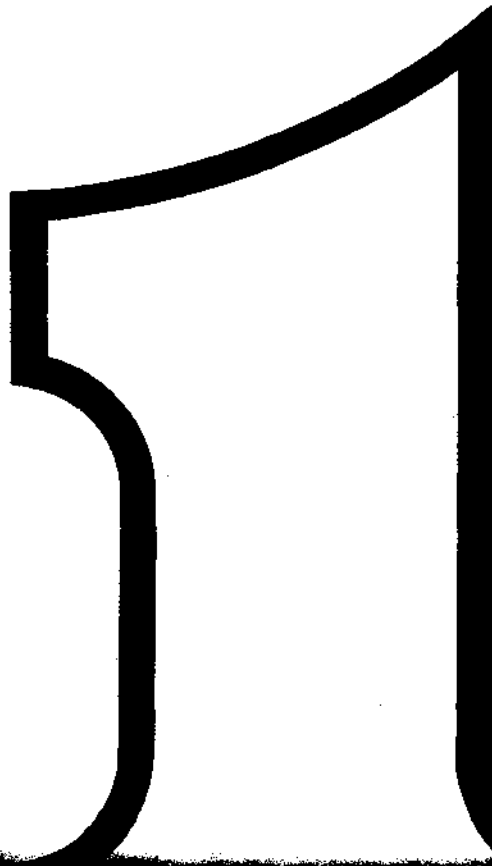


137

latina  
et  
graeca

zagreb 1973



# LATINA ET GRAECA I

izdaje

LIBER

izdavačko poduzeće  
Zagreb, Dj.Salaja 3

za izdavača

Slavko Goldstein

uredjuje redakcijski kolegij

glavni i odgovorni urednik

Emilio Marin

zamjenik glavnog urednika

Zlatko Šešelj

adresa redakcije

LATINA ET GRAECA  
Odsjek za klasičnu filologiju  
Filozofski fakultet Sveučilišta  
41000 ZAGREB, Dj.Salaja 3

redakcijski savjet

Zdeslav Dukat, Bruna Kuntić,  
Darko Novaković, Olga Perić,  
Damir Salopek, Vladimir Vratović

izlazi dvaput godišnje

cijena pojedinom broju 8 din

godišnja pretplata 15 din

(broj žiro računa 30101-603-432 Filozofski fakultet Zagreb,  
za LATINA ET GRAECA)

rukopisi se ne vraćaju

naslovnu stranicu izradio N.Dogan

tisak

Kućna tiskara Sveučilišta u Zagrebu

Zagreb, svibanj 1973

# LATINA ET GRAECA I

## SADRŽAJ

Na hiljadu raznih jezika	1
<b>PITANJE</b>	
Akademiku profesoru Veljku Gortanu: Što mislite o našem pothvatu	3
<b>IZ DRUGIH IZVORA</b>	
D.Cesarić - Voćka poslije kiše - Arbor pomifera post imbrem	4
<b>TEME</b>	
Dubravko Škiljan, Aktualnost grčkog teatra nekad i sad	5
Darko Novaković, Neke značajke Pjesme o Argonautima Apolonija Rodjanina	17
Emilio Marin, O identifikaciji i sistematizaciji antičke arhitekture	28
<b>PRIJEVOD</b>	
Damir Salopek, Izbor iz Marcijalovih epigrama	41
<b>OBLJETNICA</b>	
Antun Vrančić - u povodu 400. godine smrti	46
<b>CITAT</b>	
Peter Ustinov	47
<b>OSVRTI</b>	
Bruna Kuntić i Zlatko Šešelj, Latinština naša svagdašnja	48
Zlatko Šešelj, Klaić - Veliki rječnik stranih riječi	51
Divina Ježić, Cezar - Moji ratovi	52
<b>KLUB</b>	
"Antika i mi" Klub studenata klasične filologije	54

*Prof. Veljko Gortan  
Sudac uo  
Redakcija*

"Na hiljadu raznih jezika, u najraznoličnijim uvjetima života, iz veka u vek, od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pored vatre, pa sve do dela modernih pripovedača koja izlaze u ovom trenutku iz izdavačkih kuća u velikim svetskim centrima, ispreda se priča o sudbini čovekovoju koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima." To je između ostalog rekao Ivo Andrić u govoru prigodom primanja Nobelove nagrade.

Jedna od tih priča koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima jest i priča grčkog i rimskog čovjeka. To je priča o sudbini, priča o životu, ljubavi, radosti i patnji, priča o događajima. Nalazeći se negdje na putu od drevnih patrijarhalnih pričanja, još svježih u njegovoj glavi, osvježavajući prošlost pjesmama pjesnika zaodjenutim mitskim shvaćanjima, a upućen prema budućnosti, nalazeći se u svom povijesnom trenutku, antički je čovjek bio jedan od preteča i naše književnosti i velikih izdavačkih kuća.

Osjećajući da je postao centrom svijeta, barem u neku ruku, osjećajući da se sve nekako vrti oko njega i da je bačen u taj kovitlac, antički čovjek dao nam je svoje misli i svoje osjećaje, pružio nam je svoj ponos i svoj plač, ostavio nam je svoje bitke i svoju prošlost, pokazao nam svoje sanje i svoj život, projicirao nam je svoje bogove i božice. I mi se vrtimo na tom Olimpu misli i Parnasu srca, na Helikonu jednoga i s Muzama drugoga, i mi osjećamo tu toplinu, osjećamo sunce Mediterana s mirisom borova i maslina, osjećamo azur neba i boje vinograda, čujemo pjesmu iz šuma i udar vesala o morsku pučinu, ali ujedno isprepletano vidimo i olujno nebo, kriku neutješivu galebova i otegnut tužan zvuk iz utroba galija, osjećamo vjetar koji se diže na moru i baca valove, a tisuće kapljica vode lete u nedogled.

Danas kada izlazi prvi broj ovog našeg lista, željeli bismo da kroza nj pristup problematici klasične filologije bude lakši.

Naše doba, s pravom ponosno na vlastita velika dostignuća u znanosti i tehnici, često nije dovoljno svjesno svog duga prema davnim misliocima koji su stvorili čvrste temelje na kojima počiva sve što je evropski čovjek izgradio.

"U praktičnom djelovanju drugi su narodi i drugi kulturni krugovi došli do istih iskustava kao i Grci. Ali ono u čemu se grčki način mišljenja od samog početka razlikovao od načina mišljenja drugih naroda bila je sposobnost da praktično pitanje postavi kao načelno i tako dosegne gledišta s kojih se može u šarenilu iskustava uspostaviti red i učiniti ga pristupačnim ljudskom mišljenju. Početak zapadne kulture karakterizira uska povezanost načelnog postavljanja pitanja

i praktičnog djelovanja koju su ostvarili Grci . Na toj povezanosti leži cjelokupna snaga naše kulture još i danas ." To su riječi Wenera Heisenberga .

Naš list trebao bi imati kao okosnicu klasičnu filologiju , ali on bi tretirao i ostale znanstvene discipline , ukoliko bi u pojedinim temama interferirale s klasičnom filologijom , kao između ostalog , npr . komparativnu književnost , kroatistiku s hrvatskim latinizmom , opću lingvistiku , povijest , arheologiju .

Suradnja u listu otvorena je i studentima i profesorima klasične filologije , kao i u pojedinim slučajevima i djacima klasičnih gimnazija , pa i svima onima čiji se prilozima uklapaju u tematski okvir lista .

Možda je i jedan od motiva za pokretanje ovakva lista to što bi njime bila dana jedna od mogućnosti za realizaciju i temeljne koncepcije sveučilišne reforme : koordiniranje srodnih znanstvenih disciplina i angažiranje studenata za kreativan znanstveni rad i time ostvarivanje njihova svestranijeg i dinamičnijeg profila .

PITANJE AKADEMIKU  
PROFESORU  
VELJKU GORTANU:

ŠTO MISLITE O NAŠEM  
POTHVATU?

Vaš pothvat, naime pokretanje studentskog stručnog časopisa *LATINA ET GRAECA*, zaslužuje samo pohvalu. On jasno pokazuje kako elan mladih ljudi ne poznaje prepreka koje ne bi mogao svladati. Na taj pothvat odlučili ste se motu proprio bez ikakvih sugestija sa strane. Utoliko je on vredniji. Odlučili ste izdavati vlastiti časopis, pripremili ste gradju za prve brojeve iako niste imali potrebna sredstva za pokriće troškova izdavanja. Niste sustali ni onda kad su vas iznevjerile nade i očekivanja i kad ste od svoga Fakulteta čuli da, na žalost, nema raspoloživih sredstava niti da djelomično podupre vaš stručni časopis. Niste sustali, nego ste mukotrpnim obijanjem pragova pokrili glavni dio izdataka za papir i tisak jer drugih izdataka i nemate kad svi vaši suradnici sve rade bez honorara.

Ovaj je časopis novi rezultat uspješnog djelovanja vašeg stručnog društva *ANTIKA I MI*, koje ste 1970. osnovali na Filozofskom fakultetu i koji je svoju djelatnost dosada razvijao predavanjima uglavnom vlastitih članova.

Prolistao sam rukopis prvog broja vašeg časopisa. Sadržaj je za početak dobar. Vrlo je korisno da se već kao studenti privikavate objavljivanju radova iz struke koju ste odabrali za studij da biste kao gotovi stručnjaci ušli u život s već izoštranim perom.

Želim vam mnogo uspjeha, što više vrijedne gradje i što brže raspačavanje prvog broja *LATINA ET GRAECA*.

Dobriša Češarić

VOČKA POSLIJE KIŠE

Gle malu vočku poslije kiše.  
Puna je kapi pa ih njiše.  
I blješti suncem obasjana  
Čudesna raskoš njenih grana.

Al nek se sunce malo skrije,  
nestane sve te čarolije.  
Ona je opet kao prvo:  
obično,  
malo  
i jedno drvo.

ARBOR POMIFERA POST IMBREM

En arbor pomifera post imbrem.  
Stillarum plena eas ipsas movet.  
Et fulget sole collustrata  
Ramorum eius mira luxuries.

Sed si sensim sol obscuratur,  
Omnia mira cerni desinunt.  
Illa est ut primum:  
usitata,  
parva  
pauperque arbor.

Versio: Ton Smerdel  
Živa antika, god.XII sv.2  
Skoplje 1963

## AKTUALNOST GRČKOG TEATRA NEKAD I SAD

Fenomen starogrčkog kazališta ima nesumnjivo svoje mjesto i utjecaj u koordinatama našeg vremena. Veličina i snaga tog utjecaja danas, dakle aktualnost grčkog teatra, koliko to kazalište zadire u naše današnje probleme i koliko su ti problemi slični onima iz vremena postanka najvećih djela grčke tragedije, mislim da se može odrediti uspoređivanjem društvenih i kazališnih situacija ovih dva vremena. U tom uspoređivanju zadržat ću se isključivo na grčkoj tragediji, promatrajući samo njezino klasično razdoblje, V stoljeće pr.n.e., dakle vrijeme najvećih stvaralaca, Eshila, Sofokla i Euripida, ne dotičući se uopće komedije niti satirske drame, niti problema nastanka tragedije, iako bi svako od ovih pitanja zaslužilo da se o njemu posebno raspravlja. Isto ću tako pokušati istražiti utjecaje i djelovanja grčke tragedije samo na ovo naše današnje vrijeme, iako bi i historijski pregled mijena tih utjecaja, njihove raznolikosti i raznovrsnosti u različitim društvima i razdobljima, bio posebno interesantan.

Aktualnost starogrčkog kazališta, aktualnost pitanja koja nam ono postavlja, jače je danas izražena nego ikada još od njegova nastanka i originalnog postojanja. Ona nije uvjetovana samo time što smo mi kao dio zapadnih civilizacija nasljednici helenskih tekovina, ona - po mojem mišljenju - nije ni uvjetovana isključivo značajnim arheološko-istraživačkim rezultatima postignutim u XIX i XX stoljeću koji su nam približili daleka helenska vremena, već osobito time što se u duhovnim i političkim strukturama našeg doba ponavljaju, naravno samo u srži, izvjesni problemi i pozicije slični onima iz grčkog društva u vrijeme najvećih tragičara. Jasno je da su društvene i ekonomske postavke našeg vremena drugačije od onih u Grčkoj u V stoljeću pr.n.e., ali neki se bitni elementi, osobito u načinima oblikovanja svijesti i mišljenja, ponavljaju, pa prema tome i problemi koje su postavili Eshil, Sofoklo i Euripid imaju ponovo svoje puno značenje.

Ne smijemo nikako zapostaviti ni prva dva uzroka shvaćanja i prihvaćanja grčkog kazališta u našem vremenu. Kao prvo - činjenica što smo više ili manje nasljednici grčke kulture, a time i nasljednici grčkog načina mišljenja, omogućava nam da shvatimo grčki teatar, da osjetimo njegovu poeziju i njegova pitanja. Kazališta drugih civilizacija (na primjer kinesko i japansko kazalište), usprkos tome što imaju bar isto toliko dugu tradiciju kao i naše, i usprkos tome što u današnje vrijeme dolazi do sve većeg, gotovo potpunog prožimanja kultura i civilizacija i stapanja u svjetsku civilizaciju, ipak nismo sposobni shvatiti već samo na trenutke instinktivno osjetiti, jer se zasnivaju na posve različitim strukturama mišljenja. I drugo, arheologija i njezina istraživanja u posljednjih su nam stotinjak godina približili svojim otkrićima grčko kazalište i, osobito u najnovije vrijeme, oslobodili nas mnogih zabluda o njemu, mnogih mitova i legendi koje smo sami stvorili i na taj način zamračili pogled na jedno od najsvjetlijih razdoblja kazališta uopće.

Da bismo shvatili srodnosti između nekih vidova društvenih struktura u klasičnom razdoblju stare Grčke i naših današnjih, da bismo shvatili zašto pitanja grčkih tragičara tako duboko zadiru u naše današnje sudbine, i na pojedinačnim i na društvenim razinama, mislim da je potrebno najprije promotriti što je za starog Helena značila tragedija i kako ju je prihvaćao, a tek nakon toga ispitati što ona znači, ili bi bar trebalo da znači, za današnjeg čovjeka.



V stoljeće pr.n.e. u staroj Grčkoj bilo je jedno od kazališno najbogatijih razdoblja u historiji, razdoblje u kojem je teatarska umjetnost doživjela ne samo svoj literarni procvat već i punu afirmaciju, gotovo potpuno stapanje s polisom; teatar je postao jedan od primarnih oblika društvene djelatnosti polisa. U tom relativno kratkom razdoblju od svega sto godina živjela su i djelovala tri najveća grčka tragičara: Eshil, Sofoklo i Euripid. U malo su kojem razdoblju kazališne povijesti tri tako velika stvaraoca bili suvremenici jedan drugome. Ali ipak, između tragedija prvog od njih, Eshila, i posljednjeg, Euripida, postoji - čini mi se - golema razlika, uvjetovana različitim ne samo individualnim već i društvenim pogledima na svijet.

Pojava ove trojice tragičara nije slučajna, kao što ni razlike među njima nisu slučajne. Potrebno je zbog toga prije svega utvrditi društvene okvire unutar kojih se oni kreću i pokušati predočiti kako je svakog pojedinog od njih tadašnja kazališna publika prihvaćala, što je u njihovim dramama tražila i što je nalazila, i na kraju - a to je najvažnije - što je u svakoj epohi teatar značio i za pojedinca i za društvo kao cjelinu.

Centar kazališne umjetnosti u V st.pr.n.e. najveći je i najmoćniji grčki polis - Atena. Godine 510. pr.n.e. Atena postaje demokratska država, a 508. Klisten provodi svoje reforme. Perzijski ratovi još nisu započeli, i atenska demokracija staje na svoje noge, postaje sve jača, i građani, naravno isključujući robove, potpuno su slobodni. Još uvijek je veoma jak kolektivan duh, i kolektivna, društvena svijest mnogo je jača od individualne, pojedinačne svijesti. Ta je kolektivna svijest jedan od najvažnijih faktora atenske demokracije i ona na njoj i počiva. 500. g. počinje otvorena borba s Perzijancima, nižu se mnogobrojne bitke u kojima Perzijanci doživljavaju poraz za porazom, a atenska demokracija jača na političkom, ekonomskom i vojnom planu, da bi 477. pr.n.e., nakon skla-panja Atičkog pomorskog saveza, postala najjača vojna i politička sila Sredozemlja. Takav je historijski okvir prvog razdoblja atenske demokracije.

U tom je okviru veoma važnu ulogu igralo kazalište, jer je teatar već svojom namjenom i svojim izražajnim oblicima najpogodniji da bude ne samo ogledalo društvene i pojedinačne svijesti i društvenih struktura određenog vremena, već da se u njemu traže i odgovori o smislu postojanja uopće. Atenska je demokracija kroz svoj teatar - ne mislim ovdje samo na djela koja su izvodjena, već na teatar kao cjelinu svih elemenata koji ga sačinjavaju, od drame, preko glumaca i tehnike, do gledalaca, od mjesta i vremena u kojem se predstava održavala do svih onih manifestacija oko samog teatarskog čina - atenska je demokracija, dakle, dokazivala kroz teatar smisao svog društvenog postojanja, kao što su i pojedinci koji su je sačinjavali dokazivali smisao svojih individualnih postojanja.

Pokušao sam dati vremenske i prostorne koordinate unutar kojih se kretao prvi od trojice velikih grčkih tragičara - Eshil. Nisu samo njegove tragedije tipičan produkt onoga vremena, već je i sam Eshil tipičan čovjek početka demokratske Atene. Rodjen 525. pr.n.e., bio je s jedne strane vojnik, borac protiv Perzijanaca, pobjednik na Maratonu, a s druge strane bio je teatarski čovjek, režiser, kompozitor, učitelj plesa i, iznad svega, pjesnik koji je u svojim djelima opjevao probleme, živote, pitanja i strasti tadašnjeg polisa. Pokušajmo sada ispitati kako je grčka publika

doživljavala Eshila i što je on za nju značio: zamislimo izvodjenje jedne Eshilove tragedije. Kao primjer uzeo bih iz obimna Eshilova opusa (preko 90 djela, od kojih 70 tragedija), opusa koji je do nas, na žalost, došao posve okrnjen, "Okovanog Prometeja". Ta je predstava bila prikazivana 475. pr.n.e., dakle u vrijeme kada su Perzijski ratovi bili već s uspjehom završeni, a atenska je demokracija bila u neprestanom usponu. Predstavi su prisustvovali, dakle, slobodni atenski građani, svjesni svoje slobode, svoje snage: iza njih su se nalazile sjajne pobjede, a pred njima budućnost od koje su mnogo očekivali.

Što su pojedini gledaoci i polis kao cjelina tražili, u Eshilovoj tragediji, što su u njoj nalazili? Sasvim je sigurno da nisu tražili ono što nas najčešće zaokuplja u predstavama - sadržaj; mit, u ovom slučaju mitska priča o Prometeju koja je sadržaj "Okovanog Prometeja", mit koji je nesumnjivo u davna vremena svojega nastajanja bio oružje spoznaje o društvu i odnosima unutar njega i koji se kao svaka prava spoznaja mijenjao s razvitkom društva, taj mit je u Eshilovo vrijeme već bio petrificiran, stalan, nepromjenljiv, i svaki ga je Atenjanin znao napamet u svim njegovim pojedinostima. Sam mit nastao je u trenutku, svakako veoma dugotrajnom trenutku, kada se javljala i društvena svijest, on je bio jedan od oblika društvene svijesti i, kao takav, pružao je odgovore na osnovna ljudska pitanja, pitanja postanka, života, smrti. Razvojem društva i društvene svijesti i mit se razvijao, modificirao, da bi na kraju u jednom času, bio prevaziđen; otad se mit, uglavnom, više nije mijenjao. Trebalo je upotrijebiti nova oružja spoznaje koja će, u početku ostajući u granicama mita, biti sposobna da se razvijaju zajedno s društvom. Jedno od takvih oružja bila je tragedija. U tragediji su Grci tražili potvrdu smisla svojih društvenih struktura i unutar nje su opravdavali svoje pojedinačne i društvene sudbine. Kao sredstvo spoznaje tragedija je, u stvari, odnosi njezinih pojedinih dijelova i pojedinih junaka, bila i odraz odnosa unutar društva a napose odnosa između kolektivne i pojedinačnih svijesti.

Grčki je polis izrastao iz pojedinih rodovskih zajednica, bio je njihov logični nastavak i ujedinjenje njihovih ostataka, te je u njemu, osobito u vrijeme samog nastajanja polisa, kolektivna svijest, karakteristična za gentilno uređenje, prevladavala nad individualnom svijesću. Još je i u Eshilovo vrijeme ta kolektivna svijest bila veoma snažna, a njezina se snaga odražava i u kompoziciji "Okovanog Prometeja". Tragedija je bila sinteza plesnih, muzičkih i dramskih elemenata u današnjem smislu, dakle sinteza korskih i pojedinačnih glumačkih elemenata. Kor, kao biće sa stotinu i istovremeno s jednom glavom, nesumnjivo ima svoje porijeklo u rodovskom društvenom uređenju, on je odraz i nosilac kolektivne svijesti, jer su u ranom gentilnom društvu svi vršili sve poslove, svi su bili jednaki i svi su bili jedno. Tako su svi članovi roda sudjelovali u prvim teatarskim činovima, bili su istovremeno i glumci i gledaoci. Kao ostatak takva društva, kao kolektivni nosilac radnje, kor je ušao i u grčku tragediju. Diferenciranjem individualnih svijesti iz njega su se izdvajali pojedini glumci. Ta je diferencijacija u Eshilovo vrijeme bila još u toku, te je u "Okovanom Prometeju" kor Okeanida i sam jedan od nosilaca radnje, isto toliko važan kao i pojedinačni glumci. Odnos između kora i pojedinaca ne samo kvalitativno već i kvantitativno točan je odraz odnosa snaga kolektivne i individualnih svijesti u atenskom polisu. Eshil je, dakle, stvarao u prijelomnom stadiju razvitka grčkog polisa, u historijskom trenutku u kojem je individualna svijest započela svoj nag-

li uzlazni put. Grčki je gledalac, i sam živeći u tom trenutku, vjerojatno svjestan podvojenosti svijesti unutar sebe, tražio u Eshilovim tragedijama izlaz iz te podvojenosti.

Kad u "Okovanom Prometeju" kor Okeanida izgovara riječi:

O da mi svevišnji Zeus  
udijeli milosti dar  
da nikad na bunu ne pomislim  
što zakon bi rušila svet.  
Nego da poštujem bogove  
i žrtve im obilne prinosim  
na žalima oca Okeana,  
da riječju ni činom ne griješim  
za vijeke vjekova.

(Preveo B.Klaić)

te riječi su, čini mi se, odraz kolektivnog duha polisa, njegove želje da spriječi razvijanje individualnog, buntovničkog u čovjeku. Nasuprot tome cijela je uloga Prometeja, u stvari, svečanost radjanja pojedinačne svijesti, i on do kraja ostaje dosljedan na svojem putu, on je svjedok da je takvo radjanje nemoguće zaustaviti. Poznati Prometejev odgovor Hermu:

Naviještanja njegova znana su meni  
iz davne davnine, a trpjet patnje  
od dušmana nije ni grijeh ni rug.  
I zato nek munja dvosjeklih žar  
treska po meni, nek tutnji zrak,  
nek ori se bijes i gromova trijes,  
nek ljulja se zemlji i temelj sam,  
nek vihori huče, nek pjenu se val  
i diže do zvijezda nebeski svod,  
neka u bezdan, u Tartar mirk  
strovali ovaj se izmučen trup,  
nek okrutne sudbe me vrtloži vir,  
no mene, Prometeja, užas taj sav  
pobijediti neće, ja vječno sam živ.

(Preveo B.Klaić)

dokazuje da će u budućnosti individualna svijest pobijediti, pa joj se čak već i kod Eshila, kor, kroz korovodju koji je sublimacija kolektiva, podredjuje:

Što drugo reci meni, drugo savjetuj,  
i slušat ću te rado. Ovu zapovijed  
ne mogu primiti nikad, jer me goniš njom  
da sramotno i podlo djelo počinim.  
U patnjama i dalje s njim ću dijelit bol,  
naučih da izdajstvo mrzim srcem svim,  
i ne znam gori porok, ne znam gori grijeh.

(Preveo B. Klaić)

S jedne je strane tragedija služila i građaninu i polisima da spoznaju vlastite društvene strukture i svoje mjesto u njima, no ona je, dakako, bila i sredstvo mnogo neposrednije spoznaje, doticala se i pojedinačnih problema čovjekovih. To nisu bili samo oni problemi koji su zajednički svim umjetnostima, pa i svim ljudskim djelatnostima - egzistencijalni i teleološki - već i svakodnevni društveno-politički problemi. U Eshilovim "Perzijancima" evociraju se tek svršeni Perzijski ratovi, u "Orestiji" se govori o pitanju funkcije areopaga. I na kraju, govoreći o tragediji kao spoznaji, nemoguće je ne spomenuti Aristotelovu katarzu koja je i opet, mislim, jedna vrsta spoznaje, no ovoga puta o vlastitim, ali kolektivnim i pojedinačnim osjećajima. Svaki pojedinac, i polis kao kolektiv, nosili su u sebi svoju ličnu ili društvenu dramu i unutar kazališta, koje je za njih predstavljalo oblik života, željeli su pronaći tu dramu na pozornici i na taj je se način osloboditi. Pojedinac - gledalac koji je došao na predstavu s nekim vlastitim problemom, osjetio je tokom predstave da se njegova unutrašnja proživljavanja stapaju u jedno opće proživljavanje, da se njegova lična drama gubi u općoj - onoj na pozornici, da onoga časa kad on zaustavi dah, i 20 000 drugih, dakle cijeli polis, zaustavlja dah, da svi plaču ili se smiju zajedno s njim. Drama pojedinca prešla je na razinu društvene drame.

Ne nisu u teatru u Eshilovo vrijeme samo gledaoci gubili individualnost, nego ni glumci - koreuti, članovi kora, već po svojoj ulozi, kao dio kolektivnog tijela, nisu imali pojedinačnog lica - kor im je bio zajedničko lice i karakter. I glumci pojedinačnih uloga, nalazeći se pred ogromnim gledalištem, koje je u njima gledalo heroja, boga, ženu, dakle nešto što se nalazilo izvan njih samih, gubili su svoju individualnost, bili su netko drugi. Nijedan od gledalaca nije u njima vidio glumca, već onoga koga su oni prikazivali.

Osim toga lice glumca bilo je pokriveno maskom. U Eshilovo doba maska, napravljena od platna prekrivenog gipsom i obojenog, bila je gotovo bezizražajna, i pojedini likovi još nisu bili izdiferencirani međusobno. To je još jedan dokaz da se individualna svijest nalazila tek u razvitku i da gledaocima nije zanimalo, a nije ih ni moglo zanimati, ništa izvan dramskog čina, na pozornici i unutar sebe.

To su veoma shematski i samo u nekim crtama dani odnosi između polisa i teatra u Eshilovo vrijeme.

Sofoklo, mlađji Eshilov suvremenik, u svojim tragedijama daje već odraz jednog drugog vremena atenskog polisa, iako je ne samo živio istovremeno s Eshilom, već su i njihovi datumi rođenja međusobno udaljeni svega tridesetak godina.

Nakon Perzijskih ratova i sklapanja Atičkog pomorskog saveza, atenska je demokracija u stalnom usponu da bi s Periklovom vlašću doživjela svoj vrhunac. Politička situacija i društveni odnosi postaju stabilni, ekonomski procvat je nevidjen, a i svi oblici umjetnosti cvatu. U kiparstvu djeluje Fidija, u arhitekturi Iktin, a gradi se najreprezentativnija gradjevina stare Atene - novi Partenon. U takvim uvjetima prosperiteta i stabilnosti djeluje Sofoklo. Kazalište je i dalje zadržalo važno mjesto u životu polisa, ali unutar samog kazališta, a i u odnosu polis - teatar, nastale su mnogo promjene koje su opet odraz promjena u društvenim strukturama.

U Ateni Periklova, dakle i Sofoklova, vremena u općoj stabilnosti i individualna svijest i kolektiv stoje u stabilnom (ali ne i statičkom) odnosu. Kad govorim o društvenoj i pojedinačnoj svijesti, iako one stoje u izvjesnim antagonizmima, ipak ne treba zaboraviti da se one i jedna i druga manifestiraju ne samo unutar polisa kao cjeline nego i unutar pojedinca gotovo redovito zajedno samo na različitim razinama. One su, u stvari, dva oblika, dva sloja svijesti unutar pojedinca, jedan koji je samo dio svijesti zajedničke svima, i drugi koji je individualan, poseban kod svakog.

Pokušao bih na primjeru Sofoklove "Antigone" pokazati u kakvoj su ravnoteži stajali pojedinac i društvo, i što se izmijenilo u odnosima polis - teatar. "Antigona" se prikazivala 442. pr.n.e., dakle pet godina nakon Periklova dolaska na vlast, a neposredno prije rata protiv Samosa, rata koji će još jednom dokazati atensku moć. Radnja "Antigone" i sama se kreće unutar mita, dakle još uvijek sadržaj djela nije postao važan ni interesantan za grčkog gledaoca: spoznaja kroz tragediju vrši se u okvirima mita. U samoj kvantitativnoj strukturi "Antigone", znači u odnosima korskih i glumačkih dijelova, odnosima koji su odrazi relacija između kolektiva i pojedinca, vlada ravnoteža: i kor i glumci imaju otprilike jednak broj stihova. No u samom toku radnje kor, kolektiv, narod više nema tako važnu ulogu - on nije više nosilac radnje već samo svjedok njezina kretanja, jer je individualna svijest u Sofoklovo vrijeme već bila nadjačala kolektivnu. Iako Sofoklo, kao nasljednik Eshilov, kao nesumnjivi poštovalac tradicije, ne želi priznati tu prevlast individualnosti, nego želi, osobito u "Antigoni", ponovo uspostaviti kolektivnu svijest, novi odnosi izbijaju iz same strukture njegovih tragedija, iz riječi pojedinih lica, iz oblikovanja likova. U "Antigoni" dolaze u sukob nova shvaćanja svijeta i društva kojih je nosilac Kreont, i ostaci rodovskog, kolektivnog uredjenja, zasnovani na krvnom srodstvu, a borac za takva shvaćanja je Antigona. No taj je sukob zacrtan još u mitskoj priči i prema tome u Sofoklovo vrijeme bile su svakom gledaocu već poznate konsekvencije i rezultati tog sukoba. Sofoklo sigurno nije slučajno izabrao tu mitsku priču, jer se u njegovo vrijeme, na jednom višem stupnju razvoja ona ponavljala; individualna svijest izjednačila je svoje snage s kolektivnom i kretala je u pobjednički pohod. To se vidi i u samom Sofoklovu oblikovanju mita, jer u "Antigoni" dolazi do sukoba dvaju pojedinaca - Kreonta i Antigone, a koru, predstavniku kolektiva, preostaje samo da se odluči kojem će se od pojedinaca prikloniti. Kad Kreont kaže:

Zar puk da meni kaže što da učinim?

(Preveo B. Klaić)

ili

Vladarova je zemlja, koji vlada njom.

(Preveo B. Klaić)

očito je da su to riječi pojedinca oslobođenog od kolektiva, pojedinca čija je svijest unutar njega samog prevladala kolektivnu svijest. I kor koji, uostalom, sudjeluje u radnji više svojim razmišljanjem nego djelom, dakle suprotno od Eshilova kora, pokorava se takvu stanju stvari kroz riječi korovodje:

... no štovati valja i vladarsku vlast  
i slobodno nije oduprijet se njoj.

(Preveo B. Klaić)

Antigona, iako braniteljica rodovskog prava, u Sofoklovoj je tragediji najistaknutija individualnost, i njezina pobuna ima izrazito individualan karakter za razliku od Prometejeve pobune koja se može shvatiti kao kolektivni napor i napredak čovječanstva.

Antigonino pitanje upućeno Kreontu

Zar želiš nešto više nego moju smrt?

(Preveo B.Klaić)

i nastavak nakon potvrdnog odgovora

Pa čemu onda krzmaš? .....

.....

I svi bi ovi tu odobrili mi čin,  
kad jezika im ne bi sapinjao strah.

(Preveo B.Klaić)

pokazuje da Antigona djeluje sama, Teba još štiti u strahu i tek će kasnije početi dizati svoj glas - individualna svijest Antigone reagirala je mnogo prije od kolektivne svijesti Tebe. Ljudska volja postaje slobodna.

Na ovom se primjeru može vidjeti kakva je razlika između mita i tragedije koja se kreće unutar granica mita kao sredstva spoznaje. Kroz mit o Antigoni Grci su, u vrijeme njegova nastojanja, spoznavali javljanje pojedinačne nasljedne vlasti i razbijanje rodovskog prava i krvnih veza između članova roda; kroz tragediju su spoznavali javljanje novih društvenih struktura, mnogo razvijenijih od onih kojih je mit bio odraz.

Na individualnost se nije radjalo na pozornici nego u polisu i odande je bila prenesena u teatar. Grčki gledalac više nije u tolikoj mjeri dio kolektiva i u teatru ga ne interesira samo drama, čin, već i ono što je okružuje. Maske postaju izražajnije, dobivaju onkos, a Sofoklo uvodi scenografiju, dekor, obojeno platno obješeno duž skene. I sam glumac dobiva svoje ime i svoj položaj. Još je Sofoklo, najvjerojatnije, ujedinjavao glumca i pjesnika, no zacijelo ne u svim predstavama. Već 452. pr.n.e. ustanovljena je posebna nagrada za tragičke glumce, a do tada su nagrade dobivali samo pjesnik i horeg. Očito je, dakle, da je u općem jačanju individualnog i glumac dobio svoje mjesto.

Sofoklov je teatar u mnogo čemu sličan Eshilovu, ali isto tako postoje mnoge značajne razlike uslovljene razvitkom atenskog polisa.

Euripid, treći veliki grčki tragičar, rođen je samo 10 do 15 godina poslije Sofokla, umro je čak i nešto prije njega, ali njegove su tragedije odraz potpuno novog vremena - vremena krize i propadanja atenske demokracije. Upravo je nevjerojatno kolika razlika postoji između Eshilove i Euripidove Atene; u nepunih stotinu godina atenska je demokracija doživjela svoje rođenje, uspon, vrhunac i pad. Eshilova su djela svjedoci rođenja i uspona, Sofoklova djela odgovaraju vrhuncu, a Euripidova padu.

Atena 431. pr.n.e. ulazi u Peloponeske ratove koji označavaju početak kraja atenske demokracije; 430. g. Atenom hara kuga, iste je godine održan proces protiv Perikla koji umire 429. od kuge. 422. pr.n.e. spartanska vojska pobjeđuje atičku kod Amfipola, 415. Atena poduzima neuspjelu

sicilsku ekspediciju koja 413. završava katastrofalnim porazom. 404. pr. n. e. kod Egospotama Atena doživljava definitivni poraz, da bi iste godine pala i demokracija, zamijenjena nametnutom oligarhijom. Time svršavaju Peloponeski ratovi, hegemonija Atene i razdoblje slobodnog života polisa. Osim političkih znakova opadanja, Atena, izmučena ratovima, pokazuje i ekonomsku stagnaciju i nazadovanje. U društvenim strukturama dolazi do potpune i konačne diferencijacije kolektivne i individualnih svijesti. Individualna svijest odnosi definitivnu pobjedu što je logičan završetak procesa započetog u Eshilovo vrijeme, ali kao posljedica te pobjede propada i gradjevina grčkog kolektivnog duha - polis i najviši oblik kolektivne svijesti - demokracija. Euripid je, dakle, svjedok silaznog perioda i sloma kolektivne svijesti, koja naravno ostaje latentna u čovjeku, jer bi bez nje kolektivan život bio nemoguć; on je svjedok rasapa polisa i stvaranja novog čovjeka čija će osnovna odlika biti individualnost, čovjeka kakav će od tada pa sve do Srednjeg vijeka suvereno vladati zapadnim civilizacijama. U kazalištu Grk postaje svjestan tih novih odnosa.

Uzmimo kao primjer predstavu Euripidove "Medeje", igrane 431. pr. n. e., nekoliko tjedana prije početka Peloponeskih ratova. Svi su gledaoci i glumci bili svjesni toga da će rat neminovno izbiti (iako, naravno, nisu vjerovali da će doživjeti u njemu poraz i da će demokracija propasti), atenska se vojska užurbano pripremala, pojačavala su se obrambene zidine i poduzimale posljednje diplomatske mjere da se rat spriječi, mjere u čiju svrsishodnost više nitko nije vjerovao. Cijeli je teatar bio obuzet ratnom psihozom. No dogodila se i jedna druga značajna promjena u misaonoj strukturi gledališta, promjena koja je usko povezana s društveno-političkim razvojem situacije: pobjedom individualne svijesti po prvi se put grčki čovjek, dakle i teatarski gledalac, okrenuo k sebi samom i svojoj unutrašnjosti, ostao zaprepašten vlastitim nepoznicama i donekle bespomoćan, jer je izgubio vlastiti dio kolektivnog karaktera. Društvena kohezija polisa neminovno je oslabila, ona je dovela i do pada demokracije, a s njom zajedno oslabila je i unutrašnja kohezija gledališta - element koji je bio najkarakterističniji za teatar Eshilova vremena - a oslabile su nekad neraskidive veze između gledališta i pozornice što će dovesti grčku tragediju nakon Euripida do dekadanse i zamiranja.

Zbog toga se Euripidova "Medeja" - a ona je svjedok svih tih promjena i jasno negovještava buduću katastrofu, iako se datum njezina izvodjenja slučajno gotovo poklapa s početkom kraja demokracije - nije mogla zadržati u okvirima mita. Mit, a i tragedija dok je ostajala u njegovim granicama, izrazito je sredstvo spoznaje kolektivne svijesti, kroz njega je čitav kolektiv spoznavao svoju stvarnost. Euripid razbija mit: u "Medeji", na primjer, mijenja čitav kraj - rješenje s ubojstvom djece u mitu se uopće ne javlja (Euripidova je promjena bila toliko sugestivna da se mit o Medeji do našeg vremena zadržao gotovo samo u tom novom obliku). Mit je razbijen jer Grk Euripidova vremena više ne osjeća podloženost kolektivu, snagu i logiku kolektivne veze, on želi da bude pojedinac i da se kao takav afirmira. Ovo razbijanje mita značajno je i s druge strane: po prvi su put gledaoci zainteresirani na nivou sadržaja, fabule, po prvi put oni traže napetost radnje, dakle ono što je najčešće karakteristično za moderni, današnji teatar. Cijela je fabula "Medeje" zasnovana na takvim nepetostima, unutrašnjim i vanjskim, neočekivanim obratima i zapletima. Euripid je uveo i novost u oblikovanju likova; sve postupke pojedinog lika veže jedinstvena unutrašnja psihološka motiviranost, karakter Medeje, Jasona i Kreonta od početka do kraja predstave jednak je i potpun. Eshilovi su likovi necjeloviti - analizirajući pojedine scene

opaziti ćemo da u stvari postoje dvije ili više Klitemnestra, nekoliko Agamemnona, Oresta, da je svaka scena mala cjelina za sebe i da već u slijedećoj pojedini lik ima neku novu karakteristiku ili je izgubio neku staru, iako to uopće ne smeta cjelovitosti predstave, ideje i spoznaje. Za takvo oblikovanje likova postoje dva razloga. Kao prvo, živeći, djelujući i spoznajući unutar kolektivne svijesti, čovjek Eshilova vremena još nije bio sposoban da u potpunosti obuhvati kontinuiranost pojedinačnog trajanja, ono je bilo sasvim uraslo u kolektivno, pa prema tome nije bilo ni važno u predstavi, a niti ga je Eshil, kao čovjek svojega vremena, mogao učiniti važnim. Drugi je razlog taj što su sve uloge bile rasporedjene samo na dva glumca kod Eshila ili tri kod Sofokla. Prema tome jedan je glumac morao igrati više uloga, međusobno različitih, muških i ženskih, a uz to je i jedna sama uloga katkada morala biti rasporedjena na više glumaca. Potpuna cjelovitost lika bila je nemoguća. Ipak već kod Sofokla lik je gotovo već zaokružen, on ima svoj karakter, ali taj karakter ostaje na razini koja se razlikuje od Euripidove. Euripidovi likovi imaju ne samo vlastiti karakter već i detaljno razradjenu i motiviranu psihologiju, i na taj način Euripid postaje ocem psihološke drame našeg vremena, prethodnikom Racinea, Ibsena, Giraudoux.

Iako je gradja "Medeje" preuzeti iz mita, fabula u stvari zadire u porodični, intimni život čovjeka, u njoj više uopće ne postoji odnos kolektiv - pojedinac, kao kod Eshila i djelomično Sofokla, već se sukob odvija isključivo na individualnom nivou. Koru je i kvantitativno djelovanje smanjeno a osobito kvalitativno - on više uopće ne sudjeluje u radnji nego se njegovo djelovanje svodi na općenita razmatranja:

Kad prevrši ljubav mjeru,  
plodove joj hude beru  
ljudi svi na svijetu tom.  
Kad je ljubav umjerena  
kod muževa i kod žena,  
smatram srećom najvećom.  
Nek se na me Afrodita  
samo blagom strijelom hita.

(Preveo B. Klaić)

Medeja i Jason kao pojedinci stoje jedan nasuprot drugome, svako sa svojim vlastitim, zaokruženim svijetom: ona, fatalna žena koja je opijena ljubavlju prema njemu žrtvovala sve, ubila brata, ostavila domovinu, izvršila još jedno ubojstvo:

Pa ostavih svog oca, svoj napustih dom  
i stigoh Pelij-gori, u grad tvoj, u Jolk,  
jer više slušah srce nego razum svoj.  
Tu mojom krivnjom pade mrtav Pelij-kralj  
od rođjene si djece. Ali tebe tad  
od dušmanina tvoga minuo je strah.

(Preveo B. Klaić)

a sada ostaje napuštena i u svojoj stravičnoj osveti neće prezati ni od čega; on, slabić, čovjek s računicom koju uopće ne skriva i koje se ne stidi:



Iz Jolkije kad amo morao sam prijeć  
u nevoljama strašnim nemoćan i slab,  
zar mogoh ko bjegunac bolju sreću nać  
no uzeti za ženu samog kralja kćer?

(Preveo B. Klaić)

čovjek koji se svakako teško uklapa u mitsku predodžbu o heroju i koji će na kraju ostati sam, bez djece, bez žene, bez zaručnice, slomljen i jadan. Ne vidi se samo u cjelovitosti, psihološkoj motiviranosti ovih i svih drugih Euripidovih likova, pobjeda individualne svijesti, nego se i u rušilačkoj snazi Medejinoj, u oportunizmu i slabosti Jasonovoj, otkriva da Grk, spoznavši vlastito unutrašnje bogatstvo nije još znao nadomjestiti vakuum koji je nastao gubljenjem kolektivne kohezije i koji će Atenu dovesti do propasti.

Znaci karakteristični za nove interesne sfere gledalaca, znaci koji su se pojavili već u Sofoklovo vrijeme, u Euripidovo su doba još očitiji. Maske postaju još izražajnije, gotovo groteskne, a sigurno je da se i scenografija komplicira, pa čak se, kako se može zaključiti po Euripidovim tragedijama, javlja i scenska mašinerija (deus ex machina itd.). Osim toga glumac i pjesnik definitivno su se razdvojili, bile su to sada dvije različite osobe.

Euripidov je teatar teatar pojedinca, teatar potpune afirmacije individualne svijesti, on u sebi nosi odraz propadanja polisa kao demokratske ustanove, što ne umanjuje njegovu snagu i ljepotu, jer je baš zbog toga u njemu čovjek prvi put otkrio vlastitu pojedinačnu snagu i dubinu svojih osjećaja.

Što može značiti teatar Eshila, Sofokla i Euripida za čovjeka današnjeg vremena, gdje počinje uraslost tog teatra u današnje društvene strukture, na kojim se razinama manifestira povezanost grčkog i suvremenog gledaoca i, na kraju, što nam grčki teatar otkriva danas o nama samima? Mislim da je sada, pošto sam pokušao pokazati što je grčka tragedija značila za tadašnjeg gledaoca, moguće zacrtati odgovore i na ova pitanja.

Kad se danas govori o vrijednosti grčkog kazališta, najčešće se spominje njegova literarna vrijednost, ljepota i čistoća Sofoklova stiha, izvanredno oblikovanje Euripidovih likova, unutrašnja snaga Eshilovih tragedija, spominje se moć pjesničkog izraza i pjesnikove riječi. S druge se strane upozorava na razlike između grčkog i današnjeg teatra, na razliku između zatvorenog i otvorenog kazališta, na to da je svaka starogrčka predstava bila u biti neponovljiva, jer je, odigravajući se pod vedrim nebom, uvijek nosila u sebi mogućnost iznenadjenja, neku virtualnu improvizaciju, budući da sunce, dašak vjetrova i cvrkut ptica nad kazalištem nikad nisu bili jednaki u dvije predstave.

O vrijednosti tog teatra može se govoriti i upozoravajući na to da su grčki tragičari najveći broj općeljudskih pitanja, pitanja ljubavi, života, smrti, ne samo odredili, nego da su i dali na njih odgovore koji još uvijek zadovoljavaju, da su nepogrešivo opisali ljudske strasti, mane i vrline.

I ove i mnogobrojne druge moguće interpretacije vrijednosti grčkog teatra nesumnjivo su točne, one ukazuju na jedan od vidova te vrijednosti,

no ne objašnjavaju u potpunosti aktualnost tog kazališta, njegovu duboku povezanost s našim strukturama, jer sve one osobine koje sam spomenuo posjeduju i neka druga umjetnička djela, a ona ipak nisu danas u tolikoj mjeri aktualna kao grčka tragedija. Uzrok te aktualnosti, čini mi se, leži u sličnosti, ali ne i istovetnosti, odnosa kolektivne i pojedinačnih svijesti helenskog i našeg razdoblja.

Naša se društva danas nalaze u toku jednog obrnutog procesa od onoga u kojem se grčko društvo kretalo u vrijeme najvećih tragičara. Nakon građanskih revolucija, koje su značile pobjedu individualne svijesti nad srednjovjekovnom kolektivnom sviješću, i građanskih društava u kojima je individualna svijest doživjela potpunu afirmaciju, u kojima se pojedinac ponovo okrenuo samome sebi, mi se danas nalazimo u toku procesa kolektivizacije svijesti, ali ona će, dakako, dopustiti da svaki pojedinac nadje svoje mjesto i potvrdu svrsishodnosti svoje egzistencije, da nadje svoju puninu i riješi se izoliranosti unutar nje same. Društvo se neprestano kreće u cikličkim promjenama prevlasti pojedinačne i društvene svijesti, a teatar, kao odraz društva i njegovih kretanja, svjedok je tih promjena. Mi smo sudionici svršetka jednog individualnog ciklusa i početka novog - kolektivnog; kroz naš današnji teatar to i spoznajemo. Tražeći, dakle, veze između grčke tragedije i suvremenog teatra, tražeći snagu i veličinu utjecaja helenskog teatra u našem vremenu, čini se, moramo poći obrnutim putem nego što smo išli, ne od Eshila k Euripidu, već od Euripida k Eshilu.

Vidimo da nije slučajnost nego da je uslovljeno dubokom unutrašnjom logikom društvenih struktura to što se čitav građanski psihološki teatar, okrenut isključivo prema pojedincu, pozivao na Euripida, to što je Euripid još nedavno bio mnogo bliži gledaocu od Eshila, pa i Sofokla. Mislim da je čak lakše povući paralelu između Euripida i Ibsena, na primjer, nego između Euripida i Eshila, jer je kod prve dvojice bliskost odnosa unutar društvenih misaonih struktura mnogo veća. I Euripid i građanski teatar zadovoljavali su potrebe pojedinca okrenutog prema sebi, rješavali su i pružali spoznaje individualnim dramama, dramama čiji uzroci i konsekvencije leže i odvijaju se unutar pojedinca, uklopljenog, dakako, u kolektivna kretanja, ali nedovoljno povezanog s njima, jer on više ili još ne osjeća njihovu logiku i unutrašnju koheziju.

Isto tako nije slučajnost da Eshilove tragedije za današnjeg čovjeka imaju svoje puno značenje, jer je opet prisutna težnja, kao i u Eshilovo vrijeme, da kolektivna svijest prevlada pojedinačnu. Zbog toga mi u Eshilovim tragedijama, dakako na jednom novom stupnju, osjećamo probleme struktura našeg vremena, i one nam pomažu da tim strukturama i ovladamo; zbog toga se i može povući jedna, sasvim uvjetna i ovisna o kutu gledanja, paralela između Eshilova teatra i današnje avangardne drame, između bitnih elemenata spoznaje s pomoću ta dva teatra. I jedno i drugo kazalište, u svojim krajnjim konsekvencijama, govore nam da pojedinac samo u okviru kolektivne svijesti može postići potpunu slobodu individualnosti u njezinu najhumanijem smislu.

Grčka nam tragedija, dakle, donosi istine o nama samima, o našim egzistencijama, a vjerodostojnost tih istina dokazana je time što se one, nastale prije tolikih stoljeća zajedno s helenskim teatrom, mogu prenositi bez

ikakvih transformacija u posve nove i razvijenije društvene strukture i u njima opet mogu biti sredstva ljudske spoznaje. U tim spoznajnim istinama leži jedna od vrijednosti, možda jedna od najvećih vrijednosti grčkog teatra.

Osnovna poruka helenskog kazališta, poruka koju mi još možda nismo ni sposobni u potpunosti shvatiti, jer su je sve dramaturgije od rimskog vremena do danas zapostavljale, osnovna je poruka tog teatra, po mojem mišljenju, da je svako istinsko kazalište orudje kolektivne spoznaje o društvu i o pojedincima. Kroz čitavo razdoblje atenske demokracije građani su toga bili svjesni, a bili su svjesni i toga koliko je važna takva spoznaja, i u tome možemo vidjeti razlog najdublje povezanosti polisa i teatra. Teatar je bio ono što se danas tako rijetko sreće u našim civilizacijama - bio je oblik života, život sam, a ne bijeg od života.

Kad budemo prihvatili tu poruku grčkog kazališta, kad budemo u teatru vidjeli istinsko sredstvo naših spoznaja, kad budemo prihvatili tu duboku i iskonsku uraslost teatra u ljudski život i otkrivali sami sebe i sve oko nas i kroz teatar, kad budemo ponovo prihvatili kazalište kao jedan od ravnopravnih oblika našeg vlastitog života, prihvatit ćemo možda najljepšu i najhumaniju ostavštinu grčkog čovjeka.

Dubravko Škiljan

## NEKE ZNAČAJKE PJESME O ARGONAUTIMA APOLONIJA RODJANINA

Nalazeći se negdje pri sredini velikog vremenskog raspona koji dijeli Homera od Nona, poetsko djelo Apolonija Rodjanina nikada nije uspjelo prodrijeti u sam vrh helenskih književnih ostvarenja. Oni koji su eidetički proučavali grčku književnost nisu mogli a da mu ne pretpostave Homera; oni kojima je miliji bio sinkronijski pristup nisu mogli zaobići veličine poput Kalimaha i Teokrita. Nije to, dakako, hir esteticističke kritike ili - u prvom slučaju - predrasuda prema helenističkoj poeziji uopće: stvarni odnos snaga i jest takav da Apolonije objektivno ne pripada samom vrhu. Ali sud koji se relativno rano oblikovao oko njegova djela - nedostatak koherentnosti i rascjepkanost nedozvoljiva za jedan ep, pretjerana težnja za očitovanjem učenosti, zabrinjavajuće nepoznavanje geografije i astronomije, povremene sintaktičke nepreciznosti - taj i takav sud, koliko god u svojoj srži bio točan, znao je zanijeti čak i vrlo ozbiljne proučavatelje antičke književnosti. Tako će Norden, govoreći o "Pjesmi o Argonautima" rimskog nasljedovatelja Apolonijeva Valerija Flaka (a Valerije Flak zacijelo nije najviši domet rimske epike), bez ikakvih ograda napisati da je ovaj, zanvaljujući svojoj vergilijanskoj tehnici, uspio nadmašiti grčki uzor, priznajući istodobno da to nije odviše čest slučaj. Da je bilo i radikalnijih sudova, može izvrsno pokazati gotovo pola stoljeća star predgovor R.C. Seaton "Loebovom" izdanju Apolonija (predgovor, tekst, prijevod)\*\*. On tvrdi da neke stranice Apolonijeve zahvaljuju život jedino Vergilijevoj obradi! Nisu, dakako, sve ocjene Apolonija tako crne. No i među onima koji s manje strasti analiziraju Argonautika osjećaju se utjecaji dugo njegovane i slabo osporavane teorije da se sve što je stvoreno u grčkoj i rimskoj epici mora mjeriti Homerom, odnosno Vergilijem. Kako je takvo shvaćanje najbolji način da se čitanje "Pjesme o Argonautima" završi poslije prvih stotinjak stihova, to ću ovdje pokušati ukazati na neke značajke Apolonijeve poezije koje i danas, kad je s velikim imenima Ariosta, Tassa, Camõesa i Miliona zlatno doba zapadnoevropskog epa nepovratno prošlo, mogu posvjedočiti njegovu književnu životnost.

Mnogi su znanstvenici dugotrajnim radom uspjeli iz različitih bilježaka skolijasta unekoliko rekonstruirati Apolonijev život i rad. Rodjen u Aleksandriji, najvjerojatnije učenik Kalimahov, još je kao mladić napisao ep koji će mu kasnije donijeti veliku slavu i baciti u zasjenak sav ostali njegov pjesnički rad. Prva je verzija, međutim, naišla na nerazumijevanje, pa čak i ismijavanje suvremenika (pri čemu je, kažu, sudjelovao i Kalimah), što je sve toliko revoltiralo pjesnika da se uvrijedjen povukao na Rod i tamo proboravio dugi niz godina. Negdje u tom razdoblju izvršio je promjene u svom djelu. Ostaje

---

\* E. Norden: Römische Literatur, Leipzig 5 1954.

\*\* Apollonius Rhodius: "Argonautica" prijevod i predgovor R.C. Seaton (Loeb Classical Library, Heinemann 1967) Prvo izdanje 1912.

nepoznato što i kako je preinačio, tek ovom drugom verzijom stekao je toliku popularnost da su ga njegovi sugradjani obdarili građanskim pravom i tako je kao Rodjanin ostao zabilježen u svakoj povijesti grčke književnosti. Kasnije se vratio u Aleksandriju. Radio je u glasovitoj knjižnici i prema tvrdnji nekih antičkih izvora bio je sahranjen uz Kalimaha (ovo će vjerovatno biti tek legenda).

Apolonijeva verzija pohoda Argonauta izgleda ovako: Pelijski kralj Jolka u Tesaliji, saznao je da njegovoj vladavini i njemu osobno prijete opasnosti od čovjeka kojemu je samo jedna noga obućena. Ugledavši nešto kasnije Jazona, sina Ezona i Alkimedu, bosu na jednu nogu, odluči da ga pošalje po zlatno runo u daleku Kolhidu. Runo je pripadalo ovnu koji je Friksa i njegovu sestru Helu prenio u zemlju Kolšana. Taj je zadatak, misli Pelijski kralj, neizvršiv, pa je Jazonu upravo i odredio takav posao u nadi da će zaglaviti u tuđini. Ovaj međutim stane skupljati helenske junake, sama božica Atena mu pomaže pri izgradnji broda, i pedesetak hrabrih moreplovaca se otiskuje od rodne obale. Prvo iskušenje čeka ih na Lemnu, gdje su ih Amazonke, pobivši svoje zakonite muževe i sve što je muškog na otoku bilo, širokogrudno ugostile sve u nadi da će ih tako trajno privezati za se. Na Heraklov poticaj oni odlučuju da krenu dalje i stižu kralju Doliona Kiziku. Tu ih zatječe i druga nesreća: pobivši se u neznanju s mjesnim stanovništvom i izazvavši tako bijes bogova, punih dvanaest dana ne mogu otploviti. Zahvaljujući vidovitom Mopsu, koji u jednoj noćnoj ptici razaznaje znamenje bogova, nastavljaju pohod. Nedugo zatim nepažnjom zaboravljaju na Herakla, koji je u potrazi za svojim sudrugom Hilom ostao na kopnu, i započinju žestoku međusobnu svadju koju na kraju smiruju Kalais i Zet, sinovi sjevernog vjetrova, a konačno pomirbu kumuje i Glauko, morsko božanstvo. Slijedeća kušnja njihove vrline nije daleko: zemljom Bebrika vlada okrutni kralj Amik koji uzdajući se u snagu što mu ulijeva otac Posidon izaziva svakog putnika namjernika na megdan i tako ga ubija. Polideuko je izabran da slomi drzovitost oholog kralja i on taj posao obavlja na sveopće zadovoljstvo. Slijedi susret sa slijepim Finejem kojemu je Zeus zbog prevelike razgovorljivosti (zlorabio je svoj proročki dar) oduzeo vid i kaznio ga okrutnom kaznom: svaki njegov obrok zagadjuju Harpije, grozna čudovišta od kojih nema spasa. Kalais i Zet pomažu nevoljnom starcu, a on cijeloj družbi opisuje buduće dogodovštine. Rukovodjeni vještinom kormilara Tifisa i hrabrošću Eufema koji stoji na pramcu, prolaze kroz Simplegade, strašne stijene koje se stalno sudaraju i odmiču. Slijedeće zaustavljanje kod kralja Lika, gdje su inače izuzetno gostoljubivo dočekani, donosi im veliku nesreću: prvo od nasrtaja pomahnitalog vepra pogiba Idmon, a malo za njim umire Idas. Ali time nisu iscrpljene sve njihove nevolje: uskoro gube i kormilara Tifisa, poslije čega ih snalazi tolika tuga da će ih tek energični poticaj Ankeja i Peleja skloniti da nastave započeti pohod. Pristaju na Aresovu otoku gdje ih dočekuju tri Friksova sina koji su ladjom krenuli u Grčku, ali ih je na putu zadesio brodolom. Primaju ih na brod vjerujući da će im njihova pomoć dobro doći kad od kolhidskog kralja Eeta budu iskali zlatno runo. (I i II knjiga). Atena i Hera koje su sklone junacima, a znaju i opaku čud kolhidskog tiranina, mole Afroditu za pomoć. Ona svom sinu Erosu nalaže da raspali ljubav u Eetovoj kćerci Medeji, ne bi li ova svojim čarolijama pomogla Jazonu. Eetovi su prijedlozi strašni:

ujarmljivanje mjedenih volova, oranje Aresova polja i napokon borba s cijelom četom ratnika što će se pojaviti kad Jazon u zaorane brazde baci zmajevе zube. Halkiopa, starija sestra Medeijina i majka trojice izbavljenih brodolomnika, potiče najstarijeg od njih, Arga, da zapita Jazona ne bi li u ova-  
kvoj zgodі pribjegao pomoći jedne žene (pri tom, dakako, misli na Medeju). Kad ovaj, izgubivši nadu u svako drugo rješenje, pristaje na to, biva uglavljen sastanak između Medeje i Jazona (Halkiopa je prethodno, nagovorivši sestru na suradnju, obavila najveći dio posla), na kojemu se Jazon potanko upućuje u to kako će s pomoću čarobnih napitaka svladati groznu opasnost. Stvari krenu protiv očekivanja Eetova i Jazon svrši zadani mu posao. Medeja shvaća da joj nema opstanka u očinskoj zemlji (III knjiga), bježi u tabor Argonauta i zajedno s Jazonom odnosi zlatno runo koje čuva vječno budni zmaj. Eet u potjeru šalje svoga sina Apsirta, a Argonauti brže-bolje mijenjaju rutu povratka, odabravši vraćanje kroz Dunav. Jedan dio Kolšana (drugi je produžio uobičajenim putem za Propontidu i Egejsko more) pod vodstvom Apsirtovim pretječe Argonaute prolazeći Dunavom, Savom i najvjerojatnije Kupom te dolazi negdje u visinu današnje Rijeke, zagrađuje prolaz i ucjenjuje izmučenu posadu: neka predaju Medeju, a o runu će kasnije biti riječi. Medeja se laća posljednjeg sredstva: namamljuje brata na sastanak gdje ga Jazon ubija, a obezglavljeni ostaci njegove pratnje ne mogu sutradan spriječiti odlazak Arga. Zeusu ovakav postupak nije mio, pa se mornarima negdje pri Otrantskim vratima počinju javljati prvi znaci olujnog nevremena: bura ih odgoni daleko na sjever gdje brodeći uzvodno Poom dolaze podno Alpi, prelaze ih i Rhônom se vraćaju u Sredozemno more. Sada kod Kirke, rođakinje Medeijine, traže očišćenje od grijeha stečenog ubojstvom, a potom nastavljaju put prema domovini. Izmakavši sretno Skili i Haribdi dolaze na otok Feačana, gdje zaštićeni domaćinskom skrbi Alkinojeve žene Arete izmiču opasnosti kojom im je zaprijetio jedan odred Kolšana. Odlaze prema domovini, ali ih u neposrednoj blizini Peloponeza strašna oluja baca na afričku obalu. Tek im pomoć dviju ljupkih libijskih nimfi vraća izgublenu srčanost. S velikim naporom uspijevaju se otisnuti od vrelih pustinjskih žala. Dolaze do EGINE - i tu prestaje Apolonijev spjev, jer, kako sam kaže, dalje se ništa značajno nije dogodilo.

Apolonije Rodjanin uspio je ovu množinu događaja prikazati u razmjerno malom broju stihova (5837) ili okruglo - Argonautiká 6000 stihova, 4 knjige; Odiseja 12 000 st, 24; Ilijada 16 000, 24, što već samo na neki način govori da će njegova epska tehnika biti nešto drukčija od Homerove. Novine koje je uveo Apolonije nisu, doista, revolucionarne, ali su ipak uočljive. Teko Apolonije pridaje veliku važnost epizodama (najada zamamljena Hilinom ljepotom, kockanje Erosa i Ganimeda). Insistira na detaljima koji pokazuju emocionalni odnos njegovih junaka prema zbivanjima (Heraklo koji ne dižući se s mjesta odbija prijedlog da bude vodja ekspedicije) - detalji koji tako promaknu pri nemarnijem čitanju. Uočljiva je i sklonost da uvijek traži aition stvari (što će ga zanimati u najrazličitije digresije); potom jedna osobina vrsnog pripovjedača - a nju često zaobilaze oni koji proglašuju Apolonija snošljivim lirikom, ali slabim epikom - a ta je da budući događaj unaprijed naznači detaljem kojemu se odmah ne razaznaže svrha (pucanje Heraklova vesla koje posredno prouzrokuje gubitak Hile). Po-

sebno su poglavlje njegovi likovi, pogotovo Jazon, kojemu se s pravom pridjeva naziv antiheroja. I bogovi u njega ni izdaleka nemaju ono značenje koje smo navikli susretati kod Homera. Pojavljuju se češće tek od treće knjige, a i tada su više statisti koji svoje spominjanje duguju tradiciji. Sve ovo što je gore navedeno nema svrhu ustvrditi kako je Apolonijev spjev puka suprotnost Homerovim: veličinu poput Homera nijedan antički epičar nije mogao ignorirati. No Apolonije će se, kako kaže H.J.Rose, brižno čuvati da prenosi u spjev gotove homerske sintagme ili formule\*. Utjecali su na njega i suvremeni helenistički pjesnici, Kalimah napose. Ne upuštajući se u raspre koliko u formalnom smislu Apolonije duguje svojim istodobnicima, može se ipak ustvrditi da se jedna od bitnijih karakteristika gotovo svih tadašnjih pjesnika, pomalo nametljiva učenost, nalazi i dobro uočava upravo u Apoloniju. Nije to ipak tendenciozno razmetanje stihotvorca koji je svoje znanje morao negdje iskazati, pa je zato odabrao ep kao najsvaeobuhvatniju od postojećih literarnih vrsta. Traženje uzroka, ili preciznije rečeno, tumačenje zbivanja čitavim nizom kauzalno povezanih događaja koji mu prethode odlika je njegove pripovjedne tehnike: to što kadikad to prestaje biti funkcionalno prikazivanje i postaje strast za dociranjem zacijelo je mana i ozbiljan nedostatak, ali nikako pogubna novina koju bi trebalo pripisati Apoloniju. Treba se samo prisjetiti Homerovih genealogija. Pogledajmo redom neke od najuočljivijih značajki ovog epa.

Gotovo nijedan ogled o Apoloniju ne propušta spomenuti njegovo proćučeno poznavanje ljudske duše. Argument za to nalazi se najčešće u trećoj knjizi koja opisuje ljubavne zgone Jazona i Medeje. No kako je to po mnogim svojim svojstvima epizoda koja zaslužuje potanko raščlanjivanje, to će o njoj kasnije biti riječi. Ali i pored te priče, koja je poradi vječne aktualnosti motiva zapadnoevropskom čitatelju vjerovatno najbliža kod Apolonija, posvuda u epu u različitim situacijama može se naći istančano psihološko nijansiranje likova. Tako će uzdržavajući se od osobnog komentara i puštajući svoje likove da sami govore, Apolonije znati ocrtati svu složenost međusobnih odnosa na brodu (ne treba zaboraviti da na pohodu sudjeluje pedesetak za svadju uvijek ornih Grka). A kad je riječ o ženama, a tu je Apolonije connoisseur kojemu treba zavidjeti, njegov će postupak biti nešto drukčiji - što, naravno, nije pravilo: njegov nenametljiv komentar, često na granici diskretne ironije, ili kratki opis situacije u kojoj se pojedina žena našla, prethode inače uobičajenoj i njemu omiljenoj karakterizaciji vlastitim riječima. Takva je i njegova usporedba nevdje u kojoj su se obrele Lemnjanke shvativši da Argonauti odlaze. One se skupljahu oko mornara

" - kao kad pčele nagruvši iz saća smještenog u stijeni zuje oko  
lijepih ljiljana, naokolo sočna livada odiše veseljem, a one  
slijećući sad ovdje, sad ondje sišu slatki plod..."

(1 879-882)\*\*

\* H.J.Rose: Handbook of Greek Literature, 5 1956 London

\*\* Tekst citiran prema: "Apollonii Rhodii 'Argonautica'" Oxford<sup>2</sup> 1964  
(Hermann Fränkel)

Drugom zgodom, opisujući zbunjenost koju u Medejinih sluškinja pobudjuje nagla pojava Jazonove čete, zabilježit će u samo dva stiha i zanimanje koje hrabri grčki momci ostavljaju svojim prolaskom i nesposobnost djevojaka da se odrvu velikoj napasti - one ih moraju vidjeti, pa makar to bilo i na nepriličan način:

" ... a sluškinje baciše do nogu predju i klupka, pa sve pohitješe u grupi napolje"

( III 254-256)

Nisu samo smrtnici nesposobni da prikriju svoja osjećanja. I sama nedodirljiva Kipranka, razgovarajući s dvjema ne manje važnim božicama, Atenom i Herom, ne može sakriti svoju ljutnju što joj sin otkazuje poslušnost i štaviše prijeti. A kad se njene sugovornice značajno pogledaju ne susprežući svoje zadovoljstvo što i njihova najljepša družica ima sasvim prozaičnih problema, ona će zlovoljno konstatirati:

"Drugima su moji jadi smiješni i ne treba da ih svima pričam. Dovoljno to i sama znam..." \*

( III 102-103)

Da ovakav način prikazivanja pri kojem su mu osobito dragi naizgled neznatni detalji nije ograničen samo na žene, ukazuje već spomenuti primjer s Erosovim prebrojavanjem kocaka. Dobivši u igri s Ganimedom kocke (astragaloi) i zamoljen da pobudi u Medeji ljubav, Eros, koji se osilio spoznavši domet svoje moći, ali u dnu duše ostao zaigran i nezainteresiran za poslove odraslih, odlazi bacivši svoj plijen majci u krilo eu arithmēsas - pošto je dobro (brižno) izbrojio. Nikakve, jasno, potrebe nema da tako nepovjerljivo postupa s rođjenom majkom: ali tipičnom dječaćkom logikom - svi oni žele uzeti moje igračke - odlučuje da radije i naspram nje bude oprezan.

U nekim situacijama u Apolonijevu spjevu mogu se nazrijeti tragovi brižljivo doziranog humora, na granici između nezainteresiranog, objektivnog kazivanja i blago podvučene ironije. Pri Medejinu promatranju Jazona, Apolonije će znati uhvatiti upravo onaj trenutak kad se znatiželja bori sa sasvim običnom, neprilikom - prijevjesom koji onemogućava slobodno pogledanje na sve strane:

"A djevojka ga je iskosa motrila gledajući mimo sjajni prijevjes"

( III 444-445)

Ili drugi primjer. Kad govori o načinu na koji se Jazon obraća Medeji, Apolonije upotrebljava glagol hypa(s)saĩnō koji prvobitno znači "pomalo mašem repom" (za psa), pa zatim "umiljavam se". Osim Heraklova oštrog suda o Jazono-

---

\* Uzgred budi rečeno, pri svojoj posjeti Hera i Atena su Afroditi iznenadile pri namještanju suprugovog kreveta, što će, vjerujem, biti diskretna aluzija na neke njene sklonosti.



voj mekoputnosti (I 865-871) gdje se izvjesna vulgarnost izraza može pripisati karakteru govornika, spomenuo bih ovdje i prizor koji prethodi sastanku Jazona i Medeje. Mops, vrač koji razumije govor ptica, prati Jazona. Tu ga, na poticaj Here koja je ustrašena da će takvo društvo nepovoljno utjecati na prisnost očekivana susreta, s jednog drveta oslovljava vrana i pogrđnim riječima počinje tjerati:

"Jadan je ovo vrač koji ne zna shvatiti ono što i djeca razumiju, da djevojka ništa slatko ni mило ne može momku reći ako ga slijede nezvani gosti. Nosi se, zloguki vraču, zla ti je i pamet jer te ne nadahnjuju ni Afrodita, ni ljupki ljubavni Erosi!"

(III 932-937)

Ali nisu bili samo ljudi ti koje je Apolonije znao tako studiozno promatrati i potom prikazati. Naslijedivši od Homera nezajažljivu ljubav za usporedbama, Apolonije se zadržao u njegovu tematskom krugu: lov, poljodjelstvo, plovidba morem... Dosta često (npr. I 879-882, II 130-134) uzima se za predmet usporedbe prizor iz života pčela; jednom (IV 1452-1455) su to mravi i muhe. Zatim divlje zvijeri (I 1243-1247; II 25129), dojmljive slike iz lova (IV 109-113). Slijede idilični prizori povratka pastira s paše (I 575-579) i ratara s polja (I 1172-1176); usporedbe s ladjom (I 1201-1204) i olujom (IV 214-215). Mislim da će Apolonijevu vještinu u gradnji usporedaba dovoljno dočarati slijedeće dvije\*.

Prva opisuje elegantnu plovidbu Arga kroz valove:

"Ladja je ravno klizila morem, kako kad visoko na nebu sokol prestane mahati krilima, ne lepeće više: uzdušna ga struja brzo nosi, a on se jasno ocrtava na nebu u mirnom letu...."

(II 932-935)

Njoj ravna po poetskoj izražajnosti je i usporedba mrtvih junaka s drvenom brodskom gradnjom na obali. Leševi su ležali

"kao kad velika debila netom posječena drvosječe bace redimice na žal da omekšala od vode lakše prime čvrste klinove..."

(I 1003-1005)

Ali ako je imao dara za zapažanje onih detalja koji su funkcionalni s obzirom na razvijanje radnje, isto je tako imao i dara i strpljenja da svemu traži uzroke i potom objavljuje rezultate svojih istraživanja, tako da čitavo djelo upravo vrví najraznorodnijim etnološkim digresijama. Jer, tražeći, i to opsesivno, veliko početno "zašto", Apolonije se zaplitao u najraznorodnije eksplikacije nesposoban da prešuti nešto što bi po njegovu mnijenju trebalo znati: činjenica da takva udaljavanja u najmanju ruku usporavaju ritam opisivivanja nije ga, izgleda, previše zabrinjavala. Tako će se u šest tisuća stihova

\* Kao jedan od indikatora utjecaja Apolonija Rodjanina na Vergilija spomenuo bih ovdje usporedbu o sunčanoj zruci koja se reflektira od tekućine (III 756-759) koju Vergilije, Eneida VIII, 22 izmjenjuje utoliko što izbacuje Apolonijevu nepotrebnu preciznost u izboru posude

va naći mitološke, onomastičke, toponomastičke, astronomske, geografske, etnografske digresije, štaviše i jedna kratka medicinska. Opisujući sustavno stvari koje stoje andrási opsigénoisi idésthai (da ih i potomstvo može vidjeti), procjenjujući pri tom brižno što bi moglo biti od interesa njegovu čitateljstvu, Apolonije je zalazio u neprilike što će mu kasnije pribaviti pravedni gnjev klasičnih filologa (povratak Dunav - Jadran - Po - Alpe - Rhôna - Sredozemno more - što je njegovim čitaocima vjerovatno bilo isto onako atraktivno kao egzotični romantičarski pejzaži čitalačkoj publici ranog XIX stoljeća). Ima tu obilje podataka iz kojih se otprilike može naslutiti opseg Apolonijeva znanstvenog interesa. Tako saznajemo da se navala ljubavnih jada očituje kao intenzivan bol u potiljku (III 761-765), doznajemo zašto se Dolioni, podanici kralja Kizika, služe javnim mlinovima (I 1076-1077). Nadalje, kazuje se pretpovijest grada Sinope, nazvanog po kćeri Asopovoj koja je lukavo znala izmaći salijetanjima Zeusa, Apolona i rijeke Halis (II 964-952)\*, potom kako je nastao i mijenjao ime otok Tera (IV 1756-1764) i tako unedogled. Možda će slijedeći podatak dostatno posvjedočiti da te njegove pribilješke ako već i jesu koji put dosadne, nisu i irelevantne: njegovi junaci (koji u relativnoj kronologiji heroja za jednu generaciju prethode trojanskom ratu) pokapaju se, a ne spaljuju kao u Homera! \*\*

Upravo poradi tih digresija radja se i jedan od najozbiljnijih prigovora epskoj tehnici Apolonija Rodjanina. Dok je često, možda i prečesto imao vremena da se zadržava na prilično nebitnim detaljima, dotle je na nekim mjestima bio upravo nevjerovatno škrt na riječima i to upravo u situacijama kad se to najmanje očekivalo. Tako u svom po zlu poznatom prebaci vanju Arga iz Crnog u Jadransko more, cijeli put, koji i nije tako malen, Apolonije zbija u svega petnaest stihova (IV 312-327) - što samo na svoj način govori o neobičnom rasporedu gradje. Jer dok je u prve dvije knjige, ne bi li ispunio odsutnost za pričanje važnih događaja, znao posegnuti i za tako profinjenim sredstvima kao što je već spomenuto pucanje Heraklova vesla, u četvrtoj knjizi (treća, na svoj način, zadržava pripovjednu tehniku i ustrojstvo prve dvije knjige) sve se okreće naopako: događaji koji su značajni za opisivanje, barem ako je suditi po prostoru koji im Apolonije udjeljuje, postaju sve rjedji i rjedji, a nevolje koje hrabri moreplovci doživljavaju sve su češće i češće. Više je objašnjenja za taj nedostatak. Nije nevjerovatno da je Apolonije u drugoj verziji proveo bitna skraćanja prvotnog teksta. Ozbiljan je tome prigovor što gradja prve dvije knjige izgleda komponirana tako da se ne bi moglo točno razabrati što bi u tom dijelu bilo kraćeno. A malo je vjerovatno da je smanjio samo posljednji dio jer bi takvu disproporciju zacijelo i sam uočio. Bit će nešto

\* Upozoravam na IV 566-571 gdje se kazuje slična priča o našoj Korčuli

\*\* Apolonijevo okretno snalaženje u ritualu povezanom s obožavanjem Hekate moglo bi, osim što indirektno pruža informaciju o religijskim strujanjima u helenističkom svijetu, svrsishodno poslužiti u jednom dijakronijskom prikazu pučkih demonoloških vjerovanja od antike do srednjeg vijeka.

istine u pretpostavci da nije htio iznevjeriti svoju inače visoku razinu obaviještenosti (mislim pri tom na put od Grčke do Crnog mora koji mu je kao dobro poznat i ispitan nudio obilje materijala za jedan informativan periplus), pa se stoga priklonio tek grubom skiciranju predjene rute. Bilo kako bilo, četvrta knjiga i njen pomalo neobičan završetak – etnografska digresija o običajima Eginjana i apostrofiranje Argonauta – ostaju još uvijek sporni, kako s obzirom na unutrašnje ustrojstvo tog dijela epa, tako i s obzirom na odnos prema prethodnim pjevanjima.

No ako svi ti nedostaci ozbiljno remete koherentnost epa, ako se on može bolje čitati u relativno neovisnim odjeljcima nego kao cjelina\*, onda isto tako treba reći da epizodalna ljepota kompenzira mnogo od onog što odbojno djeluje na čitaoca. Prikazat ću ovdje dvije epizode koje će, nadam se, dovoljno potkrijepiti tu tvrdnju. Prva od njih pokazuje žudnju najade za lijevim Hilom:

"Vodena je nimfa upravo zaranjala u bistru izvorsku vodu. Ugleda ga u blizini. Blistao je ljepotom i slatkom dražesti, a mjesec ga je obasjavao pogledavajući s neba. Srce joj pomuti ljubav i jedva se pribiraše od zbunjenosti. On se nagnu da zagradi vrčem, a voda je zažuborila ulazeći u zvonku mjed. Ona ga odmah zagrlila lijevom rukom oko vrata žudeći poljubiti nježna usta, a desnom ga povuče za lakat: i on upade usred vira.\*\*

(I 122-1239)

Ne manje pažnje morao bi izazvati prizor kockanja Erosa i Ganimeda za koji se s pravom može reći da je jedna od najljepših scena svekolike helenističke poezije\*\*\*. Afrodita traži Erosa ne bi li ga privoljela da rani Medejino srce, a on se kao pravi dokoni bog kocka u Zeusovu voćnjaku s Ganimedom koji je očigledno nevičan tom poslu i ne može prikriti ljutnju što gubi:

"Pronadje ga podaleko, u bogatom Zeusovu voćnjaku, nije bio sam: do njega bijaše Ganimed što ga je Zeus nekoć nastanio na nebu da boravi zajedno s besmrtnicima, zaželjevši se njegove ljepote. Bijahu zaposleni, što je i shvatljivo za dječake koji zajedno žive, zlatnim kockama. Obijesni je Eros ljevicom držao na grudima već punu puncatu šaku, stojeći uspravno, a milo mu se rumenilo razlilo po obrazima. Ganimed je čučao u blizini, šutljiv i pokunjen. Imao

\* H.J.Rose, o.c.

\*\* Ukazao bih ovdje na aliteraciju u originalu (grabljenje vode vrčem): *perì d'áspeton ébrahe hýdōr*. Spomenimo još *kehólōto dè kaghálōōnti* (III 124) i *anéshethon athanátōis* (IV 593). *Homeoteleuton kheiras aeíras* (IV 228) i jedna izvrsna onomatopeja tuče: (II 1084) *kónabon tegéōn hýper*

\*\*\* Körte-Händel, *Die Hellenistische Dichtung*, Stuttgart, 1960.

je samo dvije kocke. I njih je bacao tek tako, jednu za drugom, srdit na Erosa koji se hihotao. Ubrzo izgubi i njih kao i one prije, podje praznih ruku sneveseljen, ni ne zamijeti da je Afroditu došla..."

Epizodalna zaokruženost, izvjesna unutrašnja cjelovitost tih kratkih skica, uistinu predstavlja jednu od najvećih vrlina Apolonijeva spjeva, iako je njihova zatvorenost prema ostalom tkivu pjesme ozbiljna mana.

Jazon Apolonija Rodjanina ne naziva se uzalud anti-herojem: dok će Homerov Odisej svojom domišljatošću zaslužiti epitet *polymēhanos*, dotle će jedan od čestih atributa Jazonovih biti upravo suprotan: *amēhanos*, onaj koji sebi ne može pomoći, koji je u neprilici. Od svih mana ovo je zacijelo najteža što se može pripisati hegemonu jednog ovakva pohoda. Apolonije, koji je cijeneći uvjerljivost kazivanja i božanske intervencije sveo na razumnu mjeru, nije, dakako, htio stvarati likove koje nikakva iskušnja ne mogu pokolebati. Njegov je Jazon običan smrtnik koji ne može pronaći izlaz tamo gdje ga nitko ne vidi. On je bačen u taj pohod protiv svoje volje, a vodjom je postao tek kad je Heraklo odbio tu čast. Ne samo da ne ispunjava sve dužnosti koje bi inače normalno bile u njegovu djelokrugu, nego štaviše u svim značajnijim iskušnjima do dolaska u Kolhidu sudjeluje samo kao običan mornar. S Lemna odlaze poslije Heraklova prigovora, poslije ubojstva Kizika Mops daje upute za okajanje, svadju na brodu rješavaju Kalais i Zet, s Amikom boksa Polideuko, kod Fineja su opet Kalais i Zet, kroz Simplegade kormilari Tifis, a na pramcu stoji Eufem. Stvari se počinju mijenjati po dolasku u Kolhidu. Od tada pa sve do trenutka kad Apolonije kod EGINE napušta brod, važnost Jazonove riječi postupno raste i njegov ugled među drugovima znatno se uvećava.

Prvo na što se Jazon u Kolhidi odlučuje jest pregovaranje s Eetom. Treba, kaže on, prvo pokušati riječima. Ta njegova misao ("nemojmo mu tek tako silom otimati svojinu prije no što pokušamo riječima: korisnije je da podjemo k njemu ne bismo li ga pričanjem predobili" - III 185 - 187) koja, ako je suditi po tome što se nešto promijenjena javlja još koji put, predstavlja u neku ruku i osobno geslo, nosi u sebi neke od temeljnih odlika svekolike grčke civilizacije. Ali više sklon, kao i njegovi daleki potomci, da govorom pronadje put tamo gdje šaka ne bi prošla, Jazon ipak nije kukavica. Ne želi se, međutim, olako latiti mača a da prethodno ne iskuša sve ostale mogućnosti. Takvom njegovu stavu i dugujemo sastanak s Medejom. On doduše izrijeком kaže kako je "slaba to nama nada kad smo povratak povjerali ženama" (III 487-488), ali ipak odlazi na ugovoreni sastanak. A kad jednom stane shvaćati da bi ta djevojka uistinu mogla pomoći, sva njegova rječitost dolazi do izražaja. Od prvih njegovih riječi "Što me se toliko plašiš, djevojko, kad vidiš da sam sâm?" - što će u ovakvim delikatnim situacijama ponavljati mnogi njegovi literarni nasljednici - pa do samog kraja, njegov je govor sračunat na to da pridobije Medeju: bogovi koji zaštićuju pribjegare, poučni primjeri (Arijadna), njena neodoljiva ljepota... Ali ako je znao laskati (taj će grijeh njegovim dalekim potomcima predbacivati i Juvenal), nije ipak bio sklon preuzimanju prevelikih obveza. Sve što on nudi Medeji za uzvrat jest *oúnoma kai kalòn kléos* (ime i lijepa slava) što, ruku na srce, nije previše. Ljubav počinje osjećati

tek kad ga ona uvjeri u svoje ozbiljne nakane da mu pomogne. Ali ni tada to nije neodoljiva strast, kao što će se kasnije bjelodano pokazati. Od tada pa do kraja zaštićivat će Médeia polyfármakos (Medeja s mnogo čarolija) onu slabu stranu Jazonovu koja nije mogla skriti strah od fizičke boli, pa će tako vodja cijelog pothvata spajajući samopouzdanje koje mu ulijeva čarobnica kolhidska sa sposobnošću uvjeravanja koju već posjeduje, umnogome i sam pridonijeti rastu svog ugleda. Ali treba reći i to: pri povratku, kad je utjecaj Jazonov u vodjenju ekspedicije najveći, on je još uvijek vrlo daleko od Home-rova ideala lukavog i hrabrog vodje. Ako išta u Apolonijevu spjevu, a ono je Jazon energičan raskid s dotadašnjom epskom tradicijom.

Veliki poznavalac ženske duše, Apolonije je imao mnogo prilike da u Medejinu liku pokaže svoje zavidno razumijevanje ženske psihologije. Dvojtvo unutar njene osobe: s jedne strane blagodati koje uživa kao djevojka (ljubav oca, služba Hekati, visoki položaj kraljevske kćeri) i s druge strane nejasna perspektiva njezine veze s Jazonom, sam nastanak njene ljubavi - sve je to pružalo pjesniku mnoštvo gradje što je on zdušno iskoristio. Treba promotriti dijaloge Medeje sa strašću kojoj se ona opire dok ima snaga, pa da se shvati sva veličina Apolonijeva poniranja u ljudsku dušu. Njena prva razmišljanja o Jazonu (III 452-455) tipične su refleksije mlade djevojke koja se zaljubljuje a da to i ne zna. Ona u sebi ponavlja cijeli prizor prvog susreta: njegov lik, njegovo držanje, njegove riječi. I zatim je hvata strah da ga okrutne zvijeri što ih je otac za njega pripremio ne razderu. A potom, kad i sama počinje shvaćati svu ozbiljnost osjećaja što se u njoj javio, pokušava samu sebe uvjeriti da se tu ne radi o nečem što bi nju trebalo uzbudjivati. Na tom principu izgradjen (razlozi koji govore Jazonu u prilog i razlozi protiv njega) slijedi još jedan odlomak o razvoju njene ljubavi. Brižno pazeći da se ne ponavlja, Apolonije će prvi dio (onaj u kojem prevladavaju razlozi "za") pretvoriti u san, a drugi (razloge "protiv") znatno skratiti i tematski promijeniti. U prvom slučaju Medeja kaže da je nije briga je li on najbolji ili najgori junak, sad, međutim, govori: "Neka daleko u svom narodu prosi djevojku Ahejku" - III 639. No napokon se odlučuje na lukavstvo - prevarit će Halkiöpu kako je strah za njene sinove nagoni da pomogne strancu. Nakon tri uzaludna pokušaja da ode i potraži sestru ("stid ju je sputavao, a silna žudnja tjerala da ode" - III 653) vidi Halkiöpu gdje sama dolazi i tada zajedno počinju stvarati plan za izbavljenje. Pri susretu s Jazonom ona je svoje ljubavi svjesna, čak će mu jednom spočitnuti da samo strasti koja je jača od nje ima zahvaliti svoj život. Tu već proviruju neke od njenih karakternih crta. Temperamentna i sklona naglim navalama bijesa, barbarka iz grčke perspektive, Medeja već pri prvom vidjenju upozorava svog budućeg supruga da nije uputno zaboraviti njene usluge (III 1111-1112). To će mu i kasnije često predbacivati, uvijek iznova podsjećajući da su njene mogućnosti za osvetu raznolike i djelotvorne. Ali ma koliko bila podložna mijeni raspoloženja (i pošto je obećala pomoć još uvijek premišlja da li je bolje ovako ili onako!), ma kolika bila njena neodlučnost u izboranju onog što joj je činiti, ona za cijelo vrijeme svog boravka u Kolhidi nikad ne ustaje otvoreno protiv svoje rodbine. Do posljednjeg će trenutka sa zebnjom očekivati očinsku riječ, ne iz straha, jer bi pedesetak momaka, ako i nisu utjelovljena hrabrost, mogli pružiti nekakvu zaštitu, nego zbog spoznaje da pomažući nezvanog gosta iznevjerava sve nade koje je otac u nju polagao. Tek kad je istrgnuta iz tog ambijenta u kojem se ugodno osjećala,

Medeja postaje zločinka: ubojstvo Apsirta, koje je jedino od njenih nedjela što ga je opisao Apolonije, samo je nužna posljedica njene potpune ovisnosti o Jazonu. Njen je život od trenutka napuštanja Kolhide - rekao bi Epikur - vezan samo za jednu nadu, a to je Jazonova ljubav. Svaka mijena te ljubavi, svaka slutnja mijene, pokretat će u njoj prave bure strasti, kojima će pokušati uzvratiti zlo za zlo. Kraljeva kći i nekoć sretna, u društvu Grka koji je došao po runo, a ne da snubi djevojke, i koji će to u trenucima iskrenosti i priznavati, Medeja neće moći a da, makar i nesvjesno, ne pravi usporedbe izmedju prošlosti i krute zbilje. Tužno se doimlju njene riječi kojima daje pristanak za sudjelovanje u ubojstvu brata "na ona sramotna djela treba sad smisliti i ovo, jer sam prije bila zaludjena zabludom i po božjoj volji izvrših one zle osnove" (IV 411-413). Za nju izbora nema. I od sada do poznatog svršetka, kako se gasi Jazonova ljubav prema njoj, tako nestaje i njena nagona za življenjem. Ostavljena i prevarena, osvjedočivši se već prvih dana svoje veze s Jazonom da mu je omiljela jer mu je jednog trena ustrebala i ni zbog čega više, ona će sav smisao svog života projicirati u jednu jedinu stvar: osvetu tom nevjernom Grku.

Sve što sam pokušao ovdje objediniti, a što dakako nije posljednja riječ koja bi se o Apoloniju danas mogla kazati, ima samo jedan cilj: pokazati da se često preko pojave Apolonija Rodjanina olako prelazi. Moglo bi se još mnogo govoriti u prilog toj tvrdnji: o funkcionalnosti pejzaža, o dubokom utjecaju na Vergilija itd... Umjesto bilo kakve generalne ocjene naveo bih riječi Kvintilijana\* koji je itekako znao biti suzdržan kad nije bilo riječi o Ciceronu ili Vergiliju: Non tamen contemnendum reddidit opus aequali quadam mediocritate. Brižljivoj formulaciji starog profesora retorike uistinu ništa ne treba dodati. Možda bi je, štaviše, trebalo i skratiti: non tamen contemnendum reddidit opus...

Darko Novaković

---

\* Inst.or. X 54

NAGRADA  
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU  
PRIGODOM  
PRAZNIKA RADA 1973. GODINE

## O IDENTIFIKACIJI I SISTEMATIZACIJI ANTIČKE ARHITEKTURE

U sklopu arheološke problematike, arhitektura nesumnjivo zauzima jedno od najdominantnijih mjesta. Iako je ona u velikoj mjeri devastirana, ipak su nam se sačuvali mnogi spomenici arhitekture, dok s druge strane brojne arhitektonske ostatke dobivamo arheološkim istraživanjima. Premda naoko izgleda da je arhitektura jednoznačno određena, ona se zapravo sastoji od raznih elemenata. Također i zbog različitog stupnja očuvanosti, različitih vrsta arhitekture s različitom namjenom i zbog nekih drugih elemenata, arhitektonska problematika je u stvari vrlo šarolika i raznovrsna. Ona je uvjetovana mnogobrojnim faktorima, raznolika je u svojoj pojavnosti, te bi se na prvi pogled moglo reći kako je svaka arhitektonska situacija slučaj za sebe, i mogli bismo je promatrati neovisno i nepovezano s drugim sličnim ili različitim situacijama. Međutim, kad se ova problematika analizira, tj. bolje raščlani, promatrana s raznih aspekata, pojavljuju se određene zajedničke determinante, prisutne u svojim detaljima ili u cijelosti u svakoj arhitektonskoj situaciji, poput nekih zajedničkih faktora. Izdvajanjem tih zajedničkih faktora možemo postići to da cjelovitije i detaljnije sagledamo određenu problematiku i da je lakše postavimo u kulturno-historijski kontekst. Cilj je ove radnje da upravo to ilustrira.

Od najstarijih vremena svoje afirmacije pa do danas čovjek se služi na različite načine definiranim prostorom kao okvirom za većinu manifestacija svoje životne aktivnosti.

Razvoj arhitekture prošao je kroz goleme periode. Arhitektura se razvijala skupa s ljudskim društvom, što je sasvim i logično, jer je i ona jedna od emanacija ljudske aktivnosti. Prolazeći kroz različite stadije razvoja ljudskog društva, ona se formirala tako da je svojim karakteristikama odražavala bitne karakteristike određenog društva. Kroz promjene u arhitektonskom formiranju i arhitektonskim situacijama možemo izvrsno pratiti i promjene u ljudskom društvu od najranijih početaka. Počevši od onih davnih vremena kada je čovjek sagradio sebi prvo obitavalište, tj. od onda kada je sam kreirao svoje sklonište za koje mu je do tada služio samo prirodni zaklon, pa preko prvih neolitskih već formiranih naselja s određenim rasterom ulica, odnosno urbaniz-

mom u kojem već jedan objekt dobiva posebno, istaknuto mjesto a time i značenje (poput nedavno otkrivenog Lepenskog vira), do raznih arhitektonsko-urbanističkih struktura antičkih civilizacija i nadalje do danas, kroz čitav taj razvoj i u njegovim pojedinim detaljima, ogleda se slika društvenih odnosa, težnja čovjeka da postigne određene ciljeve, da stvori adekvatan ambijent za svoje aktivnosti.

U toj arhitektonskoj šarolikosti možemo naći, kako smo malo prije rekli, određene zajedničke determinante.

Pokušat ćemo ovdje dati jednu shemu metodološkog pristupa arhitekturi. Kako su i osnovne karakteristike zajedničke svim arhitektonskim slučajevima, tako im je i ova shema zajednička. Međutim, da bi ta shema bila što preciznija i što konkretnija, mi smo je izradili za jednu određenu arhitekturu i to za rimsku sakralnu arhitekturu, i da bi bila još konkretnija, za rimsku sakralnu arhitekturu na istočnom Jadranu.

Zapravo ova je shema i proizašla iz obrade rimske sakralne arhitekture na istočnom Jadranu. To je bila njena polazna, iako, čini nam se, ne i determinantna točka. Ta nam je arhitektura uostalom zgodno i poslužila da teoretski postavimo ovu shemu.

Zbog historijskih uvjeta svoga razvoja Rimljani su se pretežno orijentirali prema utilitarnim djelatnostima. Od drugih su naroda poprimali razne elemente umjetnosti i kulture. Njihova arhitektura pruža nam, međutim, nove koncepcije zasnovane na funkcionalnom razvoju prostora i smjeloj konstrukciji.

U početnom stadiju razvitka rimska umjetnost preuzima od pobijedjenih ali kulturno superiornijih Etruščana oblike izgradnje kuća i hramova kao i mnogih konstrukcija. To je vrijeme razvoja starorimske kuće s atrijem kao glavnim prostorom. Istovremeno se stabilizira i tlocrtna shema rimskog hrama, koji prema etruskom uzoru ima duboko predvorje i manju celu.

Od svog početka do kraja rimska je arhitektura bila umijeće prostornog oblikovanja povezano s nekom ritualnošću (1). Sasvim su sigurno prvi rimski arhitekti bili svećenički glavari (2).

Rimljaninu u njegovu religioznom životu, hram nije bio na prvom mjestu. Njegova je kuća bila ta gdje je on prvenstveno održavao kult i štovao svoje bogove. Svaka od njegovih akcija i svaki njegov dan jedan je ritus (3). Upravo su obiteljski bogovi, dobroćudni i veseli, bili ti koji su kršćanstvu pružili efikasniji otpor od kapitolijske trijade (4).

Medjutim naš je predmet ovdje sakralna arhitektura, tj. hramovi, dakle onaj arhitektonski prostor u kojem se odvijao službeni kult.



Kad govorimo danas o toj arhitekturi na istočnom Jadranu, obično nam se odmah nameću monumentalni spomenici: hramovi u Splitu i Puli. Međutim i kad ne bismo znali za ostale spomenike, doduše ne tako sačuvane, koji na tom prostoru egzistiraju, logičkim razmišljanjem došli bismo neminovno do zaključka da je tu morao postojati veći broj tih spomenika, s obzirom na veličinu tog prostora i njegovo društveno-političko značenje.

Ova arhitektonska problematika, dakle u X Regio Augustea i provinciji Dalmaciji, u biti je slična problematici u ostalim dijelovima Rimskog carstva. Dok tu s jedne strane imamo snažne gradske centre s monumentalnim kulturnim gradjevinama, kao što su npr. Aquileia, Pola, Aenona, Salona, s druge strane - a naročito je to karakteristično u današnjoj Bosni i Hercegovini - imamo objekte podizane po principima rimske arhitekture, ali skromnih razmjera i pretenzija, dok velikim hramovima nema ni traga. Izuzetak čine neki ostaci skromnih svetišta (5).

Obradjujući dakle tu arhitekturu susreli smo se s metodološkim problemom pristupa toj gradnji, koja je često samo jednim elementom determinirana, te smo stoga izradili teoretsku shemu, u koju se, sa svojim pojedinim determinirajućim elementima, može uklopiti ta arhitektura, kao i, vjerujemo, ona koja bi se ubuduće otkrila, a pri tome ta shema, uz određene supstitucije, može važiti i za arhitekturu uopće.

Kad govorimo o jednoj arhitekturi, ona je smještena na jednom određenom teritoriju. On može biti determiniran geografski, i to u smislu određivanja s obzirom na stranu svijeta u odnosu na neku točku, koja se uzima kao polazište, ili u smislu smještaja u jednoj geografskoj regiji. Međutim teritorij može biti determiniran i geografsko-politički, dakle možemo govoriti o arhitekturi u nekoj provinciji ili njenom administrativnom dijelu.

Ta arhitektura ima karakteristike i opće i lokalne. Njene opće karakteristike određuju one kvalitete koje su prisutne generalno bilo u kojem dijelu carstva, to je zapravo kanon, ono što nazivamo rimskom arhitekturom par excellence, ono što nalazimo kod Vitruvija (6). Lokalne karakteristike, međutim, određuje autohtona tradicija i ingenioznost graditelja. U provincijalnim sredinama često je uočljiva težnja za oponašanjem i praktičnom primjenom (7).

S našeg aspekta mogli bismo govoriti o realno i potencijalno postojećoj arhitekturi. Realno postojeća može biti s obzirom na njeno današnje postojanje kao sačuvane ili arheološkom kampanjom otkrivene arhitekture. Realno postojeća može biti i s obzirom na natpise koji izričito govore o njenu postojanju, ili isto tako s obzirom na literarne izvore koji su pouzdani, bilo da su suvremeni toj arhitekturi ili su kasniji od nje. I epigrafski i literarni izvori mogu nam locirati određenu arhitekturu, a mogu nam i njenu lo-

kaciju ostaviti nedefiniranom (8). Potencijalno postojeća arhitektura može biti s obzirom na indikacije koje daju epigrafski i literarni izvori, a nisu sasvim sigurne.

Cilj nam je analize svake arhitekture njeno postavljanje u određen kulturno-historijski kontekst. Da bismo u tome uspjeli, smatramo, potrebno je izvršiti njenu identifikaciju i sistematizaciju.

Identifikaciju određene arhitekture možemo izvršiti na temelju uočavanja njene namjene, a ono može biti evidentno, komparativno ili hipotetičko.

Uočavanje je evidentno onda kada na temelju raznih elemenata nedvojbeno znamo o čemu se radi. Evidentno uočavanje namjene može biti putem samih arhitektonskih oblika, putem skulpturalnih elemenata, epigrafskih elemenata, te literarnih izvora, suvremenih ili kasnijih. Ponekad se javlja samo jedan od tih elemenata a ponekad oni dolaze kombinirano (9).

Komparativno uočavanje namjene jest onda kada nemamo dovoljno elemenata da je sa sigurnošću možemo prosuditi, ili nam ti elementi nisu sasvim pouzdani, pa onda našu arhitekturu identificiramo putem sličnosti, analogija s nekom drugom arhitektonskom situacijom.

Hipotetičko uočavanje namjene može biti onda kada nemamo dovoljno elemenata za evidentno uočavanje, niti imamo mogućnosti za komparativno uočavanje, te se onda ravnamo prema određenim indicijama.

Rimsku sakralnu arhitekturu možemo sistematizirati po raznim kriterijima i to s obzirom na teritorijalnu rasprostranjenost, odnosno situiranost, s obzirom na stil i vrijeme gradnje, po dedikaciji i po sačuvanosti.

Ukoliko ovdje "dedikaciju" zamijenimo s "namjenom", onda imamo shemu za arhitekturu općenito.

Što se tiče teritorijalne rasprostranjenosti, govorili smo o njoj već prije u smislu geografskih i političkih kriterija. Ovdje bismo htjeli nešto reći o teritorijalnoj situiranosti. Pod tim podrazumijevamo smještaj određene arhitekture u odnosu na naseobinske elemente. Po tom kriteriju arhitektura može biti urbana i ruralna. Što se tiče arhitekture u nekom urbanom centru, ona može biti u položaju od primarnog ili sekundarnog značenja po važnosti smještaja u odnosu na samu urbanu strukturu. Međutim, ona može doći sekundarno u sekundarni položaj po važnosti, npr. zbog pomicanja centra grada (10).

Kad govorimo o stilu, on se neizbježno povezuje s vremenom gradnje. Do toga dolazimo analizom arhitektonskih oblika i gradje-

vinskih karakteristika te dekorativnih elemenata (11). Ovdje su vrlo važni i epigrafski elementi.

Dedikacija može biti izvršena jednome ili više božanstava. Možemo je identificirati po epigrafskim, skulpturalnim i literarnim elementima, ili po samim arhitektonskim elementima ukoliko su tipični i analogni nekoj drugoj arhitekturi kojoj je utvrđena dedikacija, ili njenoj arhitektonsko-urbanističkoj situaciji (12). Također možemo utvrditi i tko je dedikant.

S obzirom na sačuvanost, imamo arhitekturu koja je u potpunosti ili gotovo u potpunosti sačuvana, onu koja je u ostacima ili ruševinama, te onu koja je otkopana kao rezultat arheoloških istraživanja. Nesačuvane spomenike možemo podijeliti na registrirane, bilo epigrafski bilo literarno, te na one koji nam nisu registrirani. Ovdje je uključeno i pitanje kontinuiteta namjene određene arhitekture, tj. da li ona, ukoliko je u potpunosti sačuvana, i dalje služi onome čemu je namijenjena.

Ovako obrazloženu shemu identifikacije i sistematizacije arhitekture ilustrirat ćemo sada nekim primjerima. Medjutim prije toga navest ćemo neke Vitruvijeve misli, radi potpunijeg sagledavanja ove problematike.

Govoreći o arhitekturi i o obrazovanju arhitekata Vitruvije izmedju ostalog kaže: ea (sc. architecti scientia) nascitur ex fabrica et ratiocinatione. Fabrica est continuata ac trita usus meditatio, quae manibus perficitur e materia cuiuscumque generis opus est ad propositum deformationis. Ratiocinatio autem est, quae res fabricatas sollertiae ac rationis pro portione demonstrare atque explicare potest (13). U prijevodu: Arhitektura se sastoji od prakse i teorije. Praksa je sposobnost stečena trajnom vježbom. Njom se prema priloženom nacrtu, gradi djelo rukama od ma kakve gradje. Teorija je onaj dio koji zakone izradjene djela umije na osnovu zakona proporcije dokazati i rastumačiti (14).

Sada bismo samo u prijevodu (15) dali Vitruvijevu sistematizaciju osnova arhitekture: Arhitektura se sastoji iz reda, koji se grčki zove τάξις, rasporeda koji Grci zovu διάθεσις, euritmije, simetrije, primjerna oblika i ekonomije (grčki οικονομία).

Red je pravilno slaganje dijelova zgrade napose i poredjenje razmjernih odnosa cjeline s obzirom na simetriju. On se sastoji iz odnosa po kvantitetu, koji se grčki zove ποσότης. Taj se odnos dobija na osnovu mjerenja dijelova same zgrade i prijatna djelovanja cijele gradjevine u skladu s pojedinim dijelovima sastavnih elemenata.

Raspored je zgodno postavljanje predmeta i prijatno djelovanje gradjevine s obzirom na kompoziciju po kvalitetu...

Euritmija je prijatan oblik i lijep izgled s obzirom na sastav pojedinih dijelova. To se postigne tako da dijelovi gradjevi-

ne budu razmjerno visoki prema širini, široki prema dužini i uopšte da sve ima svoju simetriju.

Isto tako, simetrija je sklad medju dijelovima same zgrade, zatim podudaranje posebnih dijelova s oblikom cijele figure na osnovu jednoga odredjenog dijela.... Na prvom mjestu to se odredjuje na hramovima ili po debljini stupova, po triglifima ili i po embatu...

Primjeran oblik je besprijekoran izgled zgrade, složene od dijelova koji su pravilno odabrani. To se postiže položajem, koji se grčki zove *θεωατίσμων*, ili po običaju ili od prirode. Položajem se postiže, kad se hramovi Jupiteru Gromovniku, Nebu, Suncu i Mjesecu grade na otvorenu mjestu i bez krova. Jer na otvorenu i osvijetljenu prostoru tako vidimo prisutne likove tih bogova i njihovo djelovanje. Minervi, Martu i Herkulu gradićemo dorske hramove. Tim, naime, bogovima, zbog njihove junačke vrline, treba graditi neraskošne hramove. Za Veneru, Floru, Prozerpinu, Fonta i Nimfe nesumnjivo će dobra svojstva imati hram u korintskom stilu, jer će izgledati da hramovi tim bogovima, zbog njihove nježne prirode, gradjeni vitkije i u cvijeću, ukrašeni lišćem i zavojima, uvećavaju njihovu ljepotu. Ako Junoni, Dijani, Ocu Liberu i ostalim sličnim bogovima treba graditi jonske hramove, to će biti dobar srednji oblik, jer se ustaljeno svojstvo tih hramova ipak razlikuje od dorskoga ozbiljnog i od korintskog nježnog stila...

Ekonomija je dobro iskorišćavanje gradjevnog materijala i prostora, zatim razumna i umjerena štednja u troškovima za zgrade... Dalji će posao ekonomije biti u tom, kad se gradjevine različno grade, npr. za potrebu domaćina, ili prema ekonomskom stanju, ili prema ugledu javne službe. Jer nesumnjivo drukčije treba graditi gradske kuće, drukčije one gdje se spremaju plodovi sa seoskih posjeda, drukčije za novčare, a drukčije za imućne i raskušne ljude. Onima koji imaju vlast i upravljaju državom gradit će se prema njihovoj potrebi. Jednom riječju, ekonomiju zgrada treba udešavati prema svim licima (16).

Nakon što smo iznijeli osnove arhitekture po Vitruviju, sada ćemo se vratiti opet na našu shemu, te ćemo je aplicirati na neke primjere s istočnog Jadrana. Ovdje, jasno, nećemo obraditi sustavno čitav taj kompleks istočnog Jadrana, jer nam to nije cilj, već ćemo prikazati samo neke karakteristične primjere, tj. posebno interesantne za identifikaciju i sistematizaciju. Tih nekoliko primjera poredat ćemo po količini elemenata danih za njihovo identificiranje.

Najprije bismo spomenuli slučaj kad imamo samo neke skulpturalne elemente. Takav slučaj spominje L. Bertacchi (17) koja kaže da u muzeju u Aquileji postoje metope, koje izgleda da se odnose na hram Kibeles.

Kao slijedeći spomenuli bismo slučaj kad imamo samo jedan epigrafski fragment. U prvoj od malih dvorana jugoistočnih supstrukcija Dioklecijanove palače u Splitu nadjen je ulomak natpisa: IM ] P. CAESAR. A [ VGVSTVS

TI. CAESAR. A [ VGVSTI. F

Prema mišljenju D. Rendić-Miočevića, koje navodi C. Fisković u svom Prilogu proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu (18), ulomak najvjerojatnije potječe od kakva hrama, podignuta u Salonu od Augusta i posinka mu Tiberija, u spomen pobjede nad Dalmatima i drugim Ilirima, u velikom ratu protiv Batona. Natpis je oštećen, te ne znamo kojem je božanstvu hram bio posvećen. Slova natpisa pripadaju lijepoj, pravilno klesanoj kapitali ranog prvog stoljeća, koja je karakteristična za period careva Julijeve kuće. Na gornjoj strani ulomka vide se još rupe i žljebovi za olovo i željezo, kojim je on nekada bio pričvršćen o hram, kojemu je ukrašavao pročelje.

Imamo slučajeve kad postoji veliki broj natpisa posvećenih nekom božanstvu (čak su i strogo lokalizirani), a nije pronađen njegov hram. Tako u Aquileji, u centru antičkog grada, sjeverno od sadašnje Cassa di Risparmio, nadjen je nevjerojatno velik broj natpisa posvećenih Belenu. Vjerojatno je tu morao i postojati taj važni hram (19).

U Vegiumu, malo izvan grada, nalaze se ostaci velike građevine, koja bi, sudeći po fragmentima monumentalne statue, mogla biti Jupiterov hram (20). Ovdje hipotetički uočavamo namjenu ove građevine na temelju skulpturalnih fragmenata.

Na liburnskom naselju Clambetae evidentno uočavamo namjenu građevine putem arhitektonskih oblika i skulpturalnih elemenata. Ostaci stilobata pokazuju da je podijum bio viši od 1 m. Bio je širok 6,65 m. Imao je pronaos 3,5 m dubok, a celu 6,6 m. Četiri stupa činila su fasadu na istočnoj strani, gdje su takodjer opaženi i tragovi stepenica. Skulpturalni fragmenti pokazuju da je hram bio posvećen Jupitru (21).

U Parentiumu identificiramo hram na temelju samih arhitektonskih oblika. Dedicaciju i dedikanta doznajemo posredno, putem epigrafskih elemenata. Od velikog hrama otkriveni su temelji perimetralnih i poprečnih zidova s ostacima stilobata. Utvrđen je cijeli perimetar podnožja jednog malog hrama, Ostaci ante i stupova na istočnom dijelu podnožja pripadaju pronaosu. Zapadno od pronaosa bila je cela. Hram je dug 18,90, a širok 9,50 m. Medjutim, osim opisanih ostataka zidova u muzeju se čuvaju i dva kapitela toga hrama i tri mala ulomka arhitrava. Na području između velikog i malog hrama nadjeni su ostaci jedne reprezentativne zgrade, koja bi, s obzirom na svoj izoliran položaj sa zapadne strane foruma i visoko podnožje s obojenom žbukom, mogla biti hram koji je tu postojao prije gradnje velikog i malog hrama. Pre-

ma tlorisu to bi bio rimski hram starijeg tipa koji je deriviran od etruščanskog: široka prostora, s otvorenim trijemom i tri cele. Ako povežemo ostatke ovih hramova s posvetnom arom Tita Abudia Vera, postaje nam jasniji sadržaj te are: Neptuno deisqu(ae) Aug(ustis) T.Abudius Verus post subperfec(turam) classis raven(natis) templo restituto molibus extruct(is) domo exulta in area d(ecreta) d (curionum) concessa sibi dicavit. Titova restauracija odnosi se samo na čuvanje kultne posvete starog hrama. On je sagradio potpuno nov i mnogo veći. Istovremeno, ili neposredno poslije, podigao je mali hram posvetivši ga Neptunu i Augustovim bogovima (22).

U Puli (Pola) imamo u cijelosti sačuvan zapadni forumski hram. Ne bismo se sada zadržavali na njegovoj deskripciji, već bismo upozorili samo na jedan element: evidentna dedikacija in situ. Ukrasni pojas friza prekinut je na čeonj fasadi u toliku razmaku, koliko je prostora bilo potrebno za posvetni natpis, koji nije bio uklesan u glatku plohu friza, već su u bronci izlivena slova, pričvršćena metalnim nosačima na friz, ostavila svoje tragove i mogućnost čitanja natpisa: ROMA ET AUGUSTO CAESARI DIVI F PATRI PATRIAE. Ovim nam natpisom nisu sačuvana samo imena božanstava kojima je hram bio posvećen, već nam je određeno i vrijeme njegove izgradnje. Budući da se u natpisu spominje počasni naziv Augusta pater patriae koji mu je bio dodijeljen god. 2. pr. n.e., moramo izgradnju ovog forumskog hrama staviti u vremenski razmak između te godine i 14. god. n.e., kada je August umro (23).

Na kraju, zadržat ćemo se opširnije na dva spomenika kod kojih imamo sve bitne elemente naše sheme identifikacije i sistematizacije. Jedan je danas u ruševinama, a drugi je gotovo u cijelosti sačuvan. Prvi je hram u Ninu, a drugi hram u Dioklecijanovoj palači u Splitu.

Forum stare Aenone, a još više sama gradska dominantna, gdje se nalazio hram, ima periferan položaj. Ta pojava se susreće i u drugim gradovima Liburnije. Vjerojatno se i u tome očituju retencije iz predrimskih vremena, jer su ta javna mjesta bila vezana uz važne kultne i upravno-ekonomske funkcije u doba samostalnosti, kad je Aenona bila središte autohtone općinske zajednice, pa su tu ulogu sačuvala i u antici (24).

M. Suić, raspravljajući o skupini monumentalnih kipova rimskih careva, koji su još u 18. stoljeću bili otkopani u Medovića vrtu, iznio je mišljenje da su se oni, kao objekti oficijelnog kulta, nalazili u samome hramu stare Aenone i da su, bilo njegovim posvećenjem u svrhe kršćanskog kulta (što je manje vjerojatno), bilo napuštanjem hrama kao kulturnog mjesta u 4. stoljeću, s poštovanjem bili sklonjeni i pohranjeni. To su statue Augusta, Tiberija, Julija Cezara, a atribucija četvrte je nemoguća. One predstavljaju naj-

vredniju skupinu monumentalne rimske skulpture iz najboljeg perioda rimske umjetnosti (25).

Danas je od hrama u Aenoni ostala sačuvana samo temeljna masa zida, posebno trijema i cela, te nekoliko blokova koji su pripadali trabeaciji. Č. Iveković izvršio je rekonstrukciju hrama, koja je prilično pouzdana jer su sačuvani svi bitni elementi za to: niveleta podija hrama, raspored cela i njihove dimenzije, razmak interkolumnija, ulomci baze i kolona, ulomci arhitrava i friza te ulomci vijenca i timpanona. Hram je bio dug 45, a širok 21,5 m, te je bio daleko najveći od svih koji su do sada otkriveni u našoj zemlji. Visok podij i prostran trijem pred celama vrlo su karakteristični za 1. st. n. e. Hram je prvotno bio zamišljen i gradjen kao Kapitolinski hram sa tri cele. Tokom svoje gradnje on je dobio funkciju Augusteuma, tj. mjesta gdje se obavljao službeni carski kult. U bočnim celama u uzdužnim zidovima nalaze se sa svake strane po tri niše u kojima su bile smještene statue rimskih imperatora. Stoga je sasvim nepouzdana atribucija božici Dijani. Hram je bio završen za prvih godina Vespazijanove vladavine kako se može razabrati iz jednog fragmenta natpisa koji spominje ime toga cara na pročelju hrama. Osim toga na takvo datiranje upućuju i stilske karakteristike gradjevina (26).

Identifikacija hrama u Dioklecijanovoj palači u Splitu bila je dugo vremena kontroverzna. Slučaj su komplicirala i dva mala hrama koja su nedavno otkrivena. Neki su hram identificirali kao Dioklecijanov mauzolej, a stvarni mauzolej kao hram. Ovdje ćemo radi ilustracije prikazati ta razna mišljenja, tj. pokušaje identificiranja tih gradjevina.

Tradicija u Splitu kroz vijekove zna za više hramova u palači.

Kroničar Toma Arhidjakon u 13. st. u svojoj *Historia Salonitana* (27) kaže da su u palači bila tri hrama: *in quo (sc. palatio) templa facta sunt ydolorum, Jouis, Asclepii, Martis, sicut apparet in hodiernum diem.*

Kancelir splitskog municipija Antonio Proculiano 1567. god. u *Oratione al Clarissimo M. Giovan Battista Calbo degnissimo Rettor et alla magnifica Comunità di Spalato* (28), spominje četiri hrama: *l'uno della dea Cibebe dalla parte Meridionale, l'altro di Venere da Settentrione, terzo di Giove, per noi dapoi alla sempre Vergine et gloriosa del vero et uno Dio madre et a San Domnio nostro protettore sacro da Oriente, e questo di Giano dalla parte Occidentale, Capella di San Giovanni detto et fatto dipoi, il primo al secondo, il terzo al quarto oppositi ... perchè il primo in figura spherica et circolare, il secondo angulare hessagona, il terzo ottangolare, il quarto quadrato erano fabricati.*

Francuz Spon i Englez Wheler u svom putopisu *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* 1678. god., govoreći

o splitskoj katedrali pišu (29): On y montait par un autre temple quarré long, qui donnait aussi l'entrée à un autre temple rond au fond, et en avait un autre petit à main droite qu'on appelle maintenant S. Jean Baptiste. (Oni su dakle zamišljali da su Peristil i Vestibul bili hramovi.)

U 10. st. Konstantin Porfirogenet u svom djelu De administrando imperio (30) spominje katedralu kao nekadašnji Dioklecijanov mauzolej: καὶ ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Δόμνου, ἐν ᾧ κατέκειται ὁ αὐτὸς ἅγιος Δόμνος, ὅπερ ἦν κοιτῶν τοῦ αὐτοῦ βασιλείως Διοκλητιανοῦ.

Adam Parižanin u 11. st. prvi naziva katedralu templum olim Joui dicatum (31). I Toma Arhidjakon naziva je templum Iovis: Videns ergo populum in divini cultus amore succrescere, statim aggredi cepit opus laudabile et templum Jouis, quod in ipso augustali edificis excelsioribus fuerat structuris erectum, ab ydolorum mundavit figmentis, ianuas in eo serasque constituens (32).

Putopisac Ciriacus Anconitanus 1436. god. u Epigrammata reperta per Illyricum (33) piše: in medio conspicitur nobile Iovis templum, quod nomine Beati Doimi Pontificis hodie. Marko Marulić (34) i Prokulijan (35) misle isto tako.

Neki pisci u 15. st. nazvali su katedralu fanum Cybelis zbog sfinge koja je pred njom. U 19. st. neki su je, krivo protumačivši figure u frizu u njenoj unutrašnjosti, nazvali templum Dianae.

Današnju krstionicu prvi je nazvao Eskulapovim hramom Toma Arhidjakon. Za njim su se povelili i drugi.

Ova mi šljenska koja smo odabrali uglavnom su iz najstarije literature (36). Vidimo kako pri identificiranju arhitekture moramo vrlo kritički prilaziti literarnim izvorima.

Sada ćemo dati samo neke elemente deskripcije sakralnog prostora o kojem je gore bilo riječi, zapadno od Peristila. Tu je ogradni zid, analogno istočnom dijelu Peristila, zatvarao nešto veći prostor, jer su u njemu bila smještena tri hrama. Najvažniji od njih, koji je odlično sačuvan, jest heksastilos in antis, posvećen Jupiteru. Na portalu dvije velike savijene konzole nose nadvratnik, ukrašen nizom figuralnih konzolica s likovima giganata, krilatih Viktorija, simbolima i glavama Jupitra i Herkula, kojima su dva cara tetrarha Dioklecijan i Maksimijan iskazivali naročito štovanje. Na istaknutu mjestu prikazan je lik Sunca, s kojim se Dioklecijan osjećao posebno povezan. Ovaj je hram u ranom srednjem vijeku pretvoren u baptisterij što je ostao do danas.

J. i T. Marasović u svojoj monografiji o Dioklecijanovoj palači (37) spominju odlomak iz Prokulijana koji smo gore citirali, i kažu kako se njemu nije do sada pridavala dovoljna pažnja,



jer se unaprijed smatralo da je Prokulijan neke druge poznate gradjevine identificirao kao svoj južni i sjeverni hram. Međutim, tek su nedavna istraživanja pokazala da je Prokulijan vrlo točno opisao stanje, po svoj prilici na temelju jednog ranijeg predloška, jer sam nije mogao vidjeti ove hramove, koji su već tada bili djelomično porušeni a djelomično skriveni u srednjovjekovnim zgradama. Obje gradjevine, otkrivene iskopavanjem, imaju temelje okrugle osnove. Južnoj je ostao sačuvan velik dio podnice i kripa, a nadjeni su i dijelovi baza stupa, vijenca i kasetiranog stropa. Po tim ostacima može se zamisliti izvorni izgled gradjevine: kružni hram sa naokolo postavljenim stupovima, te s bogatom plastičnom dekoracijom.

Vjerujemo da su ovi primjeri koje smo iznijeli pokazali svu složenost problematike identificiranja i - na temelju analizom dobivenih elemenata - sistematiziranja arhitekture na jednom području.

Emilio Marin

### Bilješke

1. Cf. F. E. Brown, *Roman Architecture*, London 1968, str. 9. i d.
2. Cf. Brown, op.cit. str. 10.
3. Cf. Fustel de Coulanges, *La cité antique*, Paris 1868, str. 154. "Il y a dans Rome, plus de dieux, que de citoyens."
4. Cf. A. Grenier, *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*, Paris 1968., str. 398.
5. Cf. E. Pašalić, *Period rimske vladavine do kraja 3. vijeka n.e.* u *Kulturnoj istoriji Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1966., str. 243. i d.
6. Vitruvius, *De Architectura Libri Decem*
7. U današnjoj Bosni i Hercegovini domaći graditelji rijetko su znali nešto više od rutinske imitacije i najobičnije tehnike rada. Cf. Pašalić, op.cit. str. 243.
8. Ovdje dolazi naoko do paradoksa: okarakterizirali smo kao realno postojeću onu arhitekturu koja zapravo danas ne postoji. Međutim ako imamo sigurne bilo epigrafske bilo literarne potvrde, onda je ta arhitektura realno postojala.
9. Ovdje opet može doći do paradoksa. Naime u slučaju da npr. imamo samo epigrafski element, a govorimo o identifikaciji određene arhitekture, a te arhitekture zapravo danas nema. Međutim ovaj paradoks nestaje ako stvar shvatimo u smislu realno postojeće arhitekture čije smo obrazloženje dali gore i u smislu bilješke br. 9.

10. Ovaj problem ilustrira situacija u Saloni. Dolaskom i jačanjem kršćanstva koje svoj kulturni kompleks razvija izvan najstarijeg centra grada, gdje je bio poganski vjerski centar, pomiče se u stvari u tom smislu i sam gradski centar. I time poganski vjerski centar dolazi u sekundaran položaj po važnosti, ukoliko je i dalje kroz neko vrijeme egzistirao, tj. nije bio uništen. Lj. Karaman (O počecima ranosrednjovjekovnog Splita do godine 800., Hoffillerov zbornik, str. 421/422) i E. Dyggve (History of Salonitan Christianity, Oslo 1951, l. passim) pretpostavljali su da su poganski spomenici temeljito uništeni. U najnovije vrijeme N. Cambi (Ženski likovi s krunom u obliku gradskih zidina iz srednje Dalmacije, Vj. za arheol. i hist. dalmat. LXV-LXVII, 1963-1965., str. 68) smatra da to uništenje nije bilo tako temeljito.
11. O stilskim, odnosno vremenskim karakteristikama rimske arhitekture postoji brojna literatura. Najglobalnija je podjela rimske arhitekture na arhitekturu kraljevskog doba, doba republike i carsku. Brown (op. cit.) je ovako razvrstao rimsku arhitekturu: 1. početna faza (800-600), 2. stari Rim (600-200), 3. helenistički Rim (200-50), 4. rano carstvo (50.pr.n.e. - 50. n.e.), 5. vrhunac carstva (50-250) i 6. kasno carstvo (250-550).
12. npr. u slučaju Kapitolija.
13. Vitruvius, op. cit., Lipsiae MCMXII, I, I, I
14. M. Lopac, Sarajevo 1951
15. M. Lopac
16. Vitruvius, op. cit. I, II
17. Topografia di Aquileia - Aquileia e l'alto Adriatico, Antichità Altoadriatiche I, Udine 1972., str. 52.
18. Rad JAZU 279 pod bilješkom 98
19. L. Bertacchi, op. cit. str. 53
20. J.J. Wilkes, Dalmatia, London 1969, str. 374
21. J.J. Wilkes, l. c.
22. A. Šonje, Colonia Iulia Parentium, Poreč - ostaci antičke arhitekture, Arheološki pregled 5, Beograd 1963, str. 98 i d.
23. Š. Mlakar, Antička Pula, Pula 1958, str. 34.
24. M. Suić, Nin u antici u Nin - problemi arheoloških istraživanja, Zadar 1968, str. 46.
25. Cf. M. Suić, op. cit. str. 46-48
26. M. Suić, op. cit. str. 48-49
27. IV pogl. str. 11

28. izdano u Veneciji, a pretiskala je JAZU u Commissiones et relationes Venetae sv. III, str. 197-238
29. str. 98
30. cap. 29
31. Cf. Farlati, Illyricum Sacrum I sv. str. 406 i 419
32. Thomae Archid. Hist. Salonit. cap. XI, str. 34, Ed. Rački
33. str. 23
34. Cf. Kukuljević, Stari hrvatski pisci I
35. l. c.
36. O ovim i drugim mišljenjima vidi kod F. Bulić-Lj. Karaman, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927. str. 24-43, 64-68
37. Dioklecijanova palača, Zagreb 1968, str. 17

## IZBOR MARCIJALOVIH EPIGRAMA

Marko Valerije Marcijal (M. Valerius Martialis (40. - oko 102. n.e.) rodom iz Bilbilisa u Hispaniji, najveći je predstavnik rimskog epigrama i prvi koji mu je dao sadržaj i značenje koje ima danas. Budući da je Marcijal kao klijent obijao pragove rimskih bogataša i laskao carevima, njegov je život bio stalna borba protiv poniženja, pun razočaranja i razapet između želja i ostvarenja. U preko 1500 svojih epigrama izdanih u 14 knjiga, najviše je onih u kojima Marcijal prikazuje događaje iz života svojih patrona, pokvarenost svoga vremena ili šiba po osobnim, bilo karakternim, duševnim ili tjelesnim manama svojih likova. Pred nas izlaze propali pjesnici, zlobni kritičari, lažni prijatelji, paraziti, plagijatori, lovci za mirazom, ćelave i krezube starice, mlade uobražene kicošice, nazoviliječnici, doušnici, svaštari i sva sila najrazličitijih tipova. Pa iako ih Marcijal krije pod pseudonimima, oni su vjeran odraz gotovo svih slojeva tadašnjeg rimskog društva.

Marcijalovi epigrama, pisani u falečkom jedanaestercu, holi jambu, no ipak najviše u elegijskom distihu, postali su i ostali - zbog živosti i nadržnosti slika, lakoće jezika i glatkoće stila, a ponajviše zbog svoje duhovitosti koja nemalo puta prelazi u zajedljivu porugu, i one od Marcijala do savršenstva dovedene poante, kao osnovne značajke njegova stila i bitnog smisla epigrama - nenadmašenim uzorom svim njegovim kasnijim pjesničkim štovateljima.

M. VALERII MARTIALIS

EPIGRAMMATA

(I 1)

Hic est, quem legis, ille quem requiris,  
Toto notus in orbe Martialis  
Argutis epigrammaton libellis:  
Cui, lector studiose, quod dedisti  
Viventi decus atque sentienti,  
Rari post cineres habent poetae.

(I 20)

Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes:  
Exspuit una duos tussis, et una duos.  
Iam segura potes totis tussire diebus;  
Nil istic, quod agat, tertia tussis habet.

(I 48)

Nuper erat medicus, nunc est vespillo Diaulus:  
Quod vespillo facit, fecerat et medicus.

(I 111)

Scribere me quereris, Velox, epigrammata longa.  
Ipse nihil scribis: tu breviora facis.

(III 8)

Thaida Quinctus amat. Quam Thaida? Thaida luscam.  
Unum oculum Thais non habet, ille duos.

(V 9)

Langueram: sed tu comitatus profinus ad me  
Venisti centum, Symmache, discipulis.  
Centum me tetigere manus Aquilone gelatae.  
Non habui febrim, Symmache, nunc habeo.

MARKO VALERIJE MARCIJAL

EPIGRAMI

(I 1)

To je taj koga čitaš, koga tražiš,  
Onaj Marcijal poznat cijelom svijetu  
Po epigramima jetkih punoj knjizi.  
Njemu, štioče pomni, ti si dao  
Slavu još za života, slavu, koju  
Rijetki pjesnici steknu nakon smrti.

(I 20)

Ako se, Elijo, sjećam, ti četiri imade zuba:  
Dvaput zakašlja ti odoše zubići svi.  
Sada već bezbrižno možeš po čitave kašljati dane;  
Nizašto ne moraš sad kašljati po treći put.

(I 48)

Dosada bio je liječnik, a sada je grobar, Dijaulo:  
Jednak mu grobarski rad liječničkom posve je sad.

(I 111)

Tužiš se, Velokse, na me da pišem epigrame duge.  
Ne pišeš ništa sâm: kraće ih sastavljaš ti.

(I 8)

Kvinkto Taidu ljubi. A koju? Onu bez oka.  
Jedno tek manjka njoj, njemu pak, izgleda, dva.

(V 9)

Nešto se osjećah loše, kad blizu postelje moje,  
Simaše, pristupi ti, uz tebe djaka još sto.  
Stotinu hladnih me ruku sjevercem promrzlih taklo.  
Drhtao nisam još tad, groznicu dobih tek sad.

(V 29)

Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis:  
"Formosus septem, Marce, diebus eris."  
Si non derides, si verum, lux mea, narras,  
Edisti numquam, Gellia, tu leporem.

(V 81)

Semper eris pauper, si pauper es, Aemiliane.  
Dantur opes nulli nunc, nisi divitibus...

(VI 61)

Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos;  
Meque sinus omnis, me manus omnis habet.  
Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.  
Hoc volo: nunc nobis camina nostra placent.

(VII 81)

"Triginta toto mala sunt epigrammata libro."  
Si totidem bona sunt, Lause, liber bonus est.

(VIII 27)

Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique,  
Si sapis, et sentis, hic tibi ait: Morere.

(XI 67)

Nil mihi das vivus; dicis post fata daturum.  
Si non es stultus, scis, Maro, quid cupiam.

(XII 7)

Toto vertice quot gerit capillos,  
Annos si tot habet Ligia, trima est.

(V 29)

Ako mi pošalješ katkada zeca\*, Gelijo, kažeš:  
"Marko, postat ćeš lijep sedmi kad osvane dan."  
Ako se ne šališ sa mnom i istinu, sunašce, zboriš,  
Nikad ti, Gelijo, zec išao nije u tek.

(V 81)

Uvijek ćeš biti siromah, siromah ako li jesi,  
Emilijane, jer sad bogatim daje se sve.

(VI 61)

Sav mi Rim moje pjesme i hvali i voli i pjeva;  
U svakom krilu sam ja, u svakoj ruci sam već.  
Netko crveni il' blijedi il' zapanjen dršće il' mrzi.  
Neka ih! Pjesmice te sad mi se svidjaju tek.

(VII 81)

"Trideset knjiga ti cijela epigrama loših imade."  
Dobrih li jednak je broj, Lause, tad dobro je sve.

(VIII 27)

Onaj tko dare ti daje dok bogat si, Gaure, a starac,  
Ako te služi još um, shvaćaćš što želi ti - smrt.

(XI 67)

Ništa mi ne daš dok živiš; naslijedit ću, veliš, kad umreš.  
Nisi li, Mārōne, glup, morō bi želju mi znat.

(XII 7)

Kad bi godine tvoje bile ravne  
Broju dlačica što ih glava nosi,  
Tri bi, Ligijo, ljeta bila stara.

Preveo Damir Salopek

---

\* U Nat. hist. XXVIII 79 spominje Plinije Stariji jedno pučko vjerovanje po kojem bi onaj, tko bi jeo zečje meso, mogao postati lijep za sedam dana. Možda je tome pridonijela i sličnost između riječi lepus (zec) i lepor (ljepota).



ANTUN VRANČIĆ

400. OBLJETNICA SMRTI

AD SE

Hic ubi sum, non sum, nec qui loquor ipsemet hic sum,  
Atque ibi ubi esse velim, non licet esse mihi.  
Sic mea fata volunt, nec mores ista merentur;  
Impedit, o pereat, quae mea vota, precor.

(Otia VIII)

SAMOME SEBI

Gdje sam, tu nisam, niti sam ja koji govorim, ovdje,  
Tamo gdje htio bih pak da sam, ne mogu ja bit.  
Tako to hoće mi kob, ali moj ne zaslužuje život;  
Propala, dabogda, tã želje što prijeći mi svud.

Preveo Josip Torbarina

Ove godine bilježimo 400. obljetnicu smrti velikog hrvatskog humanista Antuna Vrančića. Rodio se 29.V 1504. u Šibeniku. Studirao je u Padovi, Beču i Krakovu. Njegova diplomatska karijera započela je onda kad ga je Ivan Zapolja imenovao svojim tajnikom. Nakon mnogo godina prešao je u Beč kao tajnik hrvatsko-ugarskoga kralja Ferdinanda I koji ga je imenovao pečujskim biskupom. U diplomatskoj misiji u Carigradu i Maloj Aziji sabrao je mnogo istočnih rukopisa, a u Angori je - zajedno s poznatim nizozemskim humanistom Busbecquom - otkrio ploče s popisom Augustovih djela i časti (tzv. Monumentum Ancyranum). Vrančić se brine za odgoj svog nećaka Fausta, koji će kasnije postati slavan po petojezičnom Rječniku i djelu Machinae novae. Četiri godine pred smrt Vrančić postiže najvišu crkvenu čast: postao je nadbiskup ostrogonski i primas ugarski, a tri godine nakon toga postaje kraljevski namjesnik u Ugarskoj. Malo prije smrti imenovan je kardinalom. Umro je u Prešovu 15.VI 1573.

Vrančićev se književni i ljudski lik najbolje odražava u Pismima (Epistolae). Među imenima ljudi s kojima se dopisivao širom Evrope osobito se ističe Erazmo Rotterdamski. Značajna su i Vrančićeva putopisna djela: Iter Buda Hadrianopolim (Putovanje od Budima u Drinopolje) i De itinere et legatione sua Constantinopolitana Antonii Verantii cum fratre Michaele dialogus (Razgovor Antuna Vrančića s bratom Mihovilom o carigradskom putovanju i poslanstvu). Vrančić je objavio i dvije pjesničke zbirke: Elegiae i Otia (Pjesme u dokolici).

## CITAT

A što se tiče Nerona i "Quo vadisa", mene je taj film fascinirao zbog nečega drugog: što su ga pravili Amerikanci, a nitko na zemaljskoj kugli ne može praviti filmove o carskom Rimu kao oni. Francuzi su pokušali i snijeli su mućak. Talijani su pokušavali i nije im polazilo za rukom. Jedini koji uspijevaju jesu Amerikanci. To je zato što samo oni imaju onu istu mentalnu strukturu, iste stavove kao stari Rimljani. Netko će me zacijelo optužiti da lupam kliše kad kažem da su Amerikanci današnji Rimljani. Oni to svakako žele biti kad je riječ o politici. No, pustimo politiku postrani. Uzmimo umjetnost. "Lincolnov centar" u New Yorku i nedavno otvoreni "Kennedyjev centar" u Washingtonu građeni su kao da ih je projektirao neki rimski carski arhitekt, završivši brzi tečaj moderne arhitekture. A onda, onaj američki superpatriotizam, sa zastavama, orlovima i zakletvama domovini na svakom koraku... Samo u Americi i najmanji funkcionari sjede ispred državnog barjaka... Pa ono tako ubitačno uporno inzistiranje na "američkom načinu života", kao jedinom receptu sreće i blaženstva, što je čista kopija nekadašnjeg inzistiranja na "rimskom načinu života".

Peter Ustinov  
u intervjuu VUSu, 20.X 1971.

Lo spirito di Romanità si perpetua nei secoli .

Pericle Ducati

## LATINŠTINA NAŠA SVAGDAŠNJA

Lijepo je i upečatljivo u svoj probrani rječnik uvrstiti po koju latinsku poslovicu ili bar neki od tzv. međunarodnih izraza, najčešće latinskog podrijetla .

Drugo je već pitanje hoće li te rečenice ili riječi, koje bi bez sumnje imale svjedočiti o duhovnom bogatstvu pisca ili govornika, biti ispravno navedene ili uopće smislene .

Sredstva informiranja najplodnije su tlo za bujanje ovog jezičnog korova . Evo što se zbiva s latinskim poslovicama i uzrečicama u slobodnoj primjeni :

Od

IN MEDIAS RES ,

jednostavne uzrečice , načinio je drug Tadić na našoj TV maštoviti sklop akuzativa s akuzativom

IN MEDIAM RES ,

pokazavši pri tome krajnju nedosljednost . Imenicu je , naime , ostavio u množini , a siroti je pridjev sveo na puku jedninu .

Dični Igor Mandić , poznati sveznadar , neumoljiv kritičar , u posljednje vrijeme "Velika kuharica" "Vjesnika" , koji se rado diči svojom klasičnom naobrazbom , oglasio se besmislicom

VIVO UT EDO

ne misleći pri tom očito da i za njegovu "malenkost" postoje pravila latinske gramatike .

U "Telegramu" , opet , čovjek čovjeku nije više vuk . Da li je to zbog dobrih drugarskih odnosa u radnom kolektivu - tek kod njih

HOMO HOMINEM LUPUS

iliti

ČOVJEK ČOVJEKA ....

I to je , da bi se dobro primjetilo i da ne bi bilo niti najmanje nade u neku tiskarsku pogrešku , ponovljeno i u naslovu članka i u tekstu .

Jozo Puljizević , na nesreću po lucida intervalla , jednom je odlučio odabrati sredinu između latinskog i hrvatskog jezika . Tako su lucida intervalla umjesto svog izvornog srednjeg roda dobila ženski , pa se lijepo naši sklanjaju kao trava , trave ili krava , krave , tj. lucida intervala , lucide intervale . Lokativ mu , naime , glasi

" ... U LUCIDAMA INTERVALAMA ..."

Znate li što je to VÁKŮM? Pazite, ne vacuum, nego VÁKŮM!  
Možemo ga još otrpjeti kad se nalazi u rečenici:

"KAD JE BIO JEDAN VAKUM U MOMČADI "CRVENE ZVEZDE" ...",

ali što ćemo s dr Josipom Kotnikom, našim omiljelim i gorljivim izvjestite-  
ljem o svemirskim zbivanjima kad počne tvrditi da isti taj

"VAKUM ULAZI U SVEMIRSKI BROD",

što je izjava koja ozbiljno pogadja i fiziku, a ne samo klasičnu filologiju.

A što reći o riječima koje se stavljaju u tekstove poput začina,  
radi ljepšeg izgleda, i bez ikakve veze sa značenjem?

Ta kakvo su to čudovište te POTENCIJALNE MOGUĆNOSTI koje  
spominje drug Gaži na TV? Prevedemo li tu blistavu frazu, dobivamo lijepu  
stilističku pogrešku na materinjem jeziku. Jer što bi drugo bile MOGUĆE  
MOGUĆNOSTI? Postoje li, naime, nemoguće mogućnosti?

I koja bolest sili da se pri ocjeni količina koristi izraz CIRKA OKO,  
što u prijevodu ne znači ni manje ni više nego OKO OKO?

Što znači nešto DEFINITIVNO ZAVRŠITI? Jednostavno ZAVRŠENO  
ZAVRŠITI, ili ako hoćete potpuno završiti; ali zašto to onda ne reći hrvatski,  
premda je i tako već u pitanju pleonazam.

Kakvi su to EKSTREMI KOJI IDU IZ JEDNE KRAJNOSTI U DRUGU?  
Ta ekstrem = krajnost. S jednakim bi se stupnjem neosjetljivosti za jezik mo-  
glo reći KRAJNOST KOJA IDE IZ JEDNE SEBE U DRUGU.

Što misle, ako uopće misle, oni koji govore o tome da postoji jedna  
jedina alternativa ili 3, 4, 5 itd. alternativa (u smislu mogućnosti)? ALTER-  
NATIVA ne može značiti niti samo jednu mogućnost, niti dvije, niti treću,  
četvrtu itd., već jedino drugu od dvije koje postoje.

Kad smo već kod alternative, što mislite, koja je od ovih gluplja:

OPTIMALNI MAKSIMUM

ili

MAKSIMALNI OPTIMUM?

Odaberite koju želite. Nećete pogriješiti. Obje su posve besmislene kao i  
superlativ

NAJOPTIMALNIJI,

nesretan križanac hrvatskog i latinskog jezika, koji bi u pokušaju prijevoda  
glasio

NAJ - NAJBOLJI - JI.

Postoje i pogreške koje bi se mogle nazvati tiskarskim kad ne bi bile ustaljene i tvrdoglavo ponavljane.

Hladnokrvno se piše, čita i govori DELIKVENT i DELIKVENCIJA, a nikome ne pada na pamet da je to zapravo DELINKVENT i DELINKVENCIJA. Čini se da je -n- neobično mrsko našim spikerima, jer u posljednje vrijeme nestaje i iz TENDENCIJE i KOFERENCIJE, oprostite, KONFERENCIJE.

Neke se riječi opet produljuju kao ALIIBI, kako se to kod nas izgovara, dok je to u stvari ALIBI, latinski prilog, i znači drugdje.

Bacili se odavno pretvoriše u BAKCILE i zadovoljni su sadašnjim stanjem.

Ako, dakle, nešto ne znamo ispravno upotrijebiti, zašto se toga ne kanimo, umjesto da ponavljamo stare i marljivo iznalazimo nove pogreške. Pogotovu kad time vlastiti jezik umrtvljujemo i zapostavljamo, a onim drugim ne vladamo. Ili možda prevladava opće mišljenje da je vrlo zgodno i na mjestu istim tvrdoglavim i, da ostanemo u stilu, stupidnim (glupim) postupanjem ubogaljivati jednovremeno dva jezika.

#### "PROSVJETU TREBA KANALIZIRATI"

reče jedan drug, a i mi kažemo da ono u njoj što radja ovakvim nakaznostima treba kanalizirati, i to ravno u odvod gradske kanalizacije.

Bruna Kuntić i Zlatko Šešelj

Bratoljub Klaić: VELIKI RJEČNIK STRANIH RIJEČI, "Zora", Zagreb, 1972.

Veliki rječnik stranih riječi Bratoljuba Klaića pojavio se nedavno u novom, proširenom i dopunjenom izdanju. Riječ je, dakako, o već poznatom rječniku o čijim su kvalitetama svoj sud izrekli kako stručnjaci tako i najširi krug čitatelja. Svjedokom je tome pet izdanja ovog rječnika u ne baš velikom vremenskom razmaku.

Šest godina, koliko stoji između posljednjeg, četvrtog, i ovog petog izdanja, unijelo je u naš život bezbroj novih pojava koje je trebalo registrirati, dakle gradja se povećala i time i sam opseg Rječnika za gotovo stotinu stranica teksta i vrlo važno kazalo kratica koje je izostalo u prethodnom izdanju.

Ova su obogaćenja pridonijela još uspješnijem ostvarenju osnovnih težnji sastavljača Rječnika, a to su informativnost, ažurnost i upotrebljivost. Nadopune koje su unesene u ovo izdanje dvojakog su karaktera. S jedne strane unesene su riječi koje se nalaze u nekolicine starijih autora, a s druge strane unesen je niz novih pojmova koje je život afirmirao tek u posljednje vrijeme. Osim toga u starijoj je gradji izvršen niz poboljšanja i nadopuna. Upotrebljivost Rječnika ostala je na već poznatoj razini što je čini se i njegova najjača strana.

Ovom vrijednom djelu teško je naći ozbiljnih primjedbi, no ipak se može upozoriti na neke nedosljednosti u Rječniku što se tiču prvenstveno latinskih sentencija te navodjenja latinskih originala.

Svakako je pohvalno da je u gradju ovog Rječnika ušla i nekolicina poznatijih latinskih sentencija, no pri tom je unošenju nastala jedna nedosljednost. Neke su, naime, od njih popraćene komentarom i navodom podrijetla, dok je kod drugih to posve izostalo. Tako je poznati Ciceronov uzvik "O tempora! O mores!"

naveden bez ikakve oznake podrijetla, a jednako tako poznata Cezarova lakonska poruka "veni, vidi, vici" popraćena je adekvatnim komentarom. Po kojem je kriteriju, ako uopće postoji, jedna sentencija ostala bez najosnovnijih podataka dok je druga popraćena nužnim objašnjenjima?

Druga se primjedba odnosi na (ne)označavanje duljina u originalnim latinskim riječima i izrazima. Takve bi oznake sigurno olakšale njihovo čitanje. Osim toga zašto su označene u rječima grčkog jezika, a isto to ne postoji u latinskim? Primjećujemo u posljednje vrijeme da se u upotrebi originalnih latinskih riječi i izraza sve više griješi pri njihovu akcentuiranju.

Dakako da ove navedene nedosljednosti nisu bitnog karaktera, odnosno osnovnu namjenu Rječnika, a to je objašnjenje riječi i izraza stranog podrijetla, tek posredno dodiruju. Pa ipak, i o njima bi trebalo povesti računa.

Na kraju, činjenica da se djelo ovakva tipa pojavljuje na tržištu već u petom izdanju dokazuje koliko su nam ovakvi priručnici potrebni, a i to da je ovaj Rječnik svojom kvalitetom zadovoljio potrebe ljudi najrazličitijih zanimanja. Čini se, dakle, da nećemo dugo čekati na šesto izdanje ovog vrijednog djela.

Zlatko Šešelj

Gaj Julije Cezar: MOJI RATOVI, "Zora", Zagreb, 1972.

Svaki put kada se prevodi neko djelo, kao da se iznova postavlja pitanje: kako u našem jeziku pronaći ekvivalentne i adekvatne izraze koji će što vjernije - ne samo prenijeti čitaocu poruku pisca, nego mu i predočiti stil i jezik originala. Pa kako je to u većini slučajeva gotovo nemoguće provesti u potpunosti, to vredniji postaje za nas svaki dobar prijevod, pogotovo ako se radi o tekstu koji je na originalu pristupačan tek malom broju čitalaca.

U nakladi izdavačko-knjižarskog poduzeća "Zora" izašlo je 1972. djelo pod naslovom: Gaj Julije Cezar: "Moji ratovi", biblioteka Izvanredna izdanja, prevodilac Ton Smerdel.

Naše nas strahopoštovanje prema starini i danas često navodi da se pri prevodjenju djela, kako rimskih tako i grčkih klasika, služimo nekim zamršenim i pretjerano arhaičnim jezikom, tako da prijevod katkada postaje nerazumljiviji od originalnog teksta. To može biti naročito evidentno kad je u pitanju pisac kao što je Cezar koji se općenito smatra upravo školskim uzorom čistoće jezika i stila. U tom pogledu ovaj najnoviji i najpotpuniji prijevod Cezara, što ga do danas imamo, posjeduje sve potrebne kvalitete koje ga čine gotovo primjerom uspješno riješenog problema: kako prevoditi.

Prvo ugodno iznenadjenje ovog prijevoda jest sam jezik: moderan izraz, potpuno jednostavno prevedene one uobičajene latinske konstrukcije koje su kod nas tako često prevodjene na kompliciran i nespretan način, slobodan prijevod, ali pri kojem je Smerdelu pošlo za rukom da pronadje precizne termine, adekvatne latinskim izrazima - sve to čini njegov prijevod čitkim, jasnim i pristupačnim i zanimljivim za svakoga. Ako se doduše mogu uočiti neke slabe strane te težnje za oslobadjanjem od tzv. ropskog prevodjenja, mjesta gdje se čini kao da je prevodiocu uzmanjkalo invencije u izboru izraza, pa su tako nastale ponešto kakofonične rečenice kao: Ariovist se ne želi odlučiti za odlučan sukob (I,50), vojnici su sami od sebe činili ono što

im se činilo kao najbolje (II,20), budući da su držali da neće moći održati (VII,55), imali su sredstava da imaju svoje ljude (II,1), s druge strane svakako treba napomenuti upotrebu pojedinih termina, napose vojnih ili tehničkih, koji su posve bliski današnjem čitaocu, a da ipak nimalo ne izdaju latinski original, dok međutim uvelike pridonose živosti i plastičnosti izraza. Jedan prevodilac, nažalost, ne može sam riješiti sve probleme koji su vezani uz prevodjenje nekog djela, pogotovo ako ne želi krenuti već utrtim putem, nego ostvariti nov pristup k prevodjenju određenog teksta. Tako na primjer pitanje prilagodjavanja stranih imena našem jeziku još uvijek ostaje bez odgovora. Nije baš najsretnije rješenje rijeku Rhōnu nazivati Rodanom, unatoč latinskom imenu Rhodanus i ma koliko to bilo uobičajeno, dok Rhenus ostaje naprosto Rajna. Ili, zašto su Haedui u našem prijevodu Heduanci, Helvetii Helvećani, dok su s druge strane Belgae ipak samo Belge, a Britanii isto tako Britani? U dobrom prijevodu, čak i mali nedostaci dolaze do izražaja, pa je zato šteta da ovakve sitnice kvare opći povoljan dojam djela.

Ton Smerdel je svoj prijevod popratio i opširnim pogovorom u kojem je s jednakom podrobnošću izložio kako privatni i politički život Gaja Julija tako i njegovo književno djelo, sve protkano osvrtom na historijske i političke prilike u ondašnjem Rimu i u provincijama. "Napomene" na kraju svakog od prevedenih djela ipak jedva da su dovoljne za manje upućenog čitaoca, a moguće je pretpostaviti da onim upućenijima nisu ni potrebne. Nije ovdje riječ o detaljnim, čak i minucioznim komentarima Martina Kuzmića, ali - smatramo li, naime, da je knjiga u prvom redu namjenjena čitaocu koji se nije u mogućnosti služiti originalnim tekstom - samo najvažnije i najopćenitije napomene ne mogu biti dostatne.

S druge strane, "Tumač" ličnih imena i manje poznatih pojmova dopušta daleko bolji i potpuniji uvid u ovo područje.

Djelo Tona Smerdela obuhvaća prijevod kompletnog Opus Caesarinum tj. Komentare o galskom i gradjanskom ratu, te tri povijesne monografije o aleksandrijskom, afričkom i hispanskom ratu ili, prema naslovu originala: Gaii Iulii Caesaris aliorumque scriptorum Commentarii. U Komentare o glaskom ratu uvrštena je i Osmo knjiga čiji je autor Aulo Hirције, Cezarov štabni oficir, a također i pismo istoga Hircije upućeno Luciju Korneliju Balbu, u kojem Hircije opravdava svoj naum da Cezarovo djelo upotpuni još jednom knjigom.

Djelo u cjelini ima dakle namjeru da čitaocu što jasnije prikaže i osvijetli Cezarovu ličnost, bolje i uvjerljivije "nego što su o njemu pisali neki antički pisci" (T.Smerdel). Sam prijevod je po svojoj čistoći jezika i lakoći izraza isto tako vjeran prikaz Cezarova jezika i stila.

I tako, unatoč nekim nedostacima, ovo je djelo bez presedana: iako je i prije bilo nastojanja da se prevede Cezarov opus, kao što su to bili prevodi Kolomana Raca i Julija Golika, ovo je prvi put da se objavljuje prijevod cjelokupnih Cezarovih djela, odnosno onih koja mu se već tradicionalno pripisuju. Zato pojavu ove knjige treba svakako pozdraviti, te možemo samo željeti da ovakvih izdanja bude što više.

Divina Ježić



## ANTIKA I MI KLUB STUDENATA KLASIČNE FILOLOGIJE

Grupa studenata klasične filologije s Filozofskog fakulteta u Zagrebu osnovala je Klub klasične filologije "Antika i mi". Poticaj za osnivanje Kluba dao je prof. dr Vladimir Vratović. Održano je nekoliko sastanaka pod vodstvom Aleksandre Dermić.

U prosincu 1970. rad Kluba je obnovljen. Za predsjednika je izabran Emilio Marin.

Osnivački sastanak obnovljenog Kluba održan je 9. prosinca 1970. Na tom prvom sastanku uvodno izlaganje "Nasljedje antike" podnio je E. Marin. Između ostalog on je obrazložio i cilj djelovanja Kluba. Taj bi cilj trebao biti bavljenje humanističkim naukama uopće u aspektu proučavanja antike, ali dakako uvijek s klasičnom filologijom kao okosnicom. Time bi se na paralelnom kolosijeku s katedrom klasične filologije stvarala klima kako za gajenje naučnog rada među studentima za vrijeme boravka na fakultetu, tako i za nastavak tog rada po završetku studija bilo u naučnim bilo u prosvjetnim ustanovama. Također je predložena i suradnja sa studentima klasične filologije na drugim fakultetima te s klasičnim gimnazijama. Nakon uvodnog izlaganja razvila se živa diskusija.

Drugi sastanak Kluba održan je 12. siječnja 1971. Ivančica Dvoržak održala je predavanje "Kretno pismo Linear B".

Na trećem sastanku 17. ožujka 1971. govorio je Petar Zuban o hrvatskim latinistima. Istog mjeseca poslano je pismo direktoru Klasične gimnazije u Splitu i Odsjeku za klasičnu filologiju Filozofskog fakulteta u Zadru. Oni su obaviješteni o osnivanju Kluba, te im se predlaže i obrazlaže suradnja. Izraženo je uvjerenje kako je za razvoj svake institucije prijeko potreban izlaz "iz svog malog dvorišta" te suradnja, pa i neformalna sa srodnim institucijama i grupama. To je isto E. Marin usmeno prenio i Klasičnoj gimnaziji u Zagrebu.

1. travnja 1971. održan je četvrti sastanak Kluba na kojem je prof. dr Danilo Pejović vodio razgovor na temu "Antika i suvremenost". Sastanku su prisustvovali i predstavnici zagrebačke Klasične gimnazije. Istog mjeseca Klub je primio pismo iz Zadra kojim je prof. dr Branimir Glavičić pozitivno odgovorio na njegove prijedloge.

Na petom sastanku Kluba 19. svibnja 1971. Dubravko Škiljan je održao predavanje na temu "Sanskrt, grčki i latinski".

U veljači 1972. prof. Jerko Matošić, direktor splitske Klasične gimnazije, predložio je sastanak članova Kluba s djacima Klasične gimnazije, u svibnja kad u Split dolazi i zagrebačka Klasična gimnazija.

15. ožujka 1972. održan je šesti sastanak Kluba, na kojem je prof. dr. Milivoj Sironić govorio o odrazu mitologije u grčkoj književnosti. Na sedmom sastanku Kluba, 22. ožujka, Emilio Marin je govorio o rimskoj Britaniji na temelju izvora iz rimske književnosti i osobnih utisaka iz Britanije.

U prosincu 1972. u Klubu je pokrenuta ideja o izdavanju lista Kluba. Na osmom sastanku Kluba 11. prosinca E. Marin je predložio i obrazložio koncepciju lista. Formirano je uredništvo. Također je zamišljeno da se predavanja u Klubu ubuduće održavaju u ciklusima, a prvi bi ciklus trebao biti posvećen helenizmu. Darko Novaković izabran je za potpredsjednika Kluba a Bruna Kuntić za tajnika.

26. prosinca u splitskoj Klasičnoj gimnaziji E. Marin je, na poziv voditelja Humanističke grupe prof. U. Pazinija, održao predavanje "Hrvatski latinisti i njihova ljubavna poezija".

BISER HRVATSKE LEKSIKOGRAFIJE

JOANNIS BELLOSZTENECZ

GAZOPHYLACIUM

SEU

LATINO - ILLYRICORUM ONOMATUM

AERARIUM

ZAGRABIAE MDCCXL

Enciklopedijski uporedni rječnik  
kajkavskog, čakavskog i štokavskog narječja

reprint LIBER Zagreb 1972/73

I knjiga LATINSKO-HRVATSKI RJEČNIK

II knjiga HRVATSKO-LATINSKI RJEČNIK

GAZOPHYLACIUM JE IZVORIŠTE ZA RJEČNIČKO BLAGO  
"BALADA PETRICE KEREMPUHA" MIROSLAVA KRLEŽE  
I DRUGA VELIKA DJELA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

ISPUNITE NARUDŽBENICU!

POŠALJITE NA ADRESU

NAŠEG UREDNIŠTVA I NA P O K L O N

ČETE DOBITI SLIJEDEĆI BROJ NAŠEG

LISTA LATINA ET GRAECA.

DOBILI STE GAZOPHYLACIUM PO JEDINSTVENOJ PRETPLATNIČKOJ CIJENI !

---

LATINA ET GRAECA  
NARUDŽBENICA

Ovim se neopozivo pretplaćujem na knjigu *Gazophylacium I i II* po pretplatničkoj cijeni od 480 dinara.

Pretplatu ću izvršiti u \_\_\_\_\_ rata, a knjige ću primiti po uplati punog iznosa i izlasku knjiga iz štampe.

Ime i prezime \_\_\_\_\_

Zanimanje \_\_\_\_\_

Točna adresa \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(Mjesto i datum)

\_\_\_\_\_  
(Vlastoručni potpis)