

MVSARVM CVLTVS
Zbornik radova u čast Marini Bricko



Nakladnici
Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za klasičnu filologiju
FF press

Za nakladnika
Vesna Vlahović-Štetić

Urednici
Petra Matović
Nino Zubović



Copyright © 2019. Filozofski fakultet, FF press, Zagreb
ISBN 978-953-175-781-2

MVSARVM CVLTVS

Zbornik radova u čast Marini Bricko

Uredili
PETRA MATOVIĆ
NINO ZUBOVIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
FF PRESS
Zagreb, 2019.

SADRŽAJ

Predgovor	7
Prof. dr. sc. Marina Bricko – <i>Nekrolog</i>	11
Znanstvena i stručna bibliografija prof. dr. sc. Marine Bricko	15

I.

Marina Bricko <i>Skoptički epigrami Palade iz Aleksandrije</i>	23
Nino Zubović <i>Alfabet i grčka književnost</i>	33
Nina Čengić <i>Scena parničenja u Menandrovim Parničarima</i>	69
Neven Jovanović <i>Mogući pristup rimskoj književnosti</i>	87
Damir Salopek <i>Čudnovate ribe fanfan i paklara</i>	103
Voljena Marić <i>Sinezijeva pisma Hipatiji</i>	109

II.

Petra Matović <i>Formula u grčkoj i latinskoj epskoj književnosti</i>	123
Tamara Tvrtković <i>“Žena, majka, kraljica”: kratak pregled mizoginije u djelima antičkih autora i hrvatskih latinista</i>	145

III.

Vlado Rezar

Prilog poznavanju književnoga rada humanista

Nikole Petrovića (1486-1568) 175

Irena Bratičević

Grčki epigrami Nikole Androvića 189

IV.

Olga Perić

Nazorov Cvrčak između mita i prirode 213

MOGUĆI PRISTUP RIMSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Ambiciozan naslov ovog razmišljanja proizlazi iz problema s kojim se, kao nastavnik na Odsjeku za klasičnu filologiju, suočavam iz godine u godinu, kad studentima prvih dvaju semestara držim kolegij Pregled rimske književnosti. Predajući dva semestra sličan kolegij vezan uz grčku književnost, s takvim se problemom susretala i naša kolegica Marina Bricko.

Na prvi pogled, radi se o metodici: kako predstaviti jednu književnost ljudima koji o njoj, u pravilu, znaju vrlo malo? Iza tog pitanja, međutim, krije se ono veće i temeljnije – ono koje nas približava Humboldtovoj ideji istraživačkog sveučilišta, mjesta na kojem studenti i profesori zajedno doprinose znanju, ne bježeći od neriješenih pitanja i odgovarajući na izazove. Taj veći problem jest: kako *uopće* predstaviti jednu književnost?

Teorija i praksa

Trezven odgovor bit će, dakako, da promišljanje književnosti kao fenomena, kao skupa ljudskih postupaka određenih društvenim, kulturnim i estetskim konvencijama – koje se s vremenom mijenjaju – pripada književnoj teoriji, raspravama tipa “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” (Jauß 1967) ili “Is literary history possible?” (Perkins 1992). Teoretičari neka analiziraju, sumnjaju i zdvajaju; sama priča o povijesti pojedine književnosti, svim aporijama usprkos, mora se ispričati, i uvijek ima točno određeno područje, jasan zadatak i pragmatičan cilj. Njih je, recimo, za hrvatsku književnost precizno formulirao Ivo Frangeš (Frangeš 1987: 5):

Ovaj prikaz hrvatske književnosti nastoji objasniti sile pokretnice koje su ravnale njezinim razvitkom i ocijeniti umjetničke rezultate tog procesa.

Ono što se iz Frangešove formulacije ne vidi – a što vrlo jasno, na vlastitoj koži, osjeća svaki srednjoškolac i svaki student kroatistike – jest okolnost da povijest hrvatske književnosti u jednu priču povezuje “umjetničke rezultate” koje, kao čitaoci, doživljavamo na posve različit način. Za nas, ovdje i sada, čitati Marulića je jedno, Krležu drugo, Miljenka Jergovića treće. Doživljaji se razlikuju do te mjere da je opravdano pitati pripadaju li

njihova djela istoj priči, je li dovoljno uvjerljivo uklapati ih u istu razvojnu liniju (uostalom, zato se hrvatska književnost u praksi i dijeli na “noviju” i “stariju”, pri čemu svaka ima i posebne povijesti i posebne istraživačke ustanove).

Ta začudnost dugotrajnog razvoja prvi je dio problema “kako predstaviti književnost”. Određen vremenski i povijesni kontinuitet vjerojatno postoje – ali kakve su to “sile pokretnice” od *Judite* dovele do *Sarajevskog Marlboro*? Kako ćemo ih objasniti? Možemo konstatirati da takve sile postoje – vidimo to po samome učinku, po činjenicama književnog života – ali radi li se o ideologijama, o talentu, o modi, o utjecajima, o odrazu stvarnosti, žanra, društvenih odnosa, o kombinaciji svega odjednom...? I, za koji god da se odgovor odlučimo, kako ćemo provjeriti jesmo li u pravu, kako ćemo (osim pozivanjem na autoritet) to dokazati? Ili, u slučaju da odgovor ne znamo – kako ćemo živjeti s tim neznanjem? Kao nastavnici i predavači, hoćemo li to neznanje sakriti od učenika i studenata?

Maleš i Katul

Da se iz eteričnih visina teorije vratimo u praksu, da ilustriramo raspon povijesnog razvoja, i da pritom dodatno zakompliciramo problem, pogledajmo sljedeća dva književna djela.¹

uđi pitaj voli!
grizi pljuni sanjaj!
gutaj stenji pamti!
jesi li plodna?
jesi li zlatna?
jesi li moderna?

Branko Maleš, biba posavec (1996)

*Odi et amo. quare id faciam fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Mrzim i ljubim. Zašto je tako, možda me pitaš.
Ne znam, no tako da jest, osjećam, mučim se sav.

Catullus 85 (oko 60. p. n. e.; prijevod Dubravka Škiljana, 1979)

Između ovih kratkih tekstova stoji preko dvije tisuće i pedeset godina, dugi niz kultura i društava, dugi niz jezika, dugi niz povijesnih mijena. Različiti su koliko je god to moguće. A opet, kad ih ovako supostavimo, ne-

¹ Ovdje iznesen poticaj za interpretaciju izazovno je usporediti s interpretacijom Katulova epigrama 85 u *Pregledu rimske književnosti* (Budimir i Flašar 1963: 229-235). Tekst je isti, spoznaje su uvelike slične; način izlaganja i odabir djela za usporedbu znatno je drugačiji.

ćemo odoljeti da ne počnemo tražiti sličnosti – i sličnosti ćemo naći. Iz oba je djela, recimo, uočljivo odsutna slikovitost; oba su djela dijaloška. Iz oba djela odsutan je i kontekst; konstrukcija ili rekonstrukcija njihove “priče” prepuštena je čitaocu. Otuda dojam da su djela više povodi za razmišljanje (o svojim enigmatičnim značenjima) nego što bi bili književna umjetnina. Ni jedna ni druga pjesma nisu “lirske” prema konvencionalnom stereotipu lirske pjesme devetnaestog, dvadesetog i dvadeset prvog stoljeća.

A opet, razmišljamo li još malo, početak ćemo u oba djela uočavati znakove književnog umijeća i na razini izraza i na razini sadržaja.

Malešova pjesma strukturirana je uočljivo simetrično. Svaki od šest stihova ima po tri riječi. Tri su stiha naredbe od po tri imperativa, upućene nekome “ti”. Tri su stiha pitanja, tri “jesi li”, upućena nekom ženskome “ti”, ali nije jasno tko je ili što je ta “ti”. Osim što čitava pjesma koketira s erotskom sugestivnošću: možda je nešto pornografski, a možda je nešto deseto...

Katulova pjesma, simetrična na manje očit način, monolog je koji se pretvara da je dijalog (stavljajući pitanja u usta sugovorniku). Sastavljena je također od tri rečenice, s tri para suprotstavljenih predikata u prvom licu (*odi et amo, quare id faciam nescio, fieri sentio et excrucior*). Pritom Katulov monolog ne naznačava čak niti kojeg je roda “ja” koje govori – ukoliko ga nismo (kao i kod Maleša) refleksno – u skladu s književnim konvencijama i očekivanjima – poistovjetili s pjesnikom.

Jezik vrlo bliz svakodnevnom; jednostavnost izraza; simetrična organizacija; “ljubavna” tema (jer o čemu su lirske pjesme, ako ne o ljubavi?); nejasnost “priče” – nekomunikativnost spojena s komunikativnošću (pjesme moraju biti malo nejasne); napokon, sličan rubni status u odnosu na dominantnu kulturu i konvencije našeg vremena: ni jedna ni druga pjesma nisu roba masovne i popularne kulture. Sve će te osobine povezati ova djela, naizgled neusporediva, rastavljena stoljećima, kulturama, jezicima.

I još ih nešto, očito, povezuje: mi kao čitaoci. Jer, nema književnosti – složiti ćemo se s Jaußom – bez čitanja.

Simonid i Katul

Ali, reći ćete, ovo što smo pokazali naprosto je književna interpretacija, to nije književna povijest. Postavljanjem Maleša uz Katula nismo objasnili ni varijable ni konstante sustava kojima njihova djela pripadaju. Ne znamo, recimo, kako je nastao sustav konvencija koji je omogućio Malešovu pjesmu u nerimovanim – ili pseudo-rimovanim (*plodna/zlatna/moderna*) šestercima (sa završnim sedmercem); jednako tako, ne poznajemo sustav koji je uvjetovao da Katulova pjesma bude u prozodijski pravilnom elegijskom distihu.

Sustave možemo upoznati. Što se Katula tiče, pomoću sljedećeg primjera:

ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

Stranče, da javiš u Spartu da ovdje počinuli svi smo
Njenim načelima svoj dajuć pokornosti znak.

Simonid FGE XXIIb; Bergk 92; Diehl 92 (nakon
480. p. n. e.; prijevod Sinana Gudževića, 2018)

Simonidov epigram, nadgrobni natpis s grobnice tristo Leonidinih Spartanaca palih kod Termopila, “reprezentativni predstavnik čitavog žanra” i djelo koje je “od petog stoljeća prije Krista do danas privlačilo pozornost pjesnika, povjesničara i političara više od ijednog drugog epigrama” (Petrović 2007: 246) vodi razumijevanju oblika Katulove pjesme. Dvije pjesme pripadaju različitim književnostima, ali istoj pjesničkoj vrsti, epigramima. Pišući epigrame, Rimljani na svojem jeziku, u kontekstu svoje književnosti, društva i kulture, slijede konvencije grčkog književnog žanra.

Prije nastavka usporedbe, vrijedi razmisliti o implikacijama gornje tvrdnje. Proces koji je Katula i Simonida doveo u isto polje ujedno je i najvažnije obilježje književnosti kao fenomena rimske kulture. Čitava je rimska književnost bila oblikovana po uzoru na grčku. Što to zapravo znači? Što ćemo i kako govoriti o tom oblikovanju, kako ćemo ga protumačiti? Povijesti književnosti čine to na različite načine. Poučno je i korisno upoznati raspon tih razlika.

Najjednostavnije i najopreznije veza se dijagnosticira ovako: “u rimskoj [se] književnosti zatječu mnogobrojne teme i motivi, a i cjeloviti metrički i žanrovski obrasci potekli iz grčke književnosti” (Hrvatska enciklopedija). U onim književnopovijesnim pripovijestima koje se zasnivaju na “utjecaju”, povjesničari će se izraziti otvorenije: “Rimska, ili latinska, književnost postala je i razvijala se pod uticajem grčke književnosti” (Budimir 1973: 3). Ali, mogli bismo pitati, otkud taj utjecaj? Zašto je do njega došlo? Za neke, to je bilo jednostavno neizbježno: “That this new Latin literature must be based on that of Greece, went without saying; it was almost equally inevitable that its earliest forms should be in the shape of translations from that body of Greek poetry, epic and dramatic, which had for long established itself through all the Greek-speaking world as a common basis of culture” (Mackail 1895: 3). Drugdje, pak, formiranje književnosti čini jednu logičnu stepenicu procesa *prisvajanja* tuđe kulture: “Rom, das sich bislang damit begnügt hatte, die materiellen griechischen Errungenschaften sowie Elemente der griechischen Religion zu übernehmen, begann sich nunmehr

auch der literarischen Kultur des Nachbarvolkes zu bemächtigen” (Fuhrmann 2005: 49). Krećući tim putem, naći ćemo književne povijesti koje naglašavaju činjenicu da je ovakva recepcija tuđe književnosti *prva* za koju znamo u evropskom prostoru (što, implicitno, u pitanje dovodi neumitnost procesa: zašto takvo što ne nalazimo i u drugim mediteranskim kulturama osim rimske?): “Die römische Literatur ist die erste ‘abgeleitete’ Literatur. Bewußt setzt sie sich mit der – als überlegen anerkannten – Tradition eines anderen Volkes auseinander” (von Albrecht 1994: 11). Tad se već ni sama *postupnost* prihvaćanja grčke kulture neće činiti samorazumljivom: “Es ist das große Paradox der römischen Frühzeit, daß die Republik seit Jahrhunderten bestand, daß sich aber eine schriftlich fixierte Literatur erst nach dem Ende des 1. Punischen Kriegs ausbildete” (Lefèvre 1997: 165).

Po svemu sudeći, usprkos dugotrajnom i snažnom utjecaju grčke kulture na rimsku – usprkos dugotrajnom i snažnom preuzimanju grčkih ideja, praksi i proizvoda – Rimljani dugo vremena nisu imali potrebe za *književnošću*. Ovo, zapravo, iznenađuje, do te mjere da nam se prejednostavnim čini tumačenje iznenadne recepcije književnosti tek “bliskim dodirrom s Grcima tijekom najvećega rata u povijesti”,² jednako kao i motiviranje recepcije sličnostima društvenog ustroja – osobito ako je takvo motiviranje, pod ideološkim pritiskom, predstavljeno kao neupitno, “potpuno naravno”:

Antička književnost, književnost starih Grka i Rimljana, također predstavlja specifično jedinstvo i čini osobit stupanj u razvoju svjetske književnosti. Usto se rimska književnost počela razvijati znatno kasnije nego grčka. Ona nije samo neobično bliska grčkoj književnosti po svo- me tipu (što je potpuno naravno, budući da su istog tipa bila i dva društva koja su stvorila te književnosti), nego je i nasljedno vezana s njome, stvarala se na njezinu temelju i koristila njezinim iskustvom i njezinim postignućima (Tronski 1951: 7-8).

Poštenije je, i hrabrije, priznati da ne znamo zašto se to dogodilo, da ne znamo zašto su si Rimljani odlučili pribaviti književnost – ali da možemo pokazati koliko je takvo preuzimanje zapravo čudesno:

The creation of a Roman literature on Greek models was not just a matter of time, something that was bound to happen sooner or later, but instead one of the strangest and most unlikely events in Mediterranean history. [...] We have no evidence that anyone else did what the Romans did, taking over systematically the Greek forms of tragedy, comedy, epic, or historiography into their own vernacular languages.

² “Der enge Kontakt, in den Rom mit der griechisch geprägten Bevölkerung in Unteritalien und Sizilien durch den bis dahin größten Krieg seiner Geschichte kam, förderte die Auseinandersetzung mit der griechischen Kultur” (Lefèvre 1997: 165).

[...] we have no evidence that any other culture known to the Romans in the middle of the third century had an equivalent to the institution of literature that we recognize in the Hellenistic world (Feeney 2016: 4).

Osim što možemo naglasiti jedinstvenost događaja, možemo proces promatrati i ne kao “utjecaj” ili kao “prisvajanje”, nego kao “prevođenje”. Potonja je metafora zanimljiva već i zato što predodžbu premješta iz polja psihologije ili politike u (književnosti blisko) polje komunikacije.³ Metafora prevođenja (koja na samom početku rimske književnosti, u djelima Livija Andronika, Plauta, Terencija, i nije metafora) pomaže da razumijemo *zrelost* fenomena koji se prenosi iz jedne kulture u drugu:

la letteratura latina nasce ‘adulta’, ‘di riporto’, come ‘traduzione’, da quella greca, e dunque già matura, già alle prese con problemi stilistici e poetologici complessi: ‘fare poesia’ e ‘discutere di poesia’ sono istanze già largamente presenti nell’attività dei primi letterati latini. [...] La traduzione dai Greci funziona, per i Romani, come un grande addestramento ai processi più sofisticati della letteratura: l’imitazione, l’allusione, la caratterizzazione degli stili (Conte i Pianezzola 2011: 7).

Vratimo se sada Katulu i Simonidu. Katulovo djelo ima oblik epigrama jer je taj oblik postojao u grčkoj književnosti, i jer – sa svoje strane – od sredine trećeg stoljeća prije nove ere Rimljani dijelu svoje pisanosti i svojih izvedbenih praksi daju oblike grčke književnosti. Unutar same grčke književnosti, epigram ima vlastite konvencije: kratkoću, elegijski distih kao čest metrički oblik, mogućnost izravnog obraćanja čitaocu. Povijesne mijene grčke književnosti – Katula od Simonida dijeli više od četiri stoljeća – urodile su labavljenjem gotovo svih tih konvencija. Oblik koji je u Simonidovo doba korišten za javne natpise, sastavljane u komemorativne svrhe i po narudžbi,⁴ do Katulova vremena postao je medij za raznolike iskaze u različitim metrima (mada i dalje najčešće u elegijskom distihu, i mada su i dalje iskazi kratki).

³ Ovisno o retoričkim sklonostima pripovjedača, sam čin prevođenja kulturnog fenomena možemo intonirati kao “veliku vježbu”, ali i kao psihoanalitički obojenu “veliku tjeskobu”, na tragu “tjeskobe utjecaja” Harolda Blooma: “Again and again, when Latin culture confronts itself and inquires into its nature, it sees Greek. The conclusion that often follows is that Latin is derivative and inferior – that in trying to be Greek Latin dooms itself to epigonal status. For the Latin speaker an authentic and unmediated connection between nature and culture is unattainable. But such a relationship is imagined to exist for Greek, and this belief becomes a source of envy, perceived inferiority, and self-deprecation” (Farrell 2001: 28).

⁴ Naručitelj Simonidova epigrama bila je pilejsko-delfska amfiktionija kojoj je jedno od središta bio Demetrin hram u Anteli kod Termopila (Petrović 2007: 248).

Trag razvoja zapažamo i na razini retoričkih postupaka. Apostrofiranje adresata, u Simonidovu natpisu motivirano situacijom, funkcionalnošću teksta – ξείνος kome se djelo obraća s memorijalne stele prvenstveno je izaslanik država-članica amfiktionije, službeni predstavnik u godišnjoj komemoraciji za pale Spartance – kod Katula biva i ojačano, time što se zameće dijalog s adresatom, i oslabljeno, jer je adresat apstraktan, a pitanje fingirano (Katul mu stavlja riječi u usta), prvenstveno kako bi dalo povod za odgovor lirskoga ja u drugome stihu.

Moguće je uočiti još jedno područje razvoja. Simonidov je epigram prvotno postojao izvan konteksta u kojem danas doživljavamo književnost. Za nas, književnost se recipira ponajprije čitanjem, koje je ponajprije privatno čin; već i javne izvedbe poput recitacije ili kazališne predstave – koje također ulaze u književne fenomene – na rubu su našeg tipičnog horizonta očekivanja. Simonidovo djelo, javni natpis, stoga danas najvjerojatnije ne bismo ni uvrstili u književnost, kao što ne uvrštavamo administrativne tekstove, veći dio novinarstva, obavijesti i upozorenja. Nasuprot tome, Katulova je pjesma sličnija književnosti kako je danas shvaćamo.

Simonidov epigram još iz jednog razloga ostaje izvan prostora u kojem danas tražimo književna djela. On ne čini dio knjige, ili barem ne one knjige koju očekujemo. Katulov je epigram dio onoga što sam pjesnik naziva *libellus*, dio zbirke pjesama; Simonidov natpis u *svojim* književnim djelima citiraju najprije Herodot, potom niz drugih antičkih i kasnijih autora i kompilatora (Likurg, Diodor Sicilski, Strabon, Suda, *Palatinska antologija*, Konstantin Porfirogenet, Ciceron). U zbircu *Simonidovih* pjesničkih djela epigram će ući tek zahvaljujući radu novovjekovnih filologa.

Katul i Grčka antologija

O razvoju epigrama kao književne vrste, kako smo ga ocrtali gore, svjedoči i usporedba Katulove pjesme s Euenovom. Euen, pjesnik pobliže nepoznata identiteta – postoji barem pet istoimenih osoba kojima bi se mogli pripisati epigrami sačuvani u *Grčkoj antologiji* – napisao je djelo koje se lakše od Simonidova uklapa u naša književna očekivanja, a blisko je Katulovu epigramu 85 po vrlo istaknutim elementima forme i sadržaja.⁵

εἰ μισεῖν πόνος ἐστί, φιλεῖν πόνος, ἐκ δύο λυγρῶν
αἰροῦμαι χρηστῆς ἑλκος ἔχειν ὀδύνης.

Ako je mrziti muka, i ljubiti muka, tad od dviju muka
odlučujem nositi ugodne rane bol.⁶

Euen, Grčka antologija 12.173 (nepoznato vrijeme, p. n. e.)

⁵ Za nešto drugačiji pristup ovoj usporedbi v. Bishop 1971.

⁶ Gdje nije posebno naznačeno, grčke i latinske tekstove preveo je autor ovog rada.

I Euen i Katul daju da njihovo lirsko ja u jednome elegijskom distihu, neodređena konteksta, tematizira antitezu mržnje i ljubavi; kod obojice iskazi završavaju u paradoksu. Dva autora dijele prostor epigrama kao književne vrste (o čemu se govori, kako, s kojom svrhom); no, isti temeljni okvir ispunjavaju na drugačiji način: antiteze su im drugačije intonirane. Euenov je pristup filozofski (ili pseudo-filozofski): lirski glas bira životni put, odvažući prednosti i nedostatke na način koji možemo shvatiti i autoironično, možda čak i cinično – to ovisi o nama, čitaocima. Katul pak samo izražava nemoguće stanje pred kojim je sva razumska podrška kapitulirala. Sukladno toj kapitulaciji razuma, Katul svoju antitezu ogoljava do krajnosti (*odi et amo*) i težište stavlja na emotivno stanje (*fieri sentio et excrucior*). Po ovom posljednjem postupku njegova je pjesma više u skladu s našim tipičnim lirskim očekivanjem nego Euenova.

Napomenimo, pri kraju ovog odlomka, da ne želimo, uspoređujući Katulovu pjesmu s Euenovom, razmišljati u kategoriji “utjecaja”. Smatramo da za razumijevanje književnosti, pa i književne povijesti, nije toliko bitno je li Katul čitao Euen, Euen Katula, ili su obojica čitala neki nama nepoznati epigram trećeg autora. Po trenutačnom stanju filoloških spoznaja, o tome možemo reći samo *ignoramus et ignorabimus*. Ono što nas zanima mnogo više jest činjenica da dvije pjesme mogu dijeliti brojne formalne, sadržajne, genetske sličnosti – a da opet budu različite (i to ne samo zato što, po jezičnom izrazu, pripadaju različitim književnostima). Isto tako, važno je i zapaziti da čitanje jedne pjesme pomaže da bolje vidimo drugu. Prostor književnosti konstituirao se prvenstveno čitanjem.

Terencije i Katul

Dijalogičnost Katulova djela – prisutna, kako smo vidjeli, u Simonidovu epigramu, ali ne i u Euenovu – navodi nas na treću usporedbu, sa stihovima Terencijeve komedije *Eunuch*:⁷

(Phaedia) *o indignum facinu'! nunc ego
et illam scelestam esse et me miserum sentio:
et taedet et amore ardeo, et prudens sciens,
vivos vidensque pereor, nec quid agam scio.*

(Fedrija) Kakva sramotna stvar! Sad dobro shvaćam
i da je zločinka ona i da sam nesretan ja;
gadi mi se, a od ljubavi gorim, i potpuno svjestan,
budan i živ, ja ginem, i ne znam što ću.

Terencije, *Eunuch*, 70-73 (161. p. n. e.)

⁷ O Katulu i komediji v. Uden 2006.

Ovako reagira mladi Terencijev Atenjanin Fedrija, do bespomoćnosti zaljubljen u Taidu, heteru (grčki ekvivalent našim eskort-damama). Fedrija reagira na procjenu rizika moguće ljubavne strategije; procjenu daje njegov lukavi rob Parmenon. Fikcionalni lik, stotinu godina stariji od Katulova iskaza – usto, porijeklom (po uvodnom upozorenju samog autora) iz još starije komedije Atenjanina Menandra (342-291 p. n. e.) – razdiran je istom mukom, verbalizira istu muku, kao i onaj tko govori u Katulovoj pjesmi. Žanr je drugačiji; stoga bismo mogli okolnost da se Fedrija izražava konkretnije, možda i kolokvijalnije (parovi *prudens sciens*, *vivos vidensque* zvuče kao fraze svakodnevnog govora) tumačiti ne samo kao razliku u umjetničkoj viziji, nego i kao odgovor na drugačija očekivanja publike koja je u rimsko kazalište došla gledati komediju (i očekivanja glumaca koji tekst moraju publici uvjerljivo predstaviti).

Kao i kod Eueni, i ovdje ćemo izbjeći istraživanje utjecaja. Upozorit ćemo, međutim, da je ambivalentnost ljubavne strasti u Rimu bila verbalizirana najmanje stoljeće prije Katula. Pritom, bila je verbalizirana u vrsti namijenjenoj javnoj izvedbi (što znači da je autor smio očekivati, ili da je želio stvoriti, određeno razumijevanje publike za emotivno stanje svojeg lika).

Dimenzija vremena, tih stotinu godina između Terencija i Katula (godina o čijoj književnosti znamo mnogo manje nego o razdobljima ove dvojice autora), impliciraju i da je Katulov *cri de coeur* nova formulacija, novo oblikovanje, jedne publici poznate proturječnosti. Kod tog su preoblikovanja novi momenti prostor i retorička “oprema”: iskaz proturječnosti biva premješten iz prostora javne izvedbe u prostor privatnog čitanja; stilski, retorički, iskaz biva sročen sažetije, stišanije i dostojanstvenije (“klasičnije”) nego kod Terencijevih komedijaša.

Lukrecije i Katul

U rimskoj književnosti – onome što nam je od te književnosti sačuvano, što je stiglo do nas kroz filter stoljeća mukotrpnog prepisivanja – supostojanje ljubavi i mržnje u istoj, zaljubljenoj osobi tematizira se, vidjeli smo, kako u okviru književne vrste namijenjene javnoj izvedbi i zabavi šireg kruga gledalaca (Terencije), tako i u okviru vrste namijenjene privatnom, rafiniranom čitalačkom užitku (Katul, kao pripadnik skupine književnih eksperimentatora, sofisticiranih antitradicionalista, čiji su im stavovi i način djelovanja donijeli i posebno ime neoterika, “novih pjesnika”). No, što se književnog oblikovanja ljubavne strasti tiče, to nije sve.

Katulov suvremenik Lukrecije, drugi najveći pjesnik Cezarova doba – i Katul i Lukrecije pišu u vrijeme Katulinine urote i prvog trijumvirata – preoblikovao je filozofski nauk Grka Epikura (341-270 p. n. e.; Menandrov su-

vremenik) u monumentalni, šest knjiga i preko sedam tisuća stihova dug didaktični ep *De rerum natura*. To je jedino Lukrecijevo djelo za koje znamo.

U četvrtoj knjizi epa, objašnjavajući Epikurovu teoriju spoznaje, Lukrecije poseban ekskurs posvećuje oštroj kritici ljubavne strasti – ljubav je, naime, jedan od duševnih procesa na granici voljnog i nevoljnog, jednako kao i glad, hodanje (kao voljna radnja), spavanje i sanjanje. Lukrecijeva kritika, nakon tumačenja fiziološko-psiholoških simptoma i uzroka, nakon upute kako strast izbjeći (*Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem, / sed potius quae sunt sine poena commoda sumit* – “I ne ostaje bez Venerina užitka onaj tko izbjegne ljubav / već uzima odande korist, a ne trpi kaznu.”) i satiričkog nabiranja na što sve zaljubljenik troši obiteljski imetak (i ugled) ne bi li utažio neutaživu ljubavnu želju, donosi i sljedeće stihove:

*nequiquam, quoniam medio de fonte leporum
surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat,
aut cum conscius ipse animus se forte remordet
desidiose agere aetatem lustrisque perire,
aut quod in ambiguo verbum iaculata reliquit,
quod cupido adfixum cordi vivescit ut ignis,
aut nimium iactare oculos aliumve tueri
quod putat in voltuque videt vestigia risus.*

Uzalud, jer iz samog izvora slasti
diže se nešto gorko, što tišti usred užitka,
bilo da duh, potpuno svjestan, sam sebe grize
što besciljno provodi dane i trati svoj život,
bilo da je ona pustila dvosmisleni riječ da se zarije
u srce puno žudnje i da ondje žari kao oganj,
bilo da je on zaključio da joj previše šaraju oči,
da drugoga gleda, da joj lice nosi tragove smiješka.

Lukrecije, *De rerum natura*, 4.1133-1140 (oko 60. p. n. e.)

Fenomen književne povijesti zamišljamo u najmanje tri dimenzije: vremena (lingvističkim terminom, dijakronije), izvanknjiževnog konteksta, unutarknjiževnog konteksta. Kronološki, djela Simonida i Terencija pret-hode Katulovu, Lukrecijevo je djelo njemu suvremeno, Euenovo “pliva” oko njih. Izvanknjiževni smo Katulov kontekst odredili oprekom javne i privatne namjene i izvedbe djela, ali i ravnodušnošću Katulove pjesme (i čitava opusa) prema važnim događajima političke povijesti njegova vremena – sjetimo se: Katul živi u vrijeme kraja tradicionalne republike, Katilinine urote, Ciceronovih govora, Cezarovih galskih ratova i njegova puta prema apsolutnoj vlasti (tu je Simonidov epigram dramatično oprečan Katulovu “degažmanu”).

Što se unutarknjiževnog konteksta tiče, govorili smo dosad o žanrovima i njihovu prenošenju iz jedne književnosti u drugu. Kod Lukrecija, međutim, susrećemo još nešto: njegov je žanr, iz moderne perspektive, nerazumljiv. Naš sustav književnosti nema ništa nalik didaktičnom pjesništvu, definiranom u enciklopediji kao “pjesme kojima je glavna svrha dati praktičnu (životnu, čudorednu i dr.) pouku”. Opće obrazovanje još nas je pripremilo da zamislimo ep sam po sebi, dugu pripovijest u stihovima, o junacima i dramatičnim događajima (ma koliko nam se činili neobičnima, čitali smo Homera, Dantea, Marulića, Gundulića) – ali *didaktični* ep? Najbliža paralela našeg doba bili bi – pogledajmo oko sebe – dokumentarni filmovi i popularnoznanstvene knjige, no njih ne smatramo umjetnošću i nisu u stihovima. Ako smo Katula, Simonida, Eueni mogli čitati kao što čitamo Maleša, ako smo Terencija mogli čitati kao dramu, što ćemo s Lukrecijem?

Tako se suočavamo s još jednim aspektom mijene koju književnost kao sustav doživljava prolazeći kroz vrijeme i generacije. Ne samo djela, čitave *vrste* imaju ograničeno trajanje, postoje žanrovi koji će u naše doba – osim kod stručnjaka – pasti u zaborav. Za Lukrecijevo vrijeme, međutim, razvojna je linija bila jasna. Kad Rimljanin pogleda unatrag u književnu povijest, vidi da su se stihovima, kao “pjesnici-mudraci” antičkog doba, za prenošenje znanja (a ne samo priča), koristili i Hesiod (VII. st. p. n. e.), i filozofi Parmenid (V. st. p. n. e.) i Empedoklo (umro oko 423. p. n. e.). Iz perspektive kultivirane rimske čitateljske publike, koja – barem kako je zastupa Ciceron – kritizira suvremene rimske popularizatore (epikurejske) filozofije zbog nedostatnog umjetničkog oblikovanja proznih tekstova,⁸ Lukrecijev odabir pjesničkoga epskog oblika doprinosi i uzvišenosti i uvjerljivosti djela i iskaza.

⁸ “Didicisti enim non posse nos Amafinii aut Rabirii similes esse, qui nulla arte adhibita de rebus ante oculos positus vulgari sermone disputant, nihil definiunt nihil partiuntur nihil apta interrogatione concludunt, nullam denique artem esse nec dicendi nec disserendi putant” – “Naučio si, naime, da ne možemo biti slični Amafiniju ili Rabiriju, koji bez ikakva ukrasa o onome što je pred nosom raspravljaju svakodnevnim jezikom, ništa ne definiraju, ništa ne raščlanjuju, ništa ne zaključuju nakon prikladne rasprave, pa i ne smatraju da postoji ikakvo umijeće govora ili izlaganja” (Cic. *Acad.* 1.5); “multi iam esse libri Latini dicuntur scripti inconsiderate ab optimis illis quidem viris, sed non satis eruditis. fieri autem potest, ut recte quis sentiat et id quod sentit polite eloqui non possit; sed mandare quemquam litteris cogitationes suas, qui eas nec disponere nec inlustrare possit nec delectatione aliqua allicere lectorem, hominis est intemperanter abutentis et otio et litteris” – “već ima mnogo takozvanih latinskih knjiga, koje su bez razmišljanja sastavili ljudi valjani, ali nedostatno obrazovani. Može se, svakako, dogoditi da netko dobro misli, a da ne može to što misli ugladeno izreći; ali, da itko na papir stavlja svoje misli, a da ih ne može ni rasporediti ni ukrasiti niti privući čitaoca nečim ugodnim, to je obilježje osobe koja preko svake mjere zlorabi i slobodno vrijeme i znanstveni rad” (Cic. *Tusc.* 1.6).

Predemo li iz dijakronije u sinkroniju, u trenutak rimske književnosti u kojem i Lukrecije i Katul tematiziraju ljubavnu strast, izvanknjiževni će nas kontekst poučiti da su obojica u neskladu s konvencionalnim vrijednostima svojeg društva. Ono što je tradicionalni Rim očekivao od pripadnika viših slojeva (a među njima su u Katulovo i Lukrecijevo doba valjda gotovo svi čitaoci rimske književnosti) jest da daju svoj obol zajedničkoj dobrobiti: politici, državi i imperiju. Nasuprot tome, i Lukrecije i Katul povukli su se u privatnost; Katul kao pripadnik “neodgovorne omladine” i neoterika, Lukrecije kao pristalica Epikurova učenja – jedna od osnova tog učenja jest *λάτρε βιώσας*, “provedi život skriven”, daleko od politike i javnog života, “in hortulis suis”, kako ih kudi Ciceron, predbacujući im onu istu *desidia* koja grize i nesretnog zaljubljenika kod Lukrecija.⁹

Antički svijet, međutim – poput našega, poput svakoga – niti je homogen niti se može podijeliti na crno-bijele suprotnosti. Sukob između strasti i spokoja, između užitka i samokontrole, između razuma i osjećaja, neće se svesti na sukob konvencionalnog i nekonvencionalnog, ili na polemiku filozofskih škola. I između samih “otpadnika” od tradicionalnog svjetonazora postoji sukob, polemika, razilaženje u stavovima: Lukrecije, uvjereni epikurejac, očito ne odobrava Katulovu otvorenu kapitulaciju pred požarom strasti.

A niti tada stvari nisu crno-bijele. Pročitamo li pomnije Lukrecijeve stihove, razmišljamo li o njima malo duže, zapazit ćemo da napatk *vitare amorem* za Lukrecija ne znači askezu ili celibat, odricanje od osjeta ili užitka (epikurejski mudrac “*potius quae sunt sine poena commoda sumit*”).

⁹ Ciceron se epikurejstvu protivi i u govorničkom nastupu, gdje se može oslanjati na *communis opinio*, i u ezoteričnijim filozofskim djelima: “[Piso] eosdemque praeclare dicere aiebat sapientis omnia sua causa facere, rem publicam capessere hominem bene sanum non oportere, nihil esse praestabilius otiosa vita, plena et conferta voluptatibus; eos autem qui dicerent dignitati esse serviendum, rei publicae consulendum, officii rationem in omni vita, non commodi esse ducendam, adeunda pro patria pericula, vulnera excipienda, mortem oppetendam, vaticinari atque insanire dicebat.” – “Pizon se slagao da oni odlično govore kako mudraci sve čine sebe radi, da se čovjek zdrava razuma nema što baviti politikom, da nema ničeg pouzdanijeg od dokona života, punog i prepunog užitaka; a oni koji govore da treba služiti dostojanstvu, da se treba zalagati za opće dobro, da u čitavom životu treba paziti na dužnost, a ne na probitak, da se za domovinu treba izložiti opasnosti, pretrpjeti rane, poći u smrt – za takve je govorio da su izvan sebe, da su ludi.” (Cic. *Sest.* 23); “Sibi autem indulgentes et corpori deservientes atque omnia quae sequantur in vita quaeque fugiant voluptatibus et doloribus ponderantes, etiam si vera dicant – nihil enim opus est hoc loco litibus – in hortulis suis iubeamus dicere, atque etiam ab omni societate rei publicae, cuius partem nec norunt ullam neque umquam nosse voluerunt, paulisper facessant rogemus.” – “A oni koji ugađaju sebi, koji služe tijelu, koji sve što u životu traže ili izbjegavaju mjere nasladom i boli, čak i ako govore istinu – nema potrebe da se na ovom mjestu prepiremo – neka je govore u svojim malim vrtovima, i lijepo ih molimo da se izvole udaljiti od bilo kakva sudjelovanja u politici, koje nijedan dio niti su upoznali niti su ikad htjeli upoznati.” (Cic. *Leg.* 1.39).

Epikurejska (ili, možda, karakteristično lukrecijevska) okrenutost stvarnosti – osjetilnom svijetu¹⁰ – daje mnogo preciznije, konkretnije podatke o stvarnosti nego što to čini Katulov apstraktni solilokvij. Lukrecijevu ljubavniku, saznajemo, vrhunac je užitka paradoksalno gorak zbog tri različite vrste muka: prvo, grize ga savjest jer neodgovorno trati život; drugo, izjeda ga rana dvosmislene ljubavničine izjave; treće, smeta ga što ona gleda uokolo i što “na njezinu licu vidi tragove smiješka”. Sam Lukrecije, koliko god da se izjašnjava *protiv* takva mučnog i nefilozofskog stanja, vrlo dobro razumije o čemu se radi. Ove stihove možemo čitati kao uvjerljiv trag iskustva, onaj tko govori trudi se pokazati da je u ponašanju okoline prepoznao obrasce, i da ih je kvalificirao i klasificirao – sve za razliku od Katulova “nescio”. Pritom se i pokazuje da je u fokusu Katulova iskaza on sam, dok Lukrecije promatra i prikazuje *drugoga* (čak i ukoliko je taj drugi tek krinka za vlastito Lukrecijevo iskustvo, to je iskustvo, opet, objektivirano).

Pitanja i odgovori

U posljednjih sedamdesetak godina, književnoteorijske rasprave o povijesti književnosti, pošto zaključe da je takva povijest, kao intelektualno uvjerljivo, znanstveno istraživanje, nemoguća, u istom dahu konstatiraju i da se povijesti književnosti i dalje pišu, objavljuju, čitaju, ozbiljno razmatraju; žanr je živ i funkcionalan, osobito u propedeutičke svrhe.

Književna povijest koja nam govori koji autori, djela i žanrovi čine određenu književnost; kada su autori djelovali, kada su se djela pojavljivala; koja djela pripadaju kojem žanru, koja su njihova osnovna obilježja – takva je “enciklopedijska” povijest nesumnjivo potrebna, ona pribavlja komadiće književnopovijesne slagalice.

Teže je pitanje kako te komadiće spojiti u sliku. Neke od mogućih načina organizacije, primijenjene na rimsku književnost, naznačili smo u ovom radu, zajedno s njihovim ograničenjima. Proglasimo li osnovnim pokretačima književnih mijena “razvoj” (evoluciju) ili “utjecaj”, morat ćemo ujedno i priznati da te mehanizme (ujedno i metafore preuzete iz biologije i psihologije) ne znamo posve uvjerljivo objasniti. Odlučimo li se za “unutar-nje” ili “vanjsko” tumačenje književnih mijena, slika će ostati nepotpuna, neprestano ćemo se sukobljavati s manjkom onoga drugog. Napokon, bez obzira na načelo, bez obzira na teorijski pristup, neprestano ćemo nailaziti i na ono što ne znamo i što nikad nećemo saznati – na događaje, stavove, okolnosti prošlosti koji su nepovratno izgubljeni.

¹⁰ “Der Gegenstand [wird] durch die Art der dichterischen Behandlung zu allgemeiner Gültigkeit erhoben”, kaže o ovakvom odnosu rimskog didaktičnog pjesništva prema stvarnosti von Albrecht, n. dj., 233.

Stoga za mene – kao, sjetit ćete se, nastavnika koji predaje Pregled rimske književnosti – nema drugog puta kroz povijest književnosti do priznavanja naših ograničenja, našeg neznanja. Takvo se priznavanje, zbog prirode suvremenog znanstvenog posla kao natjecanja u domišljatosti i autoritativnosti, rijetko susreće (barem u pisanom obliku). No, upravo zbog znanstvenog i akademskog poštenja, takvo je priznavanje neizbježno. Njegova je pedagoška vrlina i u tome što zbivanja u učionici može iz jednosmjernog prenošenja znanja pretvoriti u zajedničko istraživanje, što nas dovodi nekako na trag zamisli Haydena Whitea i Roberta D. Humea:

[Geoffrey Hartman] suggests that conventional historiography, whether of literature or of anything else, has succeeded too well in accomplishing the task assigned to it in the early 19th century. That task was to render the unfamiliar familiar, the exotic comprehensible, the unknown known. What he envisages is a historiography capable of rendering the past mysterious once more, of distancing it from us so that we can come to it once more as a “reserve of forms” – forms which are usable because they are so different from our own modes of ordering experience in practical life (White 1970: 183).

A truly worthy history, if such a thing can be written, needs to communicate the heterogeneous outlooks and experiences of writers and readers at the time. Whether this can be done effectively via broad-focus sequential history I am inclined to doubt. A more plausible alternative seems to me something like Lyotard’s overlapping ‘little histories’. But whatever kind of history we write, it needs to convey the excitement and fascination of grappling with remote and often puzzling material. The reader needs to feel how exhilarating, problematical, and contentious is the process of reading historical literature. To survey older literature with the bland conviction that we may read it, pigeonhole it, and judge it with the assurance of a comfortable superiority is not to write literary history but literary autopsy (Hume 2005: 640).

Vratiti tajanstvenost prošlosti znači ujedno potaknuti kolege studente da se s tom tajanstvenošću ogledaju sami, na svoj način, na način koji tek trebaju smisliti. Izvještaje o rezultatima klasifikacije, vaganja i ostalih operacija književnoga knjigovodstva mogao bi zamijeniti pokušaj da se, s Collingwoodom, Gadamerom i Jaußom, traže “pitanja na koja je tekst davao odgovore” – i da se, ujedno, barem donekle odmaknemo od onih “najčešće neprepoznatih normi klasicističkoga ili modernističkog razumijevanja umjetnosti i cirkularnog pozivanja na općeniti duh vremena”.¹¹

¹¹ “Dieser Zugang korrigiert die meist unerkannten Normen eines klassischen oder modernisierenden Kunstverständnisses und erspart den zirkelhaften Rekurs auf einen allgemeinen Geist der Epoche” (Jauß 1967: 63).

Ono na što pritom, kao nastavnik, moram iznova i iznova upozoravati svoje kolege studente, jest dvoje. Prvo. Tekstovi koji su davali odgovore nisu davali nužno niti točne niti jednodušne niti općevažeće odgovore – i autori prošlosti su, baš kao i mi, istraživali, nagađali, pipali, pokušavali, svađali se; i njihov je svijet, baš poput našeg, bio u trajnom previranju i trajnoj krizi. Umjesto harmonije i sredenosti muzeja, konflikt i nesklad javne tribine; u slučaju antike, za takav pristup – umjesto refleksnog pozivanja na “vrijednosti” i “univerzalnost” – zalaže se Luciano Canfora (Canfora 2014: 59):

C'è, nella realtà antica, la totalità dell'esistenza e questo permette di comprendere che i valori presenti in quel che ci resta del mondo antico sono in conflitto tra loro. È un mondo dilaniato dal conflitto, è un mondo dove lo scontro tra visioni opposte alimenta la crescita e lo sviluppo intellettuale. Siamo dunque ben lunghi dal poter immaginare o sognare che ci sia lì il tabernacolo dei valori raccolti in bene ordinati cassetti in cui noi ci vogliamo rispecchiare: quello è un mondo che aiuta a capire la difficoltà, a capire che non sempre i problemi hanno una soluzione.

Drugo. Tko želi upoznati povijest književnosti, mora shvatiti da književnosti (pa ni njezine povijesti) nema bez čitanja. Jedno je naći se pred gotovim ocjenama (primjerice: Lukrecije je “ostvario vrhunsko djelo svjetske didaktičke epike”, “Iz dubina [Katulove] emocije rodio se intiman lirski izraz, kakvome po svježini i neposrednosti dojma ni poslije u rimskoj lirici neće biti ravna”), drugo je stati pred same tekstove i pitati: po čemu ste slični? po čemu ste različiti? kakav je čitalac kojeg imate u vidu? Takvo propitivanje – taj ples između poništavanja tradicije koncentriranjem na pojedinačni tekst, i identifikacije s tradicijom proučavanjem teksta u kontekstu (povijesnom ili suvremenom) – to je književnost. To je ono zbog čega stajem pred kolege studente, iz godine u godinu, s novim pokušajem pristupa starom problemu.

Bibliografija

- Bishop, David J. 1971. Catullus 85. Structure, Hellenistic Parallels, and the Topos. *Latomus* 30/3. 633-642.
- Budimir, Milan; Flašar, Miron. 1963. *Pregled rimske književnosti = De auctoribus Romanis*. Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije. Beograd.
- Budimir, Milan. *Litterae latinae*. 1973. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije. Beograd.
- Canfora, Luciano. 2014. *Gli antichi ci riguardano*. Il Mulino. Bologna.
- Conte, Gian Biagio; Pianezzola, Emilio. 2011. *Fondamenti di letteratura latina*. Mondadori Education. Milano.
- Farrell, Joseph. 2001. *Latin Language and Latin Culture: From Ancient to Modern Times*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Feeney, Denis. 2016. *Beyond Greek: The Beginnings of Latin Literature*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba. Zagreb – Ljubljana.
- Fuhrmann, Manfred. 2005. *Geschichte der römischen Literatur*. Reclam. Stuttgart.
- Hume, Robert D. 2005. Construction and Legitimation in Literary History. *The Review of English Studies*, New Series. 56/226. 632-661.
- Jauß, Hans Robert. 1967. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (= Konstanzer Universitätsreden Nr. 3)*. Universitätsverlag Konstanz. Konstanz.
- Lefèvre, Eckard. 1997. Geschichte der lateinischen Literatur: Die Literatur der republikanischen Zeit. *Einleitung in die lateinische Philologie*. Ur. Graf, Fritz. B. G. Teubner. Leipzig. 165-191.
- Mackail, J. W. 1895. *Latin Literature*. J. Murray. London.
- Perkins, David. 1992. *Is literary history possible?*. Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- Petrović, Andrej. 2007. *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften*. Brill. Leiden.
- Tronski, Iosif M. 1951 [izvornik 1946]. *Povijest antičke književnosti*. Prev. Kravar, Miroslav. Matica hrvatska. Zagreb.
- Uden, James. 2006. Embracing the Young Man in Love: Catullus 75 and the Comic Adulescens. *Antichthon* 40. 19-34.
- von Albrecht, Michael. 1994. *Geschichte der römischen Literatur: Von Andronicus bis Boethius; mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit*. 2. sv. K. G. Saur. München.
- White, Hayden. 1970. Literary History: The Point of It All. *New Literary History* 2/1. A Symposium on Literary History. 173-185.