sa grčkim plemenima iz raznih oblasti. Tako je i grčka književnost, naročito ona stručna koja je ponajpre interesovala praktične Rimljane, bila pisana na raznim dijalektima, dorskom, jonskom, atičkom, dok nije pretegao uticaj grčke pisane i govorne kajne (ἢ κοινὴ διάλεκτος), „opšti dijalekat” helenističke epohe na jednoj strani, a na drugoj strani uticaj atikističke reakcije koja se borila za monopol atičkog književnog jezika Platonova i Demostenova vremena. Ali na razvitak latinskog jezika, govornog i književnog, uticali su pre helenskih učitelja starog Rima i drugi jezici, indoevropski i neindoevropski. Napred je već bilo rečeno da su sinonimi za naziv pesnika u latinskom jeziku stranog porekla, *vates* keltskog a poeta grčkog. Rečeno je i to da je dramska „*satura*” možda etrurskog porekla i da je sam naziv u inače vrlo slabo proučenom etrurskom rečniku značio „govor, razgovor”, pa da možda i stoga Lukilije i Horatije svoje satire na osnovu bukvalnog prevoda nazivaju imenom „*sermones*”. Neki stručnjaci, kao B. Snel, idu u tom pravcu još dalje i smatraju da je ne samo rimska *satura*, nego i *versus Saturnius*, odnosno *Saturnius numerus*, etrurskog porekla i da zapravo znači govorni stih. Ipak je veoma teško nešto određenije reći u tom smislu, iako u Etruriji imamo toponim *Saturnia*, a u Apuliji *Satureium*, dok se u samom Latiju deo Pomptinskih močvara zove *Saturae palus*.

Kako su naša znanja o etrurskom jeziku oskudna, i etimološke kombinacije na osnovu kojih se govori o uticaju etrurskom na Latine nisu uvek sasvim pouzdane. Obično se misli da su iz Etrurije u Rim došli i prvi glumci (*ister* — *histrio*). Ali ovo shvatanje nije sasvim prihvaćeno, kao ni pretpostavka o etrurskom poreklu pozorišne maske, jer je *persona* „maska” svojstvena i kampanskoj atelani (*fabula atellana*) i njenim stalnim komičnim figurama (*persona Osca*). Mislilo se i na ilirski uticaj na rimsku scenu i njenu terminologiju, budući da Takit pominje neke scenske prirede zvane ludi cetasti u Pataviju. Značajni termin *persona*, koji je ušao u opšti kulturni rečnik, može se bez teškoća objasniti i latinskim sredstvima, i to na osnovu Horatijeva opisa primitivne maske: „namazavši lice kominom” (*peruncti ora faecibus*) glumili su primitivni glumci po Horatiju. Slično složenicama perniger, perlucidus i dr. reč *persona* mogla bi biti sastavljena od reg- i inače nedokumentovanog prideva sonus (od suord-snos, isp. cena od qertsna) „namazan, ubrljan”, koji bi pripadao grupi sordes, sordeo, sordidus, isto onako kao što po značenju suprotna imenica pridevskog porekla luna (od starijeg

Iouq-sna) pripada grupi lux, luceo, lucidus. Moglo se pri tome misliti na facies „lik, lice”. Za takvo tumačenje, odnosno za latinsko poreklo termina persona i za njegovu vezu sa grupom sordeo, sordes, sordidus govori materijalna činjenica što su u starom Rimu maske dokumentovane najpre u kultu mrtvih i što je koradikalni derivat sordidatus „obučen u crninu” po svoj prilici stariji od Kikerona, kod kojeg je prvi put zabeležen kao sinonim atratus. Na prvenstvenu upotrebu maske u mrtvačkom kultu upućuju i sinonimi larva (Lares) i strašilo Mania, odnosno Maniola (Manes „duše umrlih predaka”). Pored formalnih nedostataka dosadašnjih tumačenja protiv etrurskog a za ovde predloženo govori i naša semantička paralela lik, lice, ličina „maska” i ličiti „mazati”. Međutim, ako i nije pouzdano etrursko poreklo reči za masku u latinskom jeziku, druga svedočanstva jasno govore o etrurskom uticaju na latinski jezik.

Bez obzira na latinsko ili etrursko poreklo termina persona, znamo od antikvara Varona i istoričara Livija da su najstarije tribe, Tities, Ramnes i Luceres, bile etrurske i da su gospodska deca u Rimu sve do u 3. vek stare ere učila etrurski kao kulturni jezik, a tek od 3. v. st. e. grčki. Od Varona saznajemo i to da su još u njegovo doba, a to je doba Kikerona i Kajsara, čitane tragedije na etrurskom jeziku. Ali kako su sami Etrurci bili pod intenzivnim uticajem grčke kulture i jezika, primali su Rimljani pod etrurskom dominacijom i kulturnom hegemonijom mnoge elemente grčkog uticaja preko Etruraca. Tako se može govoriti o dvojakom uticaju grčkom na antički Rim, posrednom preko Etruraca i neposrednom preko mnogobrojnih Grka i Grčića (Graeculi) koji se u sve većem broju javljaju u Rimu i drugim mestima po staroj Italiji. Odatle i izreka: Italia erat plena Graecarum disciplinarum „Italija je bila puna grčkih nauka”. O tim izukrštanim etrurskim i grčkim uticajima na najstarije rimske društvo govori sem navedenih priručnika i opsežno delo E. Palgrama Jezici Italije (The Tongues of Italy, 1958), gde se naročito podvlači uticaj škole na jezik i naglasak obrazovanih krugova patricijskih (str. 344).

## RITAM I AKCENAT

§300. Znamo da je naglasak klasičnih reči bio uslovлен kvalitetom pretposlednjeg sloga (zakon penultime) koji je određivao i mesto naglasaka: duga penultima (paenultima) je naglašena, kratka pomera naglasak na slog ispred sebe, na antepenultimu (antepaenultima). Ali, kako je već rečeno u poglavljju o anonimnom narodnom pesništvu, neke fonetske osobenosti latinskog jezika i neka svedočanstva o drugaćijem naglašavanju pojedinih reči ukazuju na stariji i potpuno različni akcenatski sistem. Podsećamo na ono što je rečeno o ritmu i metrički starih narodnih carmina, o saturnskom stihu i vojničkim pesmama da bi ovde još ukazali na neke jezičke činjenice koje govore u prilog hipoteze o etrurskom uticaju na stari latinski akcenat. Smena prepostavljenog etrurskog sa potonjim helenskim uticajem na latinski akcenat svedočila bi nedvosmisleno o velikom značaju kako grčkih tako i etrurskih uticaja na latinski jezik, govorni i književni. Za književni je jezik taj proces od prvostepene važnosti, jer je odredio njegovu ritmičku sliku i omogućio preuzimanje helenskih stihova u kojima prvi rimski književnici već gotovo isključivo stvaraju rimsku umetničku poeziju. Kvintiljan nas obaveštava da je etrursko ime Camillus naglašeno na antepenultimi (dakle Cámillus), a ne na penultimi kao prave latinske reči. Na osnovu ovoga i sličnih svedočanstava izlazi da je etrurski naglasak bio vezan za početak reči i da je obeležen jačom ekspiracijom vazduha, dok je u prelatinsko

doba indoevropska intonacija bila pretežno muzikalna, obeležena višim tonom i slobodna u pogledu svoga mesta u reči. Etrurski uticaj na promenu starije, indoevropske intonacije u latinskim rečima bio je aktivan još u vreme kada su Rimljani preuzimali iz grčkog prve pozajmice: *machina* od dorskog μαχάνα promenilo je kvalitet srednjeg kratkog vokala samo stoga što je reč u Rimu izgovarana na etrurski način, tj. intenzivnim naglašavanjem početnog sloga. Zahvaljujući tom istom etrurskom uticaju grčko ime Πολυδεύκης dobilo je u starom Rimu oblik Pollux.

Ali od 4. veka st. e. etrurski uticaj popušta i ustupa sve više mesta neposrednom grčkom uticaju. Sistem naglašavanja latinskih reči, koji je izazvan etrurskim uticajem i koji je zamenio stariju indoevropsku intonaciju etrurskom intenzivnom ekspiracijom, uskoro je opet potisnut grčkim sistemom kome je sasvim nepoznat etrurski inicijalski akcenat i u kom se ton kreće najdalje do antepenultime, i to samo ako je ultima kratka (ultima syllaba „poslednji slog“). Rimska deca su tako morala iznova da menjaju sistem naglašavanja. Tako je došlo do pomenutog klasičnog zakona penultime (paenultima syllaba „pretposlednji slog“), Slučajevi daljeg pomeranja naglaska, kao Plautovo fáclius tako su malobrojni izuzeci da se ne moraju uzimati u obzir. Napuštanje etrurskog inicijalskog akcenta u korist grčke intonacije i višeg tona znači ustvari da su Rimljani bar donekle povratili svoj raniji indoevropski ton, odnosno pretežno muzikalni naglasak. Razlika između naglašenog i nenaglašenog sloga kod ovih sistema sa pretežno muzikalnim naglaskom iznosi otprilike jednu tercu, a to znači da se izgovor indoevropskih i klasičnih reči, grčkih i latinskih, kretao u trotonskom okviru koji je karakterističan za primitivnu melodiju i dandanas u nekim našim planinskim krajevima. Doduše, kao što smo već pomenuli, nepotpuni podaci i svedočanstva kojima raspolaćemo prisiljavaju nas da računamo sa donekle hibridnim stanjem u sistemu latinskog književnog naglaska, i to tako da je intenzivni, ekspiratorski akcenat ipak ostao delomično na snazi prosto stoga što je, kako se čini, u govornom jeziku stalno preovlađivao. Tako i u akcentu i ritmu nalazimo nesumnjive znake one karakteristične podvojenosti antičkog latiniteta na govorni (vulgarni) jezik i na književni, umetnički, koji je u mnogome veštačka tvorevina obeležena pre svega osobenostima nastalim ugledanjem na razvijenu helensku književnost i njen izgrađeni književni jezik.

Dodajemo da pomenuti trotonski okvir muzikalnog indoevropskog naglaska, koji je bio u potpunosti sačuvan u starogrčkome dok je u latinskom, kako se čini, bio presudan samo za ritam književnog jezika koji nas ovde i zanima, ukazuje i na jednu osobenost antičkog i starog indoevropskog „proznog ritma“. Reči sa pretežno muzikalnim naglaskom izgovarane su nekom vrstom recitativa u kom se smenjuju prime i terce, dakle sasvim drukčije no što je to slučaj kod savremenih zapadnoevropskih jezika, koji se odlikuju pretežno ekspiratorskim naglaskom i razlikom u intenzitetu pri izgovaranju. Naš jezik, i posle metatonije, još je uvek bliži muzikalnoj intonaciji, iako se u drugim slovenskim jezicima, naročito u ruskom, zapažaju jasno promene u suprotnom pravcu. Zbog ove prvobitne pretežno muzikalne prirode indoevropskog naglaska — a naglasak prema Aristotelu čini dušu samog jezika — teško je odsečno dati odgovor na staro pitanje da li je starija proza ili poezija. Sudeći prema slobodnom indoevropskom tonu, od kojeg je ostalo traga ne samo u sanskritu nego i u našem jeziku, dovoljno je osnovana pretpostavka da je prvobitna fraza u indoevropskim govorima bila neka vrsta recitativa, odnosno ritmovanog parlanda, koji je mogao

da odgovara i stihu i prozi. Kad se setimo još da su aliteracije i rimovani sinonimi bili relativno česta pojava u indoevropskom rečniku i indoevropskoj rečenici, u kojoj je ponajpre moglo biti mesta muzičkom tonu, onda je dosta teško povući oštru razliku između stiha i proze ukoliko se rukovodimo samo ritmom. Ali primitivna indoevropska rečenica, pa prema tome i proza ništa manje od poezije, obeležena je i izborom reči i njihovim volumenom, a ne samo njihovim tonom i ritmom. Svaku frazu, bez obzira da li je prozna ili pesnička, karakteriše pre svega asocijativna i emocionalna vrednost same reči koja je u najstarije vreme bila pretežno onomatopeja ekspresivne prirode. Ovo znači da je i u tom pogledu, a ne samo u pogledu tona i ritma, muzički momenat fonemske skupove bio i te kako značajan. Izlazi da je pesnički izraz i u klasičnim jezicima bio određen sa tri muzička momenta: tonom, ritmom i fonemima pojedine reči i celokupne fraze. A pomenuti podaci o akcenatskom sistemu nam pokazuju da ni razvoj običnog govornog jezika latinskog, a kamoli književnog koji se izgrađivao pod stalnim uticajem grčke književnosti, ne možemo pratiti bez neprestanog poređenja sa grčkim.

## PESMA I PROZA

§301. Poznata Šilerova podela pesnika i prozaika na „naivne” i „sentimentalne” ne može se u potpunosti primeniti ni inače, a pogotovo ne na klasične pisce. Kazivalo se, doduše, da je germanska poezija pretežno „naivna”, a romanska, odnosno novolatinska pretežno „sentimentalna”, ali se zna da u muzici, pa naravno i u književnoj umetnosti naivnost može biti uplanjena, doterana i rafinovana, pogotovo kad imamo na umu kako je na antičke, a naročito na rimske pesnike uticala retorska škola i preparacija, kroz koju je vodio put na Parnas. Protiv Šilerove podele govorila bi i „precizna emocija” savremenih pesnika, čije početke susrećemo već kod Bodlera, npr. u njegovim latinskim stihovima: *Novelletum quod ludis in solitudine mei cordis „Rasadniče koji cvetaš u pustinji srca mog”*. Majstor forme Bodler upotrebio je u ovim naoko „naivnim” stihovima i rimu koja je takoreći nepoznata antičkoj versifikaciji. Ima, doduše, poneki primer već kod Homera, a daleko više kod Ovidija, virtuoza latinske versifikacije. Evo jedan primer iz Ovidijeve autobiografije: *Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum „Ja sam onaj što sam se igrao nežnim ljubavnim pesmama”*. Odmah ovde moramo primetiti da već u indoevropskim jezicima nalazimo rimovane sintagme, povezane istovetnim završnim sloganom. Takve rimovane sintagme javljaju se čak češće u prozi nego u stihu, a naročito u starim basmama i mađijskim formulama, npr. kod Staroga Katona: *terra pestem teneto salus hic maneto in meis pedibus „zemlja neka zadrži bolest, a zdravlje nek ostane ovde u mojim nogama”*. Slične su rime u grčkoj frazi ἔργῳ καὶ λόγῳ „tvorom i zborom” i u našim stani pani, maže i laže, tata Mata itd. O takvim rimovanim grupama zvanim ὄμοιοτελευτά („sa istim završetkom”) govore u svojim udžbenicima retorike Aristotel i Kvintilijan. Suprotnoj pojavi, tj. rečima sa istim početkom, koja je poznata pod imenom aliteracija, odnosno ὄμοιόαρκτον („sa istim početkom”, kod Hermogena), posvetili su antički stručnjaci manje pažnje verovatno stoga što je daleko češće nalazimo. Tako već Homer u Ilijadi zove Ahila ἄχος Αχαιῶν. I aliteracija, razume se radi mađijskog efekta, gotovo je redovna pojava u basmama, ali je ima i u običnom govoru, Tako je nalazimo u navedenoj Katonovoj „terra pestem teneto”, ali još jasnije u poznatoj ritualnoj formuli *quod bonum faustum felix fortunatumque sit* neka je dobro i napredno sa srećom i

berićetom". Istom zvučnom mađiskom efektu i umetničkom postupku koji antička teorija obeležava i kao παρίσωσις (Arist. Rhet. 3, 9, 9) namenjena su i dvostruka imena u rimskoj religiji kao Mater Matuta, Fors Fortuna, Pater Patratus itd., a vrlo verovatno i dobro poznata figura etymologica koja se javlja i u stihu i u prozi jednako često u našem jeziku, kao i u klasičnim (bellum bellare, gradum gradire — zbor zborila, rod rođeni, paramparče, Pera pešak, Paja Patak). Sva ova lingvistička tehnika dovoljno je i inače poznata, samo što se u latinskom, možda i zbog naročite dispozicije starorimskog zemljoradnika za mađiju i čaroliju, upotreba rime i aliteracije mnogo češće javlja. Tu takva tehnika prirodno prelazi iz basme i religije i u laičku poeziju, pa i u pravničke formule, kako se to vidi npr. iz izraza *per lancem licumque* „pomoću zdele i pređe“. Ova formula iz Zakonika dvanaest ploča nije ni docnije iščezla kako to pogrešno misli antikvar Aulo Gelije. Postojanje ovakve starostavne tehnike i u primitivnom društvu kao što je svakako bilo protoindoevropsko, ne dopušta nam između ostalog da olako prihvativimo Tilerovu podelu, a još manje da rešimo borbu oko prioriteta između proze i poezije prosti u korist jedne ili druge. Stvarno „naivna“ u tehničkom pogledu bi mogla biti samo takva poezija koja ne zna ni za kakvu ustaljenu tehniku, ni proznu, ni pesničku, a kamoli za „preciznu emociju“. Izlazi da ton i muzika fonemska, rima i ritam fraze pripadaju gotovo u jednakoj meri i pevanoj i govorenoj reči, pogotovo u jezicima sa pretežno muzikalnom intonacijom. Koliko je ritam važan i za prozu koja se drži intonacije i koja se služi rimom i aliteracijom, pa i etimološkom figurom kao najekspresivnijim oblikom aliteracije, vidi se lepo po prostom pravilu koje važi za mrtve i za žive indoevropske jezike: kod sintagmi i kod složenih reči prvo mesto pripada reči manjeg volumena a drugo reči većeg volumena, jer se samo tako može ostvariti prirodna ritmička kadanca, odnosno klauzula. Inverzija izaziva suprotan efekat koji često uplanjen tehnički. Prema tome se ne kaže ni hrvatskosrpski jezik niti francuskopruski rat, nego srpskohrvatski jezik i prusko-francuski rat. Tako i starorimska formula *lance licioque* i dvostruka kultska imena Fors Fortuna, Mater Matuta itd. Važnost ovog pravila najlepše se vidi u naslovima dvaju čuvenih dela iz tzv. „zlatnog“ veka rimske književnosti. Pritom se moramo podsetiti da su oba naslova prošla kroz redakciju glavnog predstavnika tog veka, Kicerona, majstora ritmovane proze. Zna se da je Kiceron sredio i publikovao pesničku zaostavštinu toliko ogovaranog ateiste i materialiste Lukretija, iako je lično ispovedao suprotna filosofska shvatanja. Naslov Lukretijeva dela glasi *De rerum natura*, a Kiceronovo delo o antičkim božanstvima ima naslov *De natura deorum*. Reč *natura* nema isto mesto u ova dva naslova iste veličine. Za Lukretijev delo nije se prema ritmičkom pravilu moglo napisati *De natura rerum* sa prostog razloga što *rerum* ima dva sloga a *natura* tri, isto kao *deorum* na završetku Kiceronova naslova. Jasno je iz ovih detalja kako ritam utiče na raspored reči i kako može da ograničava nasleđenu autonomiju indoevropskih oblika. Lukretijev naslov prevodi jonsko Περὶ φύσιος, a φύσις je reč indoevropskog datuma. Stoga Lukretije govori „O biti i bivanju“, a ne „O prirodi stvari“, kako bi izlazilo po bukvalnom prevodu, od koga je svakako bolji uobičajeni prevod „O prirodi“.

Pa u čemu je zapravo razlika između stiha i proze kada sei jedna i druga strana služi manje više istim tehničkim sredstvima? Zna se da je Ovidije pravi protomajstor latinskih stihotvoraca; ali poznati pentametar iz njegove autobiografije *quidquid temptabam scribere versus erat* „štogod pokušah da pišem, beše stih“ ne bi mogao bolje i jasnije ni u proznom obliku da se napiše.

Osim pentametra za poeziju govorila bi samo nepotpuna rima na oba naglašena mesta, u sredini i na kraju (-bam, -rat). Međutim, takvim „pesničkim” sredstvima služe se stihovani kuvarske recepti i stihovana gramatička pravila koja su sve doskora bila u školskoj upotrebi. Znači da tehnika nije ono što od proze čini poeziju. I za poeziju i za umetničku prozu koje je teško razdvajati zbog zajedničkog porekla, važi ona čuvena Kvintilijanova izreka: *pectus est quid disertos facit et vis mentis* „duh i duša čine čoveka rečitim”. Oni zajedno određuju ne samo misaonu liniju, nego ton i ritam, pa i izbor reči. Upravo, izbor reči određuje ton i ritam. Kako je međutim ritam u klasičnim jezicima uslovljen kvantitetom a u savremenim jezicima kvalitetom, jasno je da su dikcija i rečnik presudni za obe grane umetničke reči. Suprotno modernim jezicima sačuvao je naš jezik isto kao i klasični jezici indoevropsku autonomiju reči. Stoga su takve autonomne reči, koje zajedno sa tonom određuju ritam, u pogledu rasporeda slobodne, pa je ritam elastičan.

Reči već prema svojoj nameni i prema mestu gde se nalaze mogu da izazovu pesničke asocijacije i umetničke efekte, čak i onda ako im je prvobitna služba pretežno proznog karaktera. To se vidi i u navedenom Ovidijevu pentametru gde pesnik sasvim običnim, takoreći proznim rečnikom stvara raspoloženja višeg reda.

Izazivanje viših i snažnijih raspoloženja i psihofiziološki porast (isp. *augeo*, *auctor*, *augmentum*) glavno je obeležje umetničke reči i njenog dejstva. Evo našeg primera, poznate sarajevske pesme iz turskih vremena koja se i danas često peva nešto izopačena jer joj se izgubio originalni završetak. Ona počinje „*Vino piju baše Sarajlige*”. U toj pesmi Sarajka djevojka (var. Savka Ćebedžina) kaže bašama sarajevskim da ne može svakom ljuba biti „nego samo Sindji barjaktaru koji može Drinu preplivati”. Taj poslednji stih krije duh i dušu ranijih stihova: pesnik je za Srbiju slobodiju. Razume se da se to ne kaže expressis verbis, jer se pesma služi indirektnim metodom i nedorečenom glavnom mišlju. Takav postupak slušaoca i čitaoca primorava da mu i duh i duša učine izvestan napor i da s umetnikom zajedno radi za isti umetnički plan. Tako se dolazi i do psihofiziološkog porasta. Ova ekonomija pesničkog izraza, kako se vidi, nije svojstvena samo antičkim pesnicima, nego i onim našim koje zovu „narodnim”. Najlepše se to vidi iz pesme „*Vino piju*” koja je data u „naivnom” stilu. Ali i ta je tehnika u tolikoj meri jednostavna da se ne mora pomisljati na uticaj orientalne lirike. Bez obzira na melodiju, u kojoj svakako ima tog uticaja, ova pesma tako je klasično komponovana da zasluguje Platonovu pohvalu *Ἐν καὶ ὅλον „једна единствена целина”* kojoj bi trebalo samo oduzeti neka kasnije interpolirana imena baša sarajevskih.

## UMETNIČKI KVALITETI LATINSKOG JEZIKA

§302. Bodlerovi latinski stihovi „*Novelletum quod ludis in solitudine mei cordis*” navedeni su stoga da se vidi koliko je netačan sud liričara Hajnea i dramskog pisca Grilparcera (1791—1872), koji latinskom jeziku odriču svaku sposobnost za istinsku ljubavnu pesmu. Hajne smatra da su Rimljani „*kazuistička soldateska*”, da je njihov jezik određen za komandu i administraciju, za sudije i zeleničice — jednom reči: lapidaran jezik za kameni rimske narod. Moramo se, doduše, setiti i toga da je sam Bodler nalazio pogodno oruđe za lirske pesništvo više u poznom latinitetu bliskom srednjovekovnom. Ali kao što smo u poglavljaju o Katulu videli da Bodlerovo shvatanje Katulova ljubavnog pesništva ne može u potpunosti da se

prihvati, tako isto moramo sada postaviti pitanje o opravdanosti Hajneova shvatanja. A Katulovi stihovi? U najmanju ruku oni nisu ništa hladniji ni više isplanirani od Hajneovih štosova usred najnežnijih ljubavnih strofa. Slično Hajneu ni pesnik Grilparcer, koji je opevao tragičnu ljubav Leandrovu, ne može da zamisli kako se na latinskom mogu davati ljubavne izjave. Obično se pri ovakvim sudovima misli na tobožnju isključivo „logičnu prirodu“ i tvrdu konciznost latinskog jezika i na to da latinski jezik u pogledu zvučne lepote daleko zaostaje za starogrčkom eufonijom, zbog čega bi i Kikeronova blistava fraza bila manje efektna od Demostenove, a latinski stihovi bi pogotovo zaostajali za grčkim. Ali oba su ova shvatanja dobrim delom predrasude bez dovoljno pouzdanoga osnova. Moderna lingvistika već je odavno pokazala, proučavajući psihologiju govora, da se u svakome jeziku može govoriti podjednako logično i nelogično, pa su ovo poslednje činili i rimski pisci dovoljno često. Isto su tako ispitivanja grčkih natpisa i zakonika sasvim jasno pokazala da je već precizna lapidarnost i konciznost Zakonika dvanaest ploča (oko 450 st. e.) rezultat smišljene stilizacije latinske pravne odredbe po ugledu na grčke zakone i zapise. Za lapidarni izraz potonjih književnika, među kojima se ističu Stari Katon, Kajsar, Salustije, Takit, nije ni potrebno nanovo kazivati kako je to samo proizvod programske stilizacije koja ni kod konzervativnog protivnika helenizacije Katona nije nastala samo na osnovu rustične italske tradicije, nego pokazuje i znake ugledanja na grčke uzore. I, najzad, ne smemo zaboraviti da je naša artikulacija i akcentuacija klasičnih reči tek surogat koji se zasniva na obaveštenjima antičkih gramatičara i ispitivanjima modernih lingvista. Štaviše, taj izgovor još i danas često nije u skladu ni sa tim obaveštenjima i saznanjima, bilo da se latinski izgovara po italijanski, francuski ili engleski, bilo da se čita kao u srednjem veku. Već smo videli da i ovaj poslednji način čitanja razara i briše mnoge osobenosti latinskog jezika značajne za umetnički efekat, i to ne samo za onaj možda „spontani“, već i za onaj nesumnjivo uplanjeni. Kada je reč o eufoniji, onda tu na prvo mesto treba staviti svakako dvoglasnike koji su doista manje brojni u latinskom nego u starogrčkom jeziku, ali ih opet ima mnogo više nego što ih čitamo prema tradicionalnom izgovoru znakova ae, oe. Ali nije, ipak, za eufoniju jednog jezika presudan činilac frekvencija vokala, već ritam i intonacija, kako nam najbolje pokazuju izdanci latinskog jezika, italijanski, španski i francuski. A baš ono što tek sa relativnom tačnošću rekonstruišemo u fonetskoj slici latinskog jezika to je ritam i intonacija. Stoga moramo priznati da afektivna vrednost i umetnička lepota izgovorene klasične reči za nas u mnogome nije sasvim poznata i pristupačna. Ali baš stoga treba da imamo stalno na umu ne samo sočni i zvučni Plautov jezik protkan narodnim elementima već i to da potomci latinskog jezika gotovo svi redom pokazuju neobičnu eufoniju i melodioznost.

Pouzdana je potpuno uočljiva logička i asocijativna vrednost klasične reči. Zajedno sa našim ipak priličnim osećanjem i razumevanjem za ritam i akustički efekat latinske reči, ta vrednost čini da jasno osećamo umetničku osobenost i visinu tona određenog umetničkog teksta. U kojoj je meri nerazdruživa tzv. sadržina od oblika pokazuje nam najbolje i to što se baš sa te logične i asocijativne strane posmatrani mnogi antički stihovi čine prozaični ili malo poetični, a proza u stihovima svakako nam je manje priyatna od stihova u prozi. Ovde možemo pomenuti i jednu osobenost latinskog rečnika koja je nesumnjivo važna kako za akustičku tako i za logičnu asocijativnu stranu latinskog umetničkog izraza. Kad poređimo bilo koji latinski tekst, naročito prozni, sa bilo

kojim grčkim tekstrom, primećuje se na prvi pogled krupna razlika koja odvaja latinski rečnik od grčkog i drugih indoevropskih jezika. U latinskom jeziku nema onih svečanih imena ni grandioznih složenica kao u grčkom, germanskom, keltskom, sanskritu i slovenskom. Čak i u oskudno sačuvanom ilirskom rečniku ima isto kao i u tračkom arhaičnih složenih imena. U latinskom je to velika retkost. S pravom se misli da je, pored pomeranja tona na početak reči pod uticajem Etruraca u pretknjiževnom periodu, ta pojava druga krupna činjenica koju zapažamo u razvitku latinskog jezika, naročito u eposi rimske-etrurske simbioze. U najstarijem latinskom tekstu, kao npr. u pesmi Arvalske bratije (*carmen fratum Arvalium*), koja je ustvari obredna basma, nemamo takoreći nijedne složene reči. Kod ranih rimskih pesnika, kod Enija i Plauta, koji su poznati novatori u proizvodnji krupnih i drastičnih reči, imamo doduše složenica sa pretežno komičnom tendencijom, ali Livije Andronik u prvom stihu svoje *Odusije* homersku složenicu πολύτροπος prevodi prostim derivatom *versutus*. Ako pesnici Lukretije i Vergilije (1. vek st. e.), i drugi posle njih, proizvedu još poneku složenicu, kao na primer *magnanimus* za homersko μεγαλήτωρ, *longaeus* za μακραίων i dr. oni su se ugledali više na Enija nego na Plauta, jer je Enije počeо sistematski da izgrađuje i na tome polju patetični stil latinskih pesnika. Kod konzervativnog Starog Katona (234–149. st. e.), koji se odupirao Enijevu novatorstvu i helenskom uticaju uopšte, čitamo *grandis natu, grandis aevo*, dakle dve posebne reči kao jedan jedini izraz za koji Vergilije (a možda već i njegov prethodnik Enije?) ima ne samo pomenutu složenicu *longaeus* nego i *grandaevus*. Ove pesničke složenice javljaju se posle Vergilija ne samo u poeziji već i u prozi, npr. *grandaevus* u Takitovu istorijskom delu za koje je karakterističan *color poeticus*, i to sa tragičnim nijansama i asocijacijama.

Kako je u latinskom rečniku složenica nastajala po pravilu zahvaljujući grčkom uticaju, i to pre svega u pesničkom rečniku, treba naglasiti da je u antičkoj književnosti od starine pesnička reč imala svoje mesto i u umetničkoj prozi. Već stari grčki profesor retorike Gorgija bio je u antici pravi majstor i „pesnik“ umetničke proze. Ta njegova proza preko retorskih škola uticala je na umetnički izraz mnogih antičkih pisaca i pouzdan je dokaz da je podela na prozu i poeziju često prilično formalistička. Ovu činjenicu treba imati na umu pri posmatranju razvitka latinskog književnog jezika, i to sa više razloga. S jedne strane u nekim pesničkim rodovima obični govorni jezik i narodna reč nalazili su stalno, mada ograničeno mesto, kao u komediji i satiri, dok s druge strane pesnički izrazi veoma rano ulaze u prozu, da bi od 1. veka nove ere postali stalni sastavni deo ne samo retorske već i celokupne latinske proze, koja zajedno sa pesništvom izlazi iz retorskih škola Carstva. U oba slučaja umetnička vrednost zavisi od konteksta, njegova duha i tona, kako najbolje otkriva brilljantna i originalna proza istorografa Takita. Sve ovo pokazuje i to da latinska proza nije uvek nužno bliža govornom, svakodnevnom jeziku nego stih, a naročito se mora naglasiti da je književni jezik latinski u umetničkoj prozi izrazito veštačka tvorevina koja se u mnogome razlikovala ne samo od govora prostoga puka, već i od svakodnevног govora njegovih tvoraca, umetnika prozaista.

## **KNJIŽEVNI I VULGARNI LATINITET**

§303. Videli smo kako su brojni stranci u rimskoj književnosti. Na čelu su oslobođenik Livije Andronik sa grčkim imenom i nepoznata porekla, te poliglota Kvint Enije porekla mesapskog, tj. ilirskog. Ovaj drugi je naročito uticao na

bogaćenje i izgrađivanje latinskog epskog i pesničkog izraza uopšte. To se vidi naročito kod Lukretija i Vergilija koji Eniju duguju mnogo. Andronik je, gradeći kao i Najvije i Enije u drami umetnički izraz prema grčkim uzorima, uticao pretežno na scenski rečnik. Da je uticaj grčkog književnog jezika bio presudan već u prvo vreme rimske književnosti i u latinskoj prozi može se zaključiti i po tome što se najstariji analisti služe prvo grčkim jezikom. Znamo da se tu nije radilo samo o rimskoj čitalačkoj publici nego i o onoj koja nije znala latinski, ili ga bar nije čitala. Na takvu publiku misli u 1. veku st. e. i Kiceron u svojoj besedi Za pesnika Arhiju kad kaže: *Latina non leguntur*. U to doba razumevali su grčki manje više svi obrazovani stanovnici velikih mediteranskih gradova. Tako se još posle Kicerona pojavljuje u Rimu geograf i istoričar Juba iz Numidije sa svojim delom na grčkom jeziku, a još docnije August, koji se najviše trudio oko restauracije starorimske, tradicije obaveštava sve svoje podanike na oba klasična jezika o svojim delima. Neki stručnjaci kazuju da najkrupnija posledica grčkog uticaja na rimsko društvo leži u tome što je taj uticaj izazvao cepanje i podvojenost u latinskom jeziku i da su tako postala ustvari dva jezika, vulgarnolatinski i književni latinski. Kaže se da je zbog grčke kulturne hegemonije istorija latinskog jezika tekla dvema strujama, i to sve do propasti Zapadnog rimskog carstva. Drugi su stručnjaci, kao Fr. Skuč, nešto oprezniji u formulacijama svojih zapažanja. Pod grčkim je uticajem stvorena nova latinska sintaksa sa mnogobrojnim konstrukcijama koje možemo tek onda potpuno razumeti kad znamo kako glasi grčki original. Pojavile su se mnogobrojne tuđice i pozajmice, i to u oba reda, jer pored originalno grčkih reči kao poeta, scaena, historia, tragoeedia, comoedia, elegia, schola, epistula i sličnih, imamo i drugu vrstu pozajmica koje se zovu *calques linguistiques*, a to je neka vrsta bukvalnih latinskih prevoda grčkih reči kao *casus — πτῶσις*; *conscientia — συνείδησις*, *comprehensio — κατάληψις*, *confusio — σύνχυσις*, *anticipatio — πρόληψις* i slični, koje čitamo u Kiceronovim delima. Ispod te površine koja je manje više mirovala, tekla je, kažu, dinamična razvojna linija govornog narodnog jezika koja se samo katkad primećivala i koja je izbila snažnije na površinu tek padom Rimske imperije i propašću onoga društvenog sloja koji se služio tim „visokolatinskim“ jezikom izgrađivanim po ugledu na grčki književni jezik. Međutim, i sam se Kiceron služio dvama rečnicama, književnim i službenim s jedne strane i domaćim, familijarnim s druge. A on je jedan od najodgovornijih tvoraca veštačkog književnog jezika latinske proze, jer je u tome poslu najviše učestvovao i na sintaktičkom polju i prevođenjem grčkih reči, kako se to jasno vidi iz njegovih radova u oblasti filozofije i retorske teorije. A u njegovoj korespondenciji čitamo rečenicu *Terentia minus belle habuit „Terentija se slabije osećala“*. Pored deminutiva *bellus*, koji je davno pre Kicerona postao od bonus-benulus i ušao u opšteromanski rečnik, iz vulgarnog latiniteta, imamo i intranzitivnu upotrebu glagola *habere* prema grčkom *ἔχω*. Ovakvih primera može se naći poviše i u pesničkim i u proznim tekstovima. Oni kazuju da su se te dve struje, starolatinska i visokolatinska, ponekad sastajale mešale i tekle u nekim pojavama zajedno i da se stoga ne mogu uvek oštro razlikovati ili sasvim odvojeno posmatrati. To je ujedno i razlog što između vulgarnog i književnog latiniteta stoji, mada možda bliže književnom, i familijarni, svakodnevni govor obrazovanih Rimljana, odnosno obrazovanog gradskog stanovništva po gradovima romanizovane Italije i romanizovanih zapadnih provincija. Kažemo: možda, jer o tome govoru znamo tek malo, kao i o vulgarnom latinitetu koji

delom rekonstruišemo na osnovu elemenata sačuvanih u novolatinskim, romanskim jezicima.

Pojava dvojezičnosti ( $\delta\gamma\lambda\omegaσσία$ ) u razvitu latinskog jezika nije usamljena jer takva dvojezičnost prati svaku kulturnu evoluciju koja se ne može zamisliti bez simbioze i koegzistencije. Čak u davnom i primitivnom indoevropskom društvu, koje je živilo u oblicima prvobitne zajednice, nalazi lingvista A. Meje dva društvena sloja i dva rečnika, čak i dve fonetike. „Aristokratski“ sloj ima fonetiku i morfologiju sa jasnom apofonijom vokala e/o i visokim rečnikom verskih i političkih termina, a drugi, niži sloj sa familijarnim rečnikom u kom preovladava vokal a. Tako se i Homerov rečnik i jezik odlikuje veštačkom mešavinom jonskog i ajolskog dijalekta sa nekim reliktima drugih dijalekata helenskih, indoevropskih i neindoevropskih. Znači da nema čistih jezika kao što nema ni čistih rasa ni naroda, kako je to pokazao i berlinski etnolog F. Lušan, starinom od Zvornika, čiji su preci i srodnici bili pravoslavci, muslimani, katolici i, najzad, protestanti.

Osnivači rimske umetničke književnosti i neimari latinskog književnog jezika bili su mahom stvaraoci pri preuzimanju i korišćenju grčkog blaga. Razlog nisu samo strukturalne razlike između ova dva indoevropska, ali međusobno prilično udaljena jezika, već i različite društvene prilike. Rimske psihičke osobine bile su druge i drugačije od onih kojima je raspolagao njihov grčki učitelj, kako smo već videli u odseku o rimskom mentalitetu. Jasno to vidimo već u najstarijem potpuno sačuvanom delu rimske književnosti: u Plautovim komedijama, o čijem smo odnosu prema grčkim uzorima i jezičkom i metričkom novatorstvu dovoljno govorili u poglavlju posvećenom rimskoj palijati. Suvišno bi stoga bilo ovde nanovo govoriti o Plautovu rečniku i njegovu parataktičnom sklopu rečenica, koji još ne zna za klasični „redosled vremena“ (consecutio temporum). Ali u Plautovoj komediji, koja je vešta svakome stilu i ume da peva u bogatim i zvučnim stihovima čija poliritmija nadbija s lakoćom metriku njegovih metričkih prilično monotonih grčkih uzora, nalazimo i obilje sočnog i izrazitog vulgarnog latiniteta. Moramo ga nanovo pomenuti kao pouzdanog svedoka o umetničkim mogućnostima i kvalitetima kojima je raspolagao narodni latinski govor. Plautov nam dijalog bez sumnje daje neuporedivo verniju sliku tadanjeg rimskog društva nego što bi nam je davala stilizovana i svečana poezija Livija Andronika, Najvija i Enija od koje su nam sačuvani samo fragmenti.

Iz te slike vulgarnog latiniteta koju daje Plautova komedija saznajemo da je uticaj grčkog jezika bio veoma velik i na obični govorni jezik, sermo quotidianus. I ovu činjenicu valja imati na umu kod posmatranja i ocenjivanja razvoja latinskog jezika, jer i ona nas opominje da treba izbegavati odviše šablonsko izolovanje književnog i govornog jezika, pogotovo kada o ovome poslednjem znamo relativno malo. U rimskoj se književnosti posle Plauta, doduše, sistematska upotreba elemenata vulgarnog latiniteta gotovo i ne javlja sve do romana Petronijeva u kome jedino još nalazimo veće odseke u narodnom jeziku. Kod Plautova naslednika komediografa Terentija nađe se sasvim izuzetno poneki trag vulgarne latinštine, ali i to po svoj prilici samo da bi se ublažila monotonija sa mnogo truda doterane dikcije. Od toga ima nešto i u Katulovoj lirici, a pogotovo u satiri Lukilijevoj, Varonovoj i Horatijevoj. Svima njima, a Plautu najviše, dugujemo dosta podataka o ranom vulgarnom latinitetu, iako nam potpunija obaveštenja o vulgarnom latinitetu uopšte daju samo latinski natpisi, Petronije i novolatinski jezici sa mnogo preuzetih grecizama, koje inače ne nalazimo u klasičnim tekstovima. Sve ovo znači da se u istoriji književnog jezika latinskog već od 3.

veka st. e. naovamo mora donekle računati i sa vulgarnim elementima. I sam Kikeron je, kako je rečeno, raspolagao sa dva rečnika —jednim za sud, senat i knjigu, koji se smatra klasičnim, odnosno klasicističkim idealom književne latinštine, a drugim za kuću i porodicu. U prvom se guska zove anser kao kod Varona, Livija i Horatija. Ali u drugom se zove avica (auca) „ptičica”, odnosno avicula, za koju kaže Varon da ne spada u minima. Ovaj je primer naveden stoga da se vidi u kojoj meri „familijarni” neknjiževni rečnik, bogat deminutivima, ima naročitu afektivnu draž koja je i te kako važna za pesnički izraz. Ipak Plautov i Katulov deminutiv naziva za oko ocellus nije ušao u opšteromanski rečnik (sem u kampidanski novolatinski) kao što je to slučaj sa deminutivom za uho auricula (isp. franc. oreille i vulgarnolatinsko oricula u Rhet. ad G. Heren.). Horatijev vulgarizam caballus slično je sasvim potisnuo u govoru arhaično i književno equus i jedini je ušao u opšteromanski rečnik (isp. ital. cavallo, franc. cheval). Afektivna vrednost i trajnost pojedinih deminutiva nije uvek jednaka i nije ravnomerno raspodeljena, iako docniji gramatičari beleže i ocellulus, ponovni deminutiv od deminutiva ocellus, čija je afektivna vrednost poznata i Kikeronu i Katulu i Ovidiju. Suprotno Plautovu i Katulovu deminutivu ocellus, odgovarajući grčki deminutiv ὄψις τον javlja se kod suhoparnog Aristotela i svega jednom u pesničkom rečniku, pa ipak je morao itekako biti upotrebljavan u govornom jeziku, jer ga imamo i u novogrčkom μάτι. Isto su se tako izgubili u novolatinskim jezicima pesnički deminutivi puellula (kod Terentija i Katula) i puellus (kod Enija, Lukilija i Lukretijja), dok se održao odgovarajući grčki deminutiv παιδίον u novogrčkom παιδί sve do današnjeg dana, iako pesnički govor kod ovih mediteranskih i klasičnih Indoевропljana neguje razne vrste afektivnih i familijarnih deminutiva i hipokoristika. Evo i jedan naš primer. Ni u jednom indoevropskom dijalektu nema toliko izvedenica i složenica od deminutiva srce kao u slovenskim. Taj deminutiv je koradikalan sa rečima sreda, srediti se, srdobolja itd. i sa latinskim cor, praecordium, recordor, concordia itd., a obrazovan je istim sufiksom qo kao navedeno latinsko avica, aisa i dvostruki deminutiv avicellus. Znači da je deminutivska funkcija ovog sufiksa praindoevropskog datuma, iz vremena kada se živilo u velikim zadružama sa mnogo dece. U takvoj sredini deminutivski sufiksi bili su brojni, pa su dobivali i druge namene koje nisu služile ekspresivnim tepanjima pesničkog izraza. Ali u latinskom i italijanskom, pa i u našim govorima deminutivski sufiksi prelaze iz nominalne kategorije (isp. Hadrijanov stih animula vagula blandula „dušice lepršavice slatkice”) u verbalnu. Tako imamo i neku vrstu deminutivskih, odnosno inkohativnih glagola kao npr. one sa sufiksom -sco (isp. diminutive παιδίον παιδάριον παιδίσκος i lat. asinusca, cervusca pored marisca). I ova sitnica potvrđuje da deminutivi po svojoj afektivnoj vrednosti imaju prvo bitno, dok su sveži i neistrošeni, pravo mesto u pesničkom rečniku i da im se docnije funkcija proširuje u raznim pravcima, pa nalaze lako mesto i u najsuhoparnijoj prozi, jer duga upotreba troši i najekstravagantniju dinamiku. Pritom ne smemo zaboraviti da deminutivski sufiksi kao pozajmice prelaze i u drugu sredinu, plemensku, kulturnu i ekonomsku. I u latinskom su jeziku deminutivi, koje je vazda nanovo proizvodio govorni i familijarni jezik, imali istu sudbinu, a ostavili su u književnosti jače tragove u poklasičnom periodu, od početka 2. veka n. e. na dalje. To je i vreme kada vulgarna latinština, koja posle Plauta tek jednom, kod Petronija u 1. veku n. e., nalazi u umetničkom tekstu nešto potpunije mesto,

počinje sve oštije da se sukobljava sa stilizovanim i veštački konzerviranim jezikom tradicionalne književnosti viših obrazovanih slojeva.

## STILIZACIJA KNJIŽEVNOG JEZIKA

§304. O razvitu stilizovanog književnog jezika latinskog u ovoj je knjizi bilo u više mahova reči, odvojeno kod pojedinih lisaca i grupa pisaca, a isto tako i u vezi sa radom filologa i gramatičara. Ovde čemo stoga samo podsetiti na glavne tendencije i momente u tome razvitu. Videli smo da su već prvi književnici energično i stručno radili na stilizovanju pesničkog jezika ugledajući se stalno na pesnički jezik grčkih dela koja su slobodno prevodili, prerađivali ili podražavali. Njihov je rad bio smelo novatorstvo koje, razume se, nije moglo odmah iz prve savladati sve teškoće i stvoriti stilizovani pesnički izraz ravan onome grčkom koji je vekovima postepeno izgrađivan. Ipak su Livije Andronik, Najvije, Enije, Akije, Terentije, ti prvi neimari stilizovane književne latinštine, imali pri tome poslu veliku podršku i pomoć u svome grčkome obrazovanju, gramatičkom, filološkom i književnom. Jedan od najkrupnijih osnivača pesničke visoke latinštine, epske i scenske, Kvint Enije, čiji su Analii sve do Vergilijeve Ajneide bili pravi nacionalni spev rimski, dok su njegove Poslastice prenosile u stihu rimskoj gospodi recepte grčkih kuvara i sladokusaca, morao je da se bavi i pitanjima pravopisa i prosodije, pa je u svojim raznovrsnim spisima objavio i priručnike o metriči, slovima i slogovima. Govorio je u tim stručnim spisima ne samo o heksametru, kojim je zamenio staroitalski saturnski stih (versus saturnius), nego i o drugim vrstama grčkih stihova što ih je prenosio i doterivao za latinsku versifikaciju. Pre Enija pisani su u latinskoj azbuci svi glasovi bez razlike, kako dugi tako i kratki, samo jednim znakom, a on je uvodio geminate, dvostruka slova za dugi vokal i dugi konsonant. Razume se da je Enijev obilni i mnogostruk rad, pretežno pionirske prirode, imao nedostataka, ali je Enije kao poliglota bio najpozvaniji da u to vreme izgrađuje književnu latinštinu, pa su i njegove ortografske reforme prihvачene ne samo od književnika nego i od pisara, sudeći po natpisima sa početka 2. veka st. e. Pored Enija ortografskim i gramatičkim pitanjima bavili su se još Akije i Lukilije, ali njihov značaj za razvitak književne latinštine daleko zaostaje za Enijevim.

Pesnički jezik Enijev pokazuje očigledno nastojanje za umetničkom stilizacijom same dikcije, a iz njegova arhaičnog rečnika ima dosta tragova u delima njegovih epskih naslednika Lukretija i Vergilija. Preko tih naslednika, naročito preko Vergilija koji postaje osveštani uzor pesničke dikcije gotovo za sve potonje rimske pesnike, mnogi elementi Enijeva velikog pionirskog stvaralaštva, a svakako nešto i od stvaralaštva njegovih neposrednih predhodnika Andronika i Najvija, dobijaju stalno mesto u latinskom pesničkom jeziku iz kojega prelaze i u prozu. Smelo novatorstvo Enijev je pored domaćih arhaizama iz sakralnog rečnika i pesničkih sredstava starih carmina mnogo više negovalo ugledanje na grčke umetničke uzore pozajmljujući reči i stvarajući neologizme, odnosno grecizme, kako u leksici tako i u sintaksi.

Ta smelost i to predano podražavanje grčkom književnom izrazu, mada daje obeležje već celokupnom pesništvu doklasičnog perioda, ipak nije primano bez svakog otpora u Rimu, naročito ne u prozi. Istaknut je značaj Starog Katona kojega Salustije zove najrečitijim Rimljanim (Romani generis disertissimus) — kao glavnog protivnika Kvinta Enija i njegovih filhelenističkih zaštitnika Skipiona. Katonova je fraza mahom kratka i odsečna, ali i ona koristi tehnička sredstva kao

antitezu i aliteraciju. Zna i za grčku retoriku, mada se oslanja na narodni govor i daje primere iz narodnih basmi. Evo dva primera iz njegovih molitava: *fruges frumentaque — vineas virgultaque*. Slično Eniju, ali sa sasvim suprotnim tendencijama, on se može smatrati osnivačem u latinskom književnom jeziku, i to osnivačem prozne latinštine koja je još prilično daleko od komplikovane arhitekture Kiceronovih perioda i koja je mnogo bliža oštroj i sentencioznoj Salustijevoj frazi. To je ona *Latinitas* koja je prema Varonu *incorrupte loquendi observatio secundum Romanam linguam*, odnosno prema autoru Retorike upućene Gaju Hereniju *quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum* „koja čuva govor čist i sloboden od svake greške“. I za Varona je rimske jezik jedino merilo za pravilan govor bez solojkizama i varvarizama, tj. izraza i konstrukcija preuzetih sa strane. Razume se da ovakve konzervativne puriste imaju ograničenu i kratkotrajnu ulogu i vrednost. Da su se rimske prozaici držali konzervativnog Katona i da rimske pesnici nisu pošli za Enijem, ne bi bilo ni Lukretijeva epa, ni Kiceronova stila, ni svega onoga na osnovu čega je Romana lingua postala lingua Latina i prenela potonjim Evropljanima veličanstvenu kopiju najstarije evropske književnosti sa mnogo originalnih dopuna i samostalnih ostvarenja.

Stoga je usamljeni pesnik materijalističkog jevanđelja Lukretije kao napredan čovek nastavio smelo Enijev put žaleći se češće na siromaštvo latinskoga govora (*patrii sermonis egestas*), i to u isto vreme kada su rimske neoterici 1. veka st. e. sa Katulom i Kornelijem Galom stvarali svoj moderni pesnički jezik spajajući bez ustezanja nasleđeno sa novim, izgrađenim po ugledu na starije i novije pesnike grčke. Naslednik Lukretija, koji je slično Eniju koristio i mnoge arhaične reči i obrte, i naslednik daleko modernijih neoterika Vergilije uspeo je da potpuno izgradi pesnički latinski izraz, mešajući arhaizme i neologizme i prožimajući jednostavnu i primitivnu frazu stare latinštine grčkom gipkošću i elegancijom. Time je Vergilije gotovo predao zaboravu svoje latinske prethodnike i učitelje, pre svega Enija i Lukretija, koji se sve manje čitaju, dok pesnik Pesama o poljoprivredi i Ajneide pored Kicerona postaje glavnim izvorom klasične latinštine, čak i za prozne pisce. I baš stoga moglo se već potkraj 1. veka n. e. postaviti pitanje da li je Vergilije pesnik ili retor (*Vergilius poeta an rhetor?*). Takvo pitanje samo dokazuje da su ova dva velikana, jedan besednik, drugi pesnik, morala da služe jednom te istom cilju, deklamatorskim imitacijama po školama retorike. Pritom ne smemo zaboraviti da je i Kiceron pokušao da epskim jezikom u heksametrima opiše svoj konzulat.

Nešto stariji puristi kao Varon i anonimni autor Retorike upućene Gaju Hereniju ne bi se u mnogim pojedinostima složili sa Vergilijevim pesničkim izrazom koji pored brojnih grecizama, naročito u konstrukcijama, ima podosta smelih kovanica, zapravo opet *calques linguistiques* prema grčkom originalu. To se vidi i po njegovim složenicama od kojih su neke ranije pomenute. Stara škola latinskog purizma koja zahteva korektan izbor reči, *verborum delectus elegans*, videla bi u Vergilijevim novinama solojkizme i varvarizme, upravo ono protiv čega se borio i Julije Kajsar koji je u svome spisu O analogiji postavio pravilo: „beži od nepoznate i neobične reči kao od grebena“ (*ut tamquam scopulum sic fugias inauditum aut insolens verbum*). Takvog pravila držala se Kajsarova elegantia, korektna izbirljivost, i zajedno sa njim Kiceronova klasična latinština koja je u besedama pažljivo izbegavala tuđice, dok im je u korespondenciji davala dosta mesta. Kao protivnik Kiceronov, istoričar Salustije ipak je više voleo konciznu frazu arhaičnog

Katona i napadao je optumates „rimsku gospodu“ jezikom koji spaja tu arhaičnu frazu sa elementima sličnog grčkog stila. Univerzalni Julije Kajsar, koji je u pogledu jezika i stila zastupao i sprovodio čisti i strogi atikizam, odnosno njegovu latinsku varijantu obeleženu izrazom *elegantia* (κομψότης) — korektan i adekvatan latinski izraz —, zastupao je stav onih grčkih gramatičara koji smatraju da se promena i građenje reči vrši pravilno i analogno prema nekom arhetipu. Suprotno ovoj teoriji analogista, kako smo videli, stoički gramatičari su branili anomaliju kao jaču i veću morfološku i jezikotvornu silu. Gledišta anomalista zastupao je u Rimu gramatičar L. Ajlige Stilon, učitelj Varonov i Kikeronov, koji je već i po tom imao znatan uticaj na razvitak književnog jezika latinskog. Interesantno je da književnik i enciklopedista Varon, na kraju krajeva, nastoji da izmiri gledišta analogista i anomalista u 9. i 10. knjizi svoga dela *O latinskom jeziku posvećenog Kikeronu*. Pri tom se služi nekim nama nepoznatim grčkim izvorom isto kao i Horatije u svome poznatom Pismu Pisonima (st. 48—72). O ovome sporu bilo je dosta pisano i docnije, posle Stilona i Kajsara, Varona i Horatija. Pomirljiv stav ove poslednje dvojice, iako nije njihov, odgovara činjenicama, jer pogrešna analogija, koja je česta pojava, stvara i anomalne oblike. Tako je npr. anomalno rarerter „retko“ nastalo prema svojoj dijalektičkoj suprotnosti frequenter „često“.

Gradski govor za koji su prema Kikeronu presudni *litterae et urbanitas*, za koje se zalaže i Kvintiljan, ide uglavnom za tim da kao ideal književnog jezika utvrdi govor obrazovanih (*doctorum*) Rimljana koji su pažljivi i umereni u izboru reči ne odbacujući sasvim ni arhaizama niti primajući sve neologizme. Izraz *urbanitas*, koji je ustvari prevod grčkog originala ὀστειότης (od Ἄστυ „Atina“), dobio je ipak nešto pejorativan prizvuk kod Takita, koji kaže da su se rimska gospoda služila svojim originalnim gradskim štosovima (*vernacula utebantur urbanitate*). Kikeron je u prozi latinske književnosti izrazu dao isto onako završnu polituru kao što je to u poeziji nešto docnije učinio Vergilije zajedno sa manje uticajnim Horatijem, koji se u svojim *Odama*, a naročito u svom *Carmen saeculare* služi i starostavnim izrazima, i svečanim rečnikom, i grčkim tuđicama, ali ima u svojim *Epodama* i *Satirama* mesta koja su bliža selu i plebsu, nego gradu i gradskoj gospodi. I Kikeron je, kao i Vergilije, imao velike prethodnike koji su odbacili uski Katonov konzervativizam i latinsku umetničku prozu izgrađivali prema grčkim uzorima, naročito prema uzoru grčkih azijanista. Glavni Kikeronov takmac među rimskim besednicima, Hortensije, negovao je takav barokni stil pun retorskih ukrasa, preobilnih perioda zvučno i meko ritmovanih. Istim je putem pošao i Kikeron u mladosti, ali je svoj klasični prozni stil izgradio okrenuvši se umerenoj rodskoj školi grčkog besedništva. Zadržao je ritmovanu periodu, ali je odbacio suvišnu bombastičnost i floskule. A u izboru reči, kako je naglašeno, mada sam za potrebe svojih filosofskih rasprava preuzima grčke termine ili po grčkome uzoru kuje novu terminologiju, Kikeron se samo oprezno priklanja shvatnjima anomalista i slično Varonu pokušava i u praksi da izmiri ta shvatanja sa purizmom analogista. Kikeronova *urbanitas* tako stvara prozni stil u kome vlada mera i uzdržljivost, ali ne štura i često hladna konciznost i jednostavnost atikističkog pravca. U atikistički jednostavnom stilu dao je svoje „komentare“ Kajsar, a već za Kikeronova života atikistička je reakcija uzela maha među mlađim besednicima na čijem je čelu stajao Kikeronov prijatelj Brut.

Ni atikistički stil koji je potpisnuo Kikeronov nije se duže održao na vodećem položaju, i to svakako u prvome redu zbog retorizacije rimskog obrazovanja koje

posle Kikerona i Vergilija naglo počinje da briše razlike između proznog i poetskog izraza i uči pesnike retorskim efektima. Videli smo da je već istoričar Livije rado unosio u svoje, Kikeronovu blisko izlaganje arhaične pesničke izraze, dok je Ovidije u svome pesništvu često isto toliko retor koliko pesnik. Sentenciozni i poentirani stil pun retorskih pitanja koji se potom probija u prve redove među stilovima rimske proze i čiji je glavni predstavnik Seneka Filosof, taj nemirni i nervozni „novi stil” Neronova vremena, podjednako je proizvod retorike i retorske škole kao i njegove paralele u pesništvu Lukanovu ili Juvenalovu. U tome je književnom izrazu mahom više briljantnog artizma nego topline i osećanja, a udaljava se sve vše od života i govornog jezika, čiji razvoj ne možemo da pratimo pouzdano, ali nema sumnje da je bio naročito dinamičak usled stalnih ekonomsko-političkih promena, etničkog mešanja i kulturnih dodira između raznih krajeva Rimske imperije. Kako je rečeno, u književnosti 1. veka n. e. Petronije nam još jednom u književnosti daje sliku govornog, vulgarnog latiniteta. U njegovojoj menipskoj satiri se doista meša ne samo stih i proza nego i urbanitas i rusticitas. Iako on odmah u početku svog romana, napadajući školsku i šablonsku retoriku, kaže da mu je književni i umetnički ideal pudica pulchritudo „stidljiva (nenametljiva) lepota”, pa tako programski osuđuje „novi stil” i njegove preteranosti, ipak njegovi junaci koji pripadaju raznim društvenim slojevima, nižim i višim, koriste u svom realističkom dijalogu ne samo reči visokog ranga nego i one najvulgarnije. I nešto stariji stručni pisac Vitruvije u delu O arhitekturi, koje se odlikuje i širim pogledima van struke, pokazuje neke elemente prostonarodnog govora. Ali dok stručni pisac Vitruvije nema umetničkih ambicija, prefinjeni esteta Petronije svojim romanom pokazuje kako je škola, retorska škola, naučila pisce da se služe raznorodnim stilovima, ne samo u prozi već i u stihu, i to ne sa nekih dubljih razloga i umetničkih potreba već igre i sporta radi. I dalje će se u prozi do kraja rimske književnosti negovati različiti stilovi, mada kiceronijanizam posle Seneke i njegova novoga stila opet osvaja svoje ugledno mesto.

U vreme Domitijanovo dvorski klasicizam, koji u prozi i poeziji proslavlja kao svetle i jedine uzore Kikerona i Vergilija, izbegava i sitne tragove živog govornog jezika u umetničkom izrazu. Profesor retorike Kvintilijan protiv svega je onog što se ne slaže sa Kikeronovom zvaničnom urbanitas i što makar i samo naliči na rusticitas, na seljački rečnik i seljački ton. I kao što u delu ovog obrazovanog kritičara i njegova učenika Plinija Mlađega korektni kiceronski stil, ponešto bezličan, ali začinjen i pokojim elementom Senekina novog stila, stoji kao dosledno stilizovani izraz uobličen po već prilično starom uzoru — u punoj suprotnosti prema govornom jeziku — tako na izmaku klasičnog perioda i istoričar Takit daje svoju originalnu i umetnički snažnu varijantu konciznog, sentencioznog i poentiranog stila Salustijeva i Senekina, književni izraz moćan i impresivan, ali u svakom detalju stilizovan i sračunat na efekat. Takit, koji se bogato služi pesničkim izrazima, arhaizmima i grecizmima, čini već i prelaz na prozu Hadrijanova vremena kada se javljaju pisci kojima je čak i Salustije odviše moderan.

## IZOLACIJA KNJIŽEVNOG JEZIKA

§305. Razvitak latinskog književnog jezika, prvo buran i smeо u doklasičnom periodu, vudio je tako zrelom klasičnom izrazu u kome, međutim, isključivo prvenstvo ne treba davati Kikeronu i Vergiliju, pored kojih i drugačiji stilisti

stvaraju krupna umetnička dela, kao Seneka, Petronije, Martijal ili Takit. Kako se vidi iz sukoba virtuoznog „novoga stila” sa kiceronianizmom, u prozi koja u 1. veku n. e. više nije strogo odeljena od poetskog izraza, razvitak književnog jezika još je prilično dinamičan i u stilistici zna za borbu između „staroga” i „novoga”. Međutim, taj sukob više nije kao u doklasičnom periodu sukob između konzervativnog rodoljuba Katona i preduzimljivog filhelena Enija, nekakva borba za stari latinitet bliži narodnom govoru s jedne, odnosno za smelo stvaranje stilizovanog književnog jezika prema grčkim uzorima s druge strane. Sukob između „starih” i „novih” u 1. veku nove ere samo je sukob dva stilska pravca književnog izraza od kojih ni jedan, koliko znamo, ne može da se zaista poziva na živu narodnu latinštinu. I dok konzervativnost radi na fiksiranju trajnih i nepromenljivih stilskih idealja, na prvi pogled opravdaniji i dinamičniji modernizam u osnovi samo je vid bombastičnog retorskog izraza koji se oslanja na grčke uzore i stvara komplikovani stil sračunat na neprekinuti niz efekata, koji najzad zamaraju i gube vrednost i snagu.

Koliko na osnovu podataka kojima raspolažemo možemo da ocenimo, u poklasičnom periodu izolacija i izveštačenost književnog latiniteta u svim njegovim varijantama postaje sve veća. Doba Hadrijanovo još daje arhaiste koji uzore traže u dubljoj prošlosti nego klasicisti Domitijanova vremena, dakle pre Kicerona i Vergilija, u doklasičnom periodu. Fronton, Apulej, Gelije i hrišćanin Tertulijan istaknute su zvezde ovoga stila koji će i potom, pored Kiceronova, nalaziti svoje zastupnike. Taj je arhaizam vezan za srodne pojave u grčkom književnom jeziku kako nam najbolje pokazuje činjenica da mnoge konstrukcije ovih pisaca možemo najlakše razumeti i objasniti ako ih prevedemo na grčki. Arhaistima je pripadao i sam car Hadrijan, veliki filhelen za koga znamo da je smatrao govore Starog Katona boljim od Kiceronovih, Enijevu poeziju boljom od Vergilijeve, a Anale Kajkilija Antipatra boljim od Salustijevih monografija. Kako smo ranije, govoreći o stilu pojedinih pisaca pokazali, taj rimski arhaizam — mada koristi i neke elemente bliske narodnom govoru — ne znači nikako sistematsko približavanje živom govornom jeziku, već izveštačenu deklamatorsku virtuoznost koja tek u delu ponekog krupnijeg umetnika daje i prijatne rezultate, kao kod Apuleja. Škola je ipak uspela da Kicerona i Vergilija održi na dobro utvrđenim položajima sa kojih još i danas određuju sudbinu književnog jezika latinskog. Naročito je Vergilije sa svojim drugovima, pesnicima Augustova vremena, u poslednjim stoljećima rimske književnosti presudno uticao na pesništvo, dok pored kiceronianizma i drugi stilski pravci nalaze poneke odjeke u prozi. Tako su u klasicističkoj obnovi rimske književnosti 4. veka Vergilije i Kiceron ipak izašli kao pobednici, ali pobednici koji su kao priznati uzori stilizovane klasične reči doprineli sterilizovanju rimskog jezičkog stvaranja u tradicionalnoj umetničkoj književnosti koja je, sa poznatih društveno-političkih razloga, počela da opada i da se gasi.

Ipak su ovi pobednici morali učiniti neke koncesije govornoj odnosno vulgarnoj latinštini koja je, zahvaljujući svežoj dinamici hrišćanskih opština i njihove propagandističke književnosti počela već sredinom 2. veka da prodire i u knjigu. Ako su istoričar Takit i pesnik Statije, verovatno pod uticajem političke rezignacije, nastojali u neku ruku da ožive starorepublikansku romantiku, ipak je moralno doći do pobjede širokih masa po celoj Rimskoj imperiji, razume se samo u pogledu istorije jezika. Tako je na kraju krajeva i sam arhaista Gelije, zajedno sa učenim Favorinom, uvideo da arhaizmu nema pomoći. Učeni filolozi kao Nonije,

Martijan Kapela, Makrobije, Servije i drugi, ne mogu da ustave prodor pokrajinskih faktora koji u živu struju latinskog jezika ubacuju razne provincijalizme, galicizme i hispanizme, a naročito balkanizme. Svi ovi provincijalni latiniteti menjaju pod uticajem supstrata u prvom redu fonetski sistem klasične latinštine i obogaćuju rečnik, ali morfologija i sintaksa latinska ne menjaju se u jačoj meri. Analitički oblici kao exploratum habeo javljaju se već kod Kajsara, a balkanizmima pozognog Carstva raščistili su put raniji grecizmi. Tako se npr. menja sistem vremena i načina u irealnoj hipotezi, a menja se i konstrukcija akuzativa s infinitivom mesto koje imamo rečenice sa quod koje odgovaraju grčkoj sintaksi (isp. λέγω ὅτι), a isti tip iskaznih rečenica imamo i potom u novolatinskim jezicima. Pritom treba imati na umu da naročito hrišćanski pisci — a ne samo arhaisti vezani za grčku drugu sofistiku — unose grecizme naročito u sintaksu latinskog književnog jezika. To ne dolazi samo odатle što je jezik hrišćanskih opština sve do 4. veka mahom grčki i na latinskom Zapadu Rimskog carstva (ili što bi hrišćanski pisci redom bili tek manje obrazovani od paganskih) već i odatle što je hrišćanstvo religija jedne sveštene knjige, Biblije, čiji su latinski prevodi prožeti grčkim elementima. Ti su grecizmi u latinskim prevodima Biblije nastali dobrim delom iz želje da prevod bude što bliži grčkome orianalu.

Ali prodor leksičkih balkanizama, ilirskih, a naročito grčkih, stariji je i od pesnika Enija, koji kao poliglot među prvima neguje grecizme bilo u originalnom obliku, baš kao calques linguistiques. Tako kod njega čitamo taeda „buktinja” za grč. acc. sing. δαΐδα (nom. δαΐς); međutim tuđica Numida od grč. Νομάδα mnogo je starija od pesnika Enija, jer pokazuje promenu srednjeg vokala kao toponom Massilia, frc. Marseille, prema grč. Μασσαλία. Pojava tuđica taeda, Numida u obliku akuzativa dokumentuje uticaj govornog grčkog jezika, na koji ukazuju i naši nominativski oblici, postali od grčkih acc. sing.: ikona (grč. εἰκόνα), aspida (grč. ἄσπιδα), čeramida (grč. κεραμίδα), jagurida (grč. ἄγουρίδα prema ἄγορος „nezreo”) itd. Ova prevaga akuzativa u grčkoj deklinaciji svojstvena je helenističkoj kojni, opštem govornom jeziku, i njen se uticaj ogleda i u vulg. lat. deklinaciji originalno latinskih imenica. To ujedno dokazuje da je grčki kao najstariji književni jezik evropski služio kao izvor i obrazac za mnoge jezičke promene, i to ne samo u latinskom jeziku nego i u novolatinskim dijalektima i u balkanskim govorima, kao napr. novi oblik futura kod balkanskih Slovena, zatim analitička ili perifrastička konjugacija u makedonskim govorima, gde mak. imam viđeno odgovara Kajsarovu exploratum habeo. Ovi i ovakvi uticaji grčkog originala i na zapadnu i na severnu Evropu išli su kroz oba kanala, govorni i književni, samo što mi zbog oskudnih potvrda i svedočanstava nismo uvek u mogućnosti da tačno odredimo put tih uticaja, iako su njihovi efekti očigledni.

Rastvaranje indoevropskih sintetičkih oblika i njihova zamena perifrastičnim oblicima najpre u klasičnim, a zatim u romanskim, slovenskim i germanskim jezicima prilično je stara pojava. Ona se zapaža vsć u homerskoj deklinaciji, gde se javlja pored sintetičkog φρεσί i analitički oblik ἐν φρεσί „u srcu” (v. Schwitzer, Griech. Gramm. 2, 57). Razlog je vrlo prost: težnja za ekspresivnim izrazom odbacuje istrošene sintetičke oblike u to naročito na mediteranskim obalama, gde je padeška promena vršena pomoću prefiksálnih elemenata. Stoga se dosta rano u oba klasična jezika raspada nasleđeni sistem deklinacije i konjugacije, pa čak i komparacije prideva (isp. μᾶλλον φύλος i magis idoneus, kao i Kiceronovo minus belle). Ako se u Dubrovniku kaže muri od grada mesto gradski zidovi, ili u bugarskom Akademija na naukite mesto Akademija nauka, to se može sasvim

lepo objasniti istovetnim pojavama u helenističkoj kojni i u vulgarnom latinitetu. Tako je homersko ἐνὶ φρεσὶ na kraju krajeva dovelo do analitičke deklinacije ne samo na Balkanu i u romanskim, odnosno novolatinskim dijalektima, nego i u germanskim jezicima. Krajnji je rezultat engleska likvidacija indoevropske morfologije, čije se odumiranje zapaža već i kod klasičnih pisaca, pogotovo u satiri i u komediji.

Već je istaknuto da se od sredine 2. veka stare ere razvijao, pored visokog, književnog i službenog latiniteta, prilično samostalno i vulgarni latinitet koji francuski stručnjaci obeležavaju terminom „bas latin”. Kako je rečeno, svedoci su nam u književnosti Plaut, pa u manjoj meri Horatije i Vitruvije, i opet nešto potpunije Petronije. Možemo pretpostaviti da je i u dijaloškoj dijatribi Varonovih Menipskih satira, od kojih nam je ostalo samo nekoliko stotina stihova, bilo poviše tragova narodnog govora. Od Varona, antikvara i filologa, saznajemo kako u prvom veku stare ere pojedine reči iz keltskog i iberskog ulaze u latinski, a već kod Enija nalazimo prve balkanizme u književnom jeziku. Ali glavni podaci o vulgarnom latinitetu nalaze se na latinskim natpisima, naročito onima iz doba carstva. Ti su natpisi sabirani za ovih poslednjih sto godina i postepeno je objavljen *Corpus inscriptionum Latinarum* koji zasada obuhvata 42 monumentalne knjige (format in folio) i sadrži nekoliko desetina tisuća natpisa. Razume se da u tome materijalu ima podjednako i književno stilizovanih, odnosno službenih i zvaničnih natpisa, kao i takvih u kojima vulgarizmi i provincijalizmi imaju mnogo mesta. Treba pomenuti važno svedočanstvo koje ti natpisi pružaju o pomenutim vezama visoke i vulgarne latinštine. Iz ogromnog korpusa natpisa izdvojio je filolog Fr. Biheler stihovane, *Carmina latina epigraphica*. Baš iz tih natpisa u stihu, pretežno nadgrobnih, vidimo da je Vergilije, koji je u isti mah i bogobojažljivi pesnik (*pius vates*) i učeni poeta (*doctus poeta*), ušao takoreći u „narodne umotvorine“ latinske. To ne pokazuje samo analiza stihova nadgrobnih natpisa koji su delom preuzeti iz Vergilija, delom prema Vergilijevim sastavljeni (pa možemo pretpostaviti da ih je po porudžbini sastavljaо neki versifikator ili učitelj), već i činjenica da Vergilijeve i vergilijevske stihove nalazimo nažvrljane neveštrom rukom i po zidovima pompejskih kuća, čak i u varijantama obojenim lokalnim, dijalekatskim bojama, Ovo je svakako neobično značajno svedočanstvo o uticaju latinskog školstva, glavnog zatočnika slave Vergilijeve, na šire slojeve naroda, ali isto tako i o obratnom uticaju vulgarne latinštine.

Protiv sve snažnijih udaraca živog vulgarnog latiniteta na veštački i veštačko konzervirani književni jezik, naročito u hrišćanskoj propovedi i propagandi namenjenoj široj publici nije se uspešno mogla odupreti antička škola, mada ona i jezik obrazovanih hrišćanskih pisaca neko vreme podređuje svojim oveštalim pravilima i tradicionalnoj stilizaciji. Pobedonosno prodiranje vulgarne latinštine sa nekoliko strana u klasičnu kulu što su je držali *litterae et urbanitas* zajedno sa školom i državnim organima izaziva potrebu za objavljivanjem priručnika za latinsku ortografiju i ortoepiju. Najpoznatiji takav priručnik nosi ime *Appendix Probi*. Ne pripada Valeriju Probu, poznatom komentatoru Terentija, Lukretija, Vergilija i Horatija sa kraja 1. veka n. e., nego nekom mlađem istoimenom gramatičaru iz 4. ili 5. veka. Iz toga priručnika saznajemo da ne valja vulgarno *ocius* već treba pisati *oculus*, ne *speculum* već *speculum*, ne *tabla* već *tabula*, ne *calda* već *calida* itd. Ali mnogo ranije, još kod Kicerona imamo valde mesto valide. Već je ukazano na Kicerona, naročito na njegovu korespondenciju, kao

predstavnika i jednog i drugog latiniteta, onog familijarnog bar u tragovima. Stoga se rana pojava ovih sinkopa kratkih i nenaglašenih vokala u kontaktu sa likvidama I i r mora smatrati prirodnom posledicom pretežno ekspiratorske prirode latinskog akcenta, pogotovo u brzom i ležernom ritmu neslužbenog govora koji izaziva stvaranje ovakvih dubleta. Te dublete zovu stručnjaci već prema ritmu, lento odnosno allegro: oculus je oblik ritma lento, a vulgarno oclus, od kojeg je italijansko occhio, svakako je allegro. Ali kad znamo da ager bukvalno odgovara grčkom ἄρρεν, jasno je da sinkope kratkih nenaglašenih vokala u kontaktu sa likvidama moraju biti starije od početaka književnog jezika latinskog. To potvrđuje i oblik sakros za klasično sacer koji čitamo na najstarijem latinskom natpisu iz 6. veka st. e. To je tzv. natpis sa foruma, pisan Βουστροφηδόν. Pored oblika sakros čitamo i ablativ singulare iouestod za klasično iusto. Iz tog podatka izlazi da je ova sinkopa započela nekako tokom 5. veka stare ere i da je delovala u raznim vidovima sve do poslednjih stoleća Zapadnog Rimskog carstva. Da je sinkopa starija od početaka rimske književnosti vidi se i po tome što kod pesnika Najvija imamo oblik tardos od starijeg nedokumentovanog tarudos. Sve to znači da je književni jezik latinski tokom svih vekova trajanja rimske književnosti bio izložen nekim uticajima govornog jezika koji se bez prestanka menjao, dok je književni veštački konzervisan.

U poslednjim antičkim vekovima koji su sa hrišćanstvom i varvarskim upadima doneli i opadanje antičkog obrazovanja i prodiranje sve većeg broja provincijalizama i varvarizama u književni jezik, škola je morala da ulaže velike napore da bi se odupirala vulgarnom latinitetu. Appendix Probi beleži stoga još ceo niz raznih „pogrešnih oblika”, tj. oblika živog jezika koji se razvijao u pravcu svojih romanskih izdanaka. Takvi „pogrešni” oblici i pogrešne grafije su npr. virdis (ital. verde) umesto književnog viridis, fricda (ital. fredo) umesto frigida, veclus (atal. veccltio) umesto vetulus, milex pored „pravilnog” miles, tessica pored persica „breskva”, usor pored uxor, ixe pored ipse i bissit (na natpisima) mesto vixit. Greške kao voscum noscum mesto vobiscum nobiscum pokazuju nesigurnost u upotrebi padeža koju nalazimo i u balkanskim jezicima gde je česta zamena pravca (quo) i mesta (ubi). Takva se zamena, uostalom, javlja već kod Homera. Kako je anahronična puristička konzervativnost škole i gramatičara kada je reč o književnom jeziku vidi se lepo po tome što pozna Appendix Probi odbacuje uporno dalje i oblik oricla za auris „uh”, iako već Horatije ima auricula, a još stariji autor Retorike upućene Hereniju u 1. veku st. e. i vulgarno oricula (isp. ital. orecchio). Ali i škola, u kojoj sve više mesta zauzimaju profesori hrišćani, morala je da ustukne pred crkvenom propagandom i pred vulgarnim prevodima hrišćamskih sveštenih tekstova koji su se u 3. i u 4. veku n. e. pojavili pre Hijeronimova prevoda poznatog pod imenom Vulgata. Iako su hrišćanski pisci iz viših slojeva, obrazovani u tradicionalnoj antičkoj školi, od Minukija Feliksa do Kasiodora i Isidora Seviljskog prihvatali manje više sve stilske principe i konzervativni književni jezik što su ih očuvale antičke škole, ipak se taj veštački jezik sve dalji od govornog i dinamičnog vulgarnog latiniteta nije mogao održati, naročito kada je i antičko školstvo i obrazovanje na Zapadu naglo propadalo posle propasti Zapadnog Rimskog Carstva. Zanimljiv svedok tog opadanja opštег obrazovanja i prodiranja vulgarnog latiniteta i u knjigu je Putovanje Eterije u sveta mesta (Peregrinatio Aetheriae — ili Egeriae — ad loca sancta), opis hodočašća u Jerusalim koji je sastavila neka pobožna gospa iz južne Galije po svoj prilici u 6. veku n. e. Mada autor nije bez obrazovanja i ne piše tek vulgarnim

jezikom, ovaj spis, sav prožet elementima žive, vulgarne latinštine, utvrđuje konačnu prevagu narodnog govora, kome tek poneki izuzetno učeni pisac kao Isidor Seviljski može da se suprotstavlja još i u 7. veku. U hrišćanskom pesništvu već je Komodijan dao bez ustezanja prednost ne samo vulgarnom latinitetu već i pretežno akcenatskom ritmu. Tako je došao kraj i kvantitativnoj metriči rimske književnosti. I ta metrika, za koju u srednjem veku dugo gotovo niko i nema razumevanja, deo je stilizacije latinskog književnog izraza prema grčkom uzoru.

### **PROVINCIJALNI LATINITETI, NOVOLATINSKI JEZICI, SREDNJOVEKOVNA I POTONJA LATINŠTINA**

§306. Borba između vulgarne latinštine i književnog, veštački konzervisanog jezika završila se kompromisom. „Katoličko” hrišćanstvo je, radi uspešnije masovne propagande s jedne strane, prihvatiло mnoge tekovine narodnog govora, ali je, s druge strane, postalo glavni čuvar književnog jezika sve do dana današnjega. Ipak treba primetiti da je u poslednjim vekovima Rimske imperije bilo episkopa, i to pismenih, koji se nisu sasvim korektno služili Kiceronovim jezikom. Već kod samog Augustina imamo latinskih rečenica koje ni samom Kiceronu ne bi bile sasvim razumljive, i to ne zbog inovacija u rečniku i morfologiji nego zbog novih i drugičijih rečeničkih konstrukcija. Sve te inovacije, naročito one leksičke, nemaju uvek isti uzrok. Kulturna i tehnička evolucija izaziva potrebu za novim izrazima, ali i fonetske promene, menjajući sliku reči, mogu biti povod podesnjim i jasnijim leksičkim inovacijama. Nemački je lingvinista H. Paul sa dovoljno razloga branio svoju tezu o lingvističkoj evoluciji prema kojoj svaki jezik tokom vremena stalno postaje bogatiji u rečima i izrazima a siromašniji u oblicima. U smislu tog pravila treba razumeti i evoluciju savremenog engleskog jezika, iako i u njemu nalazimo tragove latinskih konstrukcija koje su nastale pod uticajem škole (npr. he is said to be very clever — dicitur sapiens esse).

U zapadnoj Evropi škola i crkva, koja je, uostalom, sve doskora držala škole u svojim rukama, borile su se zajedničkim silama za klasični latinitet, pa ipak nisu postigle da spreče i zaustave razvitak nadionalnih latiniteta u pojedinim evropskim oblastima. Pojava takvih latiniteta podseća nas na pojavu provincijalnih latiniteta tokom poslednjih vekova Rimske imperije, na čiji su postanak i razvitak uticali razni supstrati: na Balkanu pored grčkog trački i ilirski, u Galiji keltski, a u Španiji iberski. To bi značilo da je simbioza, odnosno koegzistencija heterogenih plemena glavni pokretač jezičkih mešavina. Tako je manja ili veća miksoglotija koju određuju ekonomski, društveni i etnički faktori normalno stanje svake jezičke zajednice. Znamo da su klasični jezici ustvari indoevropski dijalekti i da je u indoevropskoj fleksiji vladao isključivo sintetički tip: domum „u kuću” (οἰκόνδε), Romam „u Rim” (Ἀθήναζε), dixi (εἶπον) itd. Ali već u atičkom dijalektu grčkog jezika susrećemo pojave analitičkog tipa, i to ponajpre u komparaciji prideva: φίλος, φίλτερος pored μᾶλλον φίλος kao i latinsko magis idoneus, maxime necessarius ili, kod Kicerona, minus belle. Analitička, odnosno perifrastična konjugacija, javlja se relativno rano u grčkom, i to najpre u pasivnom perfektu kao što vidimo iz homerskog τετελεσμένον ἔστι „consumatum est”. Taj perifrastični oblik kao sveža inovacija svakako je u prvo vreme bio ekspresivniji od tradicionalnog sintetičnog τετέλεσται. Perifrastični oblik futura sa habeo uz infinitiv koji je normalan u romanskom imamo već kod Hijeronima: quae nunc fiunt... hi qui nasci habent scire non poterunt (In Ecl. 1 p. 1020 B) „ono što se sada događa neće moći znati oni koji će se roditi”. Međutim,

treba primetiti da glagol habeo već kod Kajsara i Kikerona dolazi uz particip perfekta pasiva i da ovaj glagol, isto kao i grč. ἔχω, ima oba značenja, prelazno i neprelazno: *habet liber in bibliotheca — est liber in bibliotheca*. Ovoga se treba setiti zbog balkanskih dubleta video sam i imam viđeno.

Ipak moramo poći od deklinacije gde se javljaju prvi svedoci analize, odnosno pojačavanja prostog padeža nekim predlogom. Padeški sistem nije bio doduše ni potpuno, ni podjednako izgrađen u sva tri indoevropska broja, singularu, dualu i pluralu, a bilo je i padeža sa istim završetkom. Gubitak pojedinih padeških oblika koji se javlja najpre u grčkom, zatim u latinskom, pa odatle u novolatinskim jezicima kao i u balkanskim govorima, može se protumačiti anadolsko - mediteranskim supstratom u kome je deklinacija izgrađena pomoću prefiksa, odnosno predloga, a ne pomoću sufiksalnih elemenata kao u starim indoevropskim dijalektima. Stoga je upotreba predloga u klasičnim jezicima radi veće ekspresivnosti padeške funkcije po svoj prilici posledica jezičke simbioze između mediteranskih i indoevropskih govora. Razume se da je ta simbioza intimnijeg karaktera među širokim masama, jer je njima upravljala indoevropska aristokratija. Tako se ne samo u helenističkoj kojni nego i kod Plauta, kod koga je konstatovana upotreba pokaznih zamenina u službi člana, javljaju novi oblici padeža koji su očigledni koreni novolatinske deklinacije. Istovremeni paralelizam između helenističke kojne i vulgarne latinštine teško da će biti slučajna pojava, jer njegove uzroke treba tražiti u sve većem uticaju staromediteranskih supstrata, koji zbog političko-ekonomskih promena dobijaju sve veću ulogu. Prve pojave analitičke deklinacije na latinskoj strani nalazimo već kod Plauta: *dimidium de praeda* (Pseud. 1164), mesto klasičnog *dimidium praedae* sa prostim genetivom, i *ad me magna nuntiavit.. gaudia* (Truc. 702). mesto mihi *nuntiavit*. Slična perifraza padeža javlja se i u novogrčkom i u bugarskom (akademija na naukite pored sintetičkog akademija nauka).

Lingvistička Romania, koja je pod kraj antike obuhvatala celu Evropu južno od Rajne i Dunava, imala je svoju konzervativnu periferiju na donjem Dunavu, na Sardiniji i na Iberskom poluostrvu. Tu se sačuvalo raznih jezičkih starina kao npr. klasični izgovor bezvučnog guturala ispred e i i. Ali na istočnoj periferiji naši slovenski preci preuzeli su klasični oblik *lactuca*, a ne vulgarno latinsko *lattuca*, kako se to jasno vidi po pozajmici ločika. Sačuvana grupa -ct u klasičnom *lactuca* starija je prema tome od rumunskog *lupta* i arbanskog *luftoj*, nasuprot italijanskom *lotta* i francuskom *lutte* (lat. *lucto*). Ovakvi slučajevi lepo pokazuju da jezička evolucija nije ravnomerna čak ni onda ako prepostavimo da je naša reč ločika preuzeta iz manastirskog rečnika. Ipak primeri kao *Siscia* — *Sisak*, *circulus* — *krklo* i *cimex* — *kimak* određeno kazuju da su naši slovenski preci ušli u Rimsku imperiju još u ono vreme kada je izgovor grupe ci — bio isti kao u vreme Plauta i Kikerona. Za razvitak latinskog jezika neobično je važna upotreba člana, koji je, sudeći prema Plautovu tekstu, pozajmila vulgarna latinština iz grčkog jezika. Upotreba člana zajedno sa analitičkom deklinacijom i konjugacijom učinila je latinsku frazu mnogo elastičnijom. Ali u rumunskom domnul „dominus ille“, isto kao u bugarskom i albanskom imamo postpozitivnu dejksu koje nema u ostalim novolatinskim jezicima. Ima je u danskom i po svoj prilici u određenom obliku slovenskog prideva. Ali najstariji primeri ovakve postpozitivne dejkse javljaju se u grčkom: οὐτοσί, voví. ὅδι i u hetskom asi, eni-, uni- „onaj“, a možda i u sanskrtskom im, i. To bi značilo da isticanju neke reči, a to je prvobitna funkcija člana, služe oba mesta, ispred i iza reči, iako je postpozitivna dejksa ekspresivnija

jer obeležava vrhunac ritma. Latinski primer za pospozitivnu dejksu uti (od starijeg utei), pored ut, ne spada ovamo. On je sporan kao i neka druga pitanja latinskog ritma i naglaska, iako je ovaj poslednji uglavnom dobro i dosledno sačuvan u romanskim jezicima: lat. unitatem, ital. unità, fr. unité, lat. civitatem, ital. città, fr. cité arb. kitez i špan. ciudad; lat. scribere, fr. ecrir, it. scrivere, špan. escribir; lat. dominica it. domenica, fr. dimanche, špan. domingo. Svi ovi primeri pokazuju da je akcenat u novolatinskim jezicima mahom zadržao svoje prvo bitno mesto određeno kvantitetom pretposlednjeg sloga u latinskom izvoru.

Ovi lingvistički detalji navedeni su ovde da bi se uočila složena evolucija novolatinskih, romanskih jezika, evolucija u kojoj učestvuje ne samo „čista” vulgarna latinština kao jedina i izolovana baza, već u njoj učestvuju s jedne strane i različiti etnolingvistički supstrati, a s druge i književni latinitet, i to često onaj poznoantički i srednjovekovni u kome se, kako smo videli mešaju vulgarizmi, grecizmi i varvarizmi svake vrste sa klasičnom tradicijom. Tako se u novolatinskim jezicima javljaju pored učenih repristinacija i vulgarnolatinskih inovacija relikti stare latinštine, koje je većinom održavala škola i klasicizam. „Zlatna” latinština Kiceronova i Augustova vremena dočekala je u pojedinim crtama i doseljavanje južnoslovenskih plemena koja se već potkraj 4. veka primiču dunavskom limesu Rimskog carstva i docnije zauzimaju na Balkanu velikim delom oblasti gde je u to vreme preovladavao latinski službeni i gradski jezik. Stoga je i razumljivo što se baš na Balkanu održao npr. pomenuti književni oblik lactuca od kojega nastaje naš fitonim ločika, nasuprot vulgarnom lattuca.

Slovenska plemena zatiču na balkanskim delovima nekadanje Rimske imperije dobro očuvane ostatke antičke kulture koja je upravo u to doba proživljavala neku vrstu obnove (Justinian na Istoku, Teoderik na Zapadu). Saobraćaj je bio uspostavljen u tolikoj meri da su episkopi iz Galije mogli komotno putovati na crkvene sabore u zapadni Anadol, u vizantinsku državu koja je sve do Iraklija i u Novom Rimu negovala latinski jezik. Priskajanova opsežna latinska gramatika, nešto starija od Justinianova kodeksa, pisana je za carigradske studente, kojima je ovaj učeni gramatičar predavao latinski oko 500. godine i postala je najčitanijom školskom knjigom kroz ceo srednji vek na latinskom Zapadu. Na grčko-latinskom Balkanu naseljeni slovenski zemljoradnici postaju i stratioti koji produžuju život Istočnom rimskom carstvu gotovo za celi milenij. Ima dosta razloga da se prihvati i mišljenje po kome su oblici ekonomskog života i pored seoba slovenskih i germanskih plemena održali u svome razvoju izvestan kontinuitet za celo vreme od Julija Kajsara do Karla Velikog, zapravo do vremena karolinškog renesansa. Sloveni su u neku ruku postali veza između grčkog i latinskog dela antičke kulture, iako se veći deo slovenskih plemena smestio severno i zapadno od linije koja rastavlja grčku sferu od latinske. U govore balkanskih Slovensa primljene su neke latinske tuđice u neizmenjenom klasičnom izgovoru, a pogotovo imena zatečenih gradova. Tako se i moglo dogoditi da se osim carske palate u Splitu i amfiteatru u Puli, sačuвао u Trogiru glavni rukopis Petronijeva romana, a da i ne govorimo o nebrojenim tragovima materijalne kulture koji svakodnevno izbijaju na površinu zahvaljujući radu arheologa. Tako vidimo da su i na Balkanu, a ne samo na Zapadu, provincialni latiniteti i rimska kultura ostavili i te kako brojne i duboke tragove i da su baš tu u slovenskim oblastima, održali duže vezu i sa grčkom tradicijom.

Vidimo, dakle, da se u korak sa drobljenjem Rimske imperije i osamostaljivanjem pojedinih oblasti onog dela Rimskog carstva u kome se govorilo pretežno latinski,

sve jače ispoljavala razlika između provincijalnih latiniteta i da se ti latiniteti u mnogim oblastima postepeno pretvaraju u samostalne novolatinske, odnosno romanske jezike (italijanski, francuski, rumunjski itd.). Ipak ovo ne znači da je uticaj književnog latiniteta na pragu srednjega veka potpuno potisnut i da je taj latinitet naprosto zamenjen vulgarnim latinitetom i živim narodnim jezikom. Može se čak reći da je u jednome sudbina pisanog latinskog jezika i u potonjim stoljećima slična antičkoj — i dalje je to veštački jezik književnosti, jer se vulgarni latinitet brzo razvija u posebne romanske jezike, dok se crkva, škola i obrazovani svet i dalje služe latinskim jezikom u književnosti i službenim poslovima. I baš ta činjenica da srednjovekovni latinitet, koji je proizašao iz poznoantičkog, nije srednjovekovnim piscima mogao biti „maternji jezik”, razlog je što se znanje tog jezika neprestano crplo iz gramatičkih spisa Donata, Priskijana i njihovih nastavljača, pa i iz samih dela antičkih književnika. U evoluciji toga poantičkog latiniteta jasno se odvajaju dve etape. Prva, do preporoda, nastavlja uglavnom tradiciju poznoantičkog hrišćanskog latiniteta i veoma se slobodno služi jezikom u kome i dalje stvara terminologiju za nove pojave i pojmove. Karakteristično je da se ipak prilično rano odustaje od preuzimanja reči iz nacionalnog, govornog jezika. Ali ako se takve reči i izbegavaju, starim se latinskim rečima lako daju nove semantičke sadržine. Tako *comes* znači „grof”, *ductrix* „vojvotkinja”, *inclusa* „monahinja”. Stvaraju se nove izvedenice i složenice: *signatio* „znak krsta”, *compater* „krsni kum”. Velike su slobode i u gramatičkom, naročito sintaktičkom pogledu, pa različito obrazovanje i različito razvijen jezički osećaj daju i veoma raznolike i individualne književne izraze. Ali baš takvo prilično haotično stanje uslovilo je stalno vraćanje antičkim uzorima. Klasicistički princip imitacije jača sa razvojem srednjovekovnog obrazovanja, posle mračnih vekova gotovo potpunog potiskivanja i varvarizacije antičkog nasleđa. Kada u doba preporoda obrazovanje nađe najzad i naučan put do klasične gramatike i antičke stilistike i kada pomenuti klasicistički princip pobedi u purizmu i kiceronijanizmu renesansnih humanista, nastupa drugi period u istoriji poantičkog latiniteta. Oživljava se virtuozno i prema strogim principima antički klasični latinitet pa nastaje onaj jezik koji se pokazao kao izvanredno oruđe više u kulturi i nauci, nego u umetnosti modernoga sveta sve do novog tehničkog doba. To doba sa svojim svežim pojmovima za koje u antičkim uzorima humanističkog latiniteta nije bilo odgovarajućih oznaka pokazalo je nedostatke neelastične klasicističke imitacije humanističkog tipa i prednosti srednjovekovnog liberalizma. Ipak ne treba zaboraviti da nisu samo filosofi kao Spinoza (1632—1677) ili Lajbnic (1646—1716) pisali pretežno na latinskom jeziku, već da su se latinskim jezikom u egzaktnim naukama sa istim uspehom služili Njutn (1643—1727), Ruđer Bošković (1711—1787) i Gaus (1777—1855).