

LIRIZAM JEDNOG EPITAFI

Općenito je poznato da su mnogi antički natpisi, naročito oni sačuvani na kamenu, bili najprije napisani, a onda uklesani u stihovima, a da su nam pri tom ostali nepoznati pjesnici ili sastavljači takvih natpisa. U ovom nas slučaju posebno zanima jedan nadgrobni natpis koji je otkopan u Beogradu¹, a onda prenijet u Narodni muzej u istom gradu. Vrijednost je spomenutog natpisa ne samo u njegovu lirskom aspektu nego i zbog osebnog i ritmičkog kursusa koji, ako se i prozno čita, dobiva svoju metričku formu, a zatim zbog mogućnosti da je upravo sastavljač našega natpisa bio obrazovan čovjek koji je poznavao antičke lirike pa iz njihova opusa uzimao poetske slike, kao što su to činili i drugi bezimena sastavljači nadgrobni natpisa, a onda ih na skladan način uklapao u tekst samoga natpisa.

Tekst je nadgrobni natpisa, o kome ćemo govoriti, prvi objavio N. Vulić², a poslije njega Draga Garašanin³. Natpis glasi:

Di(s) [m(anibus)]
Quisqu[is iter carpis]
haec qu(a) es [o discis via]
tor: ora pue[lli sparsa ge]
nas lanugin[e barbae]
prim(a) e cuillula c[um tri]
eteride qui(n)ta sur[pit et]
rapuit misero solam[en]
patri. Hic situs est F[los ut]
moli te(1)luris aratro sic [patri]
oq(ue) ab amplexu vulsus [fuit At]
at flosculus ar[vis crescet]
[dulcis per(r)exin te posum? . . .⁴

¹ N. Vulić, *Antički spomenici naše zemlje*, Spomenik XCVIII SAN. odel. društvenih nauka 77, Beograd 1941—48. u redakciji dr. Rastislava Marića.

² N. Vulić, *cit. dj.*, s. 5. pod br. 11: *Nadgrobna ploča. Sačuvana je samo leva polovina. Nađena pri kopanju temelja za zgradu „Prizada“, Carice Milice ulica. Sad u Beogradskom muzeju.*

³ Dr Draga Garašanin, *Arheološki spomenici u Beogradu i okolini, Godišnjak Muzeja grada Beograda, knj. I—1954*, str. 45—98; za naš natpis posebno str. 88: „U ulici Carice Milice, prilikom kopanja temelja za zgradu „Prizada“, nađen je fragment nadgrobne ploče koja je prenet u Narodni muzej“. Garašaninova citira tekst natpisa i prijevod Miroslava Markovića.

⁴ Vulić *cit. dj.* 6: „Smisao je posljednja dva stiha: *Ali cvet na poljima ponovo cveta. A jesam li te ja, čedo moje, probudio iz mrtvih?*“ — Istina, to je samo smisao! Za riječ: *cuillula* navedeno je ovo: „*cuillula, navis ad transvehendum*“ (*Lexicon manuale ad scriptores mediae et infimae latinitatis* — W. H. — Maigne d'Arnis, publié par M. l'abbé Migne, Paris 1890.: „*culla navis ad transvehendum, Lobi-*

U citiranom izdanju Vulićeva djela ovako je prepisan natpis u suvremenoj interpunkciji:

D(is) m(anibus)
 Quisquis iter carpis, haec, quaeso, disce, viator,
 Ora puelli sparsa genas lanugine barbae
 Primae cuillula cum trieteride quinta surpit
 Et rapuit misero solamen patri. Hic situs est.
 Flos moli tel(l)uris aratro sic patrioque ab
 Amplexu vulsus fuit. Attat flosculus arvis
 Crescet dulcis, per(r)exin te pusum parvum?⁵

Čitajući natpis više puta bio sam ganut najprije njegovim neobičnim sadržajem, a zatim i jednostavnošću njegova lirizma, pa sam osjetio da bi se mogao, iako je nepotpun, svesti u ovakvu metričku shemu:

Dis manibus
 Quisquis iter carpis, haec, quaeso, disce viator:
 Ora puelli sparsa genas lanugine barbae
 primae, cuillula cum trieteride quinta
 surpit et rapuit misero solamina patri.
 Hic situs est. Flos ut molli telluris aratro
 sic patrioque ab amplexu vulsus erat. Attat
 flosculus arvis crescet, dulcis, pe(r)rexin te pusum? . . .

Kad se pročita moja interpretacija natpisa, onda je jasno da sam poslije riječi: *barbae primae* stavio zarez, te umjesto jednine *solamen stavo* množinu *solamina*. Osim toga, čini mi se da je Vulićevo čitanje u osmom retku: *Flos ut* tačno i da potpuno odgovara atmosferi poetske slike koju je želio istaknuti bezimeni sastavljač natpisa.

U zadnjem sam retku riječ: *dulcis* stavio među zareze. Uz ovu bih napomenu mogao dodati da sam natpis ne bi ništa izgubio u svome sadržaju, kad bi se 11. i 12. redak čitao ovako:

ut flosculus arborum crescet
 in (s)ulcis, per(r)exin te pusum,

ali bi se vjerovatno na taj način poremetio njegov metrički kursus, a taj se spontano nameće.

Doista, ovaj se nadgrobni natpis izdvaja svojom lirskom tematikom iz mnoštva sličnih natpisa. Ako ga u tom smislu analiziramo, onda se odmah može uočiti njegova osebujna stilsko-epigrafska arhitektonika u kojoj prevladuje brahiloški izraz.

Ipak možemo pretpostaviti da je natpis vjerovatno bio koncipiran na jedan način, a onda ga je klesar uklesao prema prostoru koji mu je bio na raspoloženju. Pri tom nije isključeno da je klesar štogod mijenjao u prvobitnom tekstu anonimnog autora. Kako bilo, natpis

nelly, *Historia Britanniae*). Du Cange je jasniji kad tumači riječ: *cuilla* i veli ovo: „navis ad transvehendum Lobinellius in *Glossario ad calcem Hist. Britanniae*: *Petrus de Craon cum suis gentibus, in tribus cuillis mare intravit. An sic dicta navis per synecdochen a carina quam vulgo dicimus Quille, uti Poetae Carinam pro navi dixerunt aliquando?*“ Citiram ovo posljednje prema *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* iz god. 1883.

⁵ Vulić, *cit. dj.*, s. 6.

je na ploči uklesan lirskom frazeologijom koja stvara raznolike reminiscencije.

Tekst natpisa možemo podijeliti na pet dijelova. U prvom je apostrofa istaknuta riječima: *Quisquis iter carpis, haec, quaeso, disce viator!* — U njoj je figurativni izraz: *iter carpere* uz dodatak *viator* kao podsjetnik čitaocu ili slučajnom putniku namjerniku na prolaznost, dok se dodatkom *disce* ističe meditativni dio same apostrofe.

Drugi je dio opis tragična dramata. Petnaestogodišnjeg mladića kome su malje osule obraze i usne iznenada grabi *Haronova lađa* (*Smrt*), tu jedinu utjehu nesretnom ocu. Poetska slika o personifikaciji lađe koja grabi i otmilje mladića izvrsna je zamjena za uobičajene epigrafske obrasce izraza o uzrocima same smrti. Metonimički lađa je i kao *pars pro toto* umjesto *Haronta*. On se, tj. sam *Haront*, poslije javlja u bezbrojnim varijantama preko bizantske u novohelenskoj narodnoj poeziji⁶.

Slika je o lađi svojim tragizmom u plastično lirskom kontrastu s imaginativnom slikom o plugu koji iz zemlje trga nježni cvijet. Kao što je cvijet utjeha u doživljajnom smislu za ljudsko oko, tako je i sinčić, možda jedina u našem slučaju, bio svome ocu. Naglasimo da uz riječ *cuillula* stoje dva izrazita plastična izraza: *surpere* = *oteti* i *rapere* = *ugrabiti zauvijek*, *grabiti*, *otimati*. Finale je u trećem dijelu brahiloški reljefan kao i na drugim bezbrojnim nadgrobnim natpisima. Sastavljač epitafa kao da namjerice nije upotrebio kratice.

U četvrtom dijelu anonimni je sastavljač upotrebio poetsku sliku o cvijetu; uzeo ju je iz stvarnog života kao što su to prije njega učinili i drugi pjesnici koji su sličnu sliku varirali prema svome doživljajnom trenutku. Slika o zavinutu ralu koje otkida cvijet iz zemlje povezuje se sa slikom što je evocira predodžba o smrti koja otima sina iz očeva zagrljaja.

Cuillula = *Haront*, a taj *surpit et rapuit*, dok plug trga (*vellere*) cvijet iz zemlje. Glagol *vellere* svojom drastičnom slikovitošću odražava kidanje nečega iz cjeline. Tada to odmah propada, dok okrnjena cjelina, ako se odnosi na čovjeka, ostaje do smrti jedna i žalosna. Prispodoba je u cijelosti potpuno lirski, te se kao i u drugim poetskim slikama iz ovoga epitafa odvaja od konstrukcije tipičnih usporedbi u Homera ili u kojega drugoga epičara.

U petoj je slici lirsko-meditativna poenta kojom se navješćuje cvat cvijeta u budućem proljeću, ali je i to poetski slobodno rečeno, jer neće procvasti taj isti cvijet nego neki drugi. Ipak, biljka je živa i kad cvijet ocvate. Rađanje je nekoga drugoga cvijeta kao neka vrst inkarnacije prvoga koji je ocvao, dok je za čovjeka, ovdje u natpisu mladića, kad je jednom preminuo, bio završen životni put. U spomenutoj je poenti sastavljač natpisa svakako upotrebio mjesto *flos* deminutiv: *flosculus* = *cvjetić*, da bi se jače istakla očeva žalost, kad on svoga petnaestogodišnjeg dječaka oslovljava riječju: *dječaćić* = *pusum* i još

⁶ Usp. Börje Knös, *Histoire de la littérature néogrecque* (Studia Graeca Upsaliensia) Stockholm, 1962. s. 26 i d.

mu dodaje izvrsno izabran atribut *ljupki* = *dulcis*, ali samo onda ako ne čitamo u tom retku natpisa *in sulcis* = *na brazdama*.

Mislim da cijeli natpis ovako pročitan dobiva svoju lirsko meditativnu vrijednost. Još se može istaknuti da je simetrično građen u stilu klimaksa za jedan trenos, tužaljku, te da završava kao što i počinje apostrofom. Upravo se u kontrastiranju lirskih evokacija ovih apostrofa otkriva ono nesvakidašnje na nadgrobnim natpisima.

Isto tako ova nas činjenica upućuje na izvor varijanata o zgaženom cvijetu kao simbolu mladosti i ljubavi koje poznajemo iz lirike poznatih pjesnika, te osobito kako su one izražene u dvaju antičkih pjesnika Safe (117 D) i Katula (62, *st.* 39 i *d.*).

U Safe kad pjeva:

Ὅταν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι
ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστειβοῖσι, χάμα δὲ
τ<δ> πόρφυρον ἄνθος...⁷

cvijet ima svoje ime; to je *hijacint*. Po njemu u prolazu gaze pastiri, te pjesnikinja vidi kako je cvijet klonuo i zgažen ostao ležati na livadi. Safa je slikom o zgaženom cvijetu aludirala na prolaznost mladosti, ljepote, a možda i na iznenadnu smrt nekoga mladića ili djevojke ili, štoviše, na prezrenu ljubav, *jer je cvijet Erosov atribut*⁸. Vidjeli smo da je na nadgrobnom natpisu reljefno i potresno izražena usporedba između cvijeta što ga iz zemlje trga plug i Smrti koja iz očinskog zagrljaja grabi zauvijek dječaka, njegovu jedinu utjehu.

Na nadgrobnom natpisu anonimni je autor lirski proširio poetsku sliku, kad je uklesao da će cvijet ponovo cvasti, ali da otac neće nikad sinčića probuditi iz mrtvih.

Katulovi stihovi:

Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo convulsus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber,
Multi illum pueri, multae optavere puellae;
Idem cum tenui carptus defloruit ungui,
Nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
Sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est,
Cum castum amisit polluto corpore florem,
Nec pueris iucunda manet, nec cara puellis⁹

⁷ O tim stihovima, tj. o njihovu značenju u poredbi, iznosi zanimljivo mišljenje M. Treu, *Sappho-griechisch und deutsch* u izd. E. Heimeran, München 1958., str. 224 (*Tumačenja*), kad napominje da lirske usporedbe imaju svoj osebujni karakteristikon.

⁸ Usp. *Anth. Pal.* XVI, 214.; za usporedbu o odnosu oca i mrtva sina v. ista antologija: VII, 453, 389, te XII, 189. O cvijeću kao oznaci značaja pokojnika ili pokojnice usp. *Anth. Pal.* V, 144, 147, te VII, 22, 24, 30, 31, 36, 321, 708 i 714; usp. još: Persije, I, 38—40, Juvenal, VII, 207—208 i *Anth. Pal.* VII, 222. U publikaciji Werner Peck, *Griechische Versinschriften*, Berlin 1955, natpisi *br.*: 401, 575, 885, 924, 978, 988, 1167, 1238, 1244, 1325, 1801, 2031, 2045, te 1482 u kojima je izraženo da mladić ili djevojka umiru kao cvijet.

⁹ Cit. prema Catulle, *Poésies, texte établi et traduit par Georges Lafaye*, Paris (*Les Belles Lettres*), 1932., str. 62—63.

spominju cvijet, ali i plug. Taj cvijet buja u vrtu, čuvan i njegovan, a nedostupan je stoci, čak ga ne može zbog njegova sigurna zaklona iskopati plug (*nullo convulsus aratro*). Ipak, svi za tim cvijetom čeznu i odjednom iznenada ljudski nokat prekida mu bujni cvat. Usporedba djevojke i cvijeta vrlo je jednostavna, ali zato puna stvarnog i iskrenog lirskog ganuća, jer cvijet živi pravim životom na stabljici, a lijepa djevojka u svome djevičanstvu.

Kad se sve spomenute lirske slike o cvijetu i plugu ocijene kao lirski izraz, onda otkrivamo u anonimna autora nadgrobnog natpisa o kome smo govorili plastičnu izvornu varijantu. U Safinu fragmentu imaginativnim putem završena je svježja usporedba s pomoću cvijeta, dok je u Katula jasnija u evokativnom klimaksu, dotle u anonimna autora epitafa susrećemo sve elemente za lirsku sliku o cvijetu i plugu ravnomjerno usklađene za konačnu poentu. U tome je i neobična ljepota u lirizmu anonimna autora na našem nadgrobnom natpisu. Njegove se lirske slike izražajno osamostaljuju i svjedoče o blagotvornom utjecaju ruralno-bukolskih poetskih slika na anonimne stvaraocce nadgrobnih natpisa. Lirizam u natpisu još jače odskače, ako se naglasi da je naš natpis iskopan gotovo na periferiji rimskog carstva.

Natpis svojom plastičnošću govori da je njegov autor poznao poeziju, te da je ona djelovala da je onda kad je sastavljao nadgrobnii natpis odstupio od uobičajenih klišeja kakve su redom kroz decenije i decenije klesali klesari u antičko, posebno u rimsko doba.

Hipotetički možemo reći da je anonimni autor nadgrobnog natpisa i sam bio pjesnik, kao što možemo pretpostaviti da je i nesretni otac koji se spominje u natpisu bio pjesnički nadaren, pa ga je tragična okolnost nadahnula da sastavi nadgrobnii natpis prepun iskrena ganuća i ljubavi prema rođenom djetetu.

Na kraju, zanimljiva je u kreativnom smislu imaginativna povezanost ovoga antičkog nadgrobnog natpisa s odlomcima Safe i Katula, a ta je bliža negoli je ona koja nas upućuje na jednu pjesmu engleskog pjesnika R. Burnsa¹⁰ kod kojega je izravni doživljaj o zgaženoj tratinčici pri oranju nadahnuo samoga pjesnika da stvori lirsku evokaciju punu svježine i izvornosti. Prema tome, reminiscencije su uvijek moguće, one su štoviše, i razumljive, jer je poetsko stvaralaštvo dio očitovanja samoga života i njegovih nenaslućenih zagonetki koje u sebi kriju slutnju o smrti, a ujedno slave ljepotu prolaznosti.

Zagreb.

T. Smerdel.

¹⁰ Za Roberta Burnsa usp. pjesmu *To a mountain daisy-on turning one down with the plough in april* 1786. izd. *The life and works of Robert Burns* (I—IV), London-Edinburg 1891. str. 241 (vol. I) i dobre karakteristike o tom pjesniku u knjizi: Auguste Angellier, *Robert Burns, la vie et les oeuvres*, Paris 1893.

RIASSUNTO

T. Smerdel: IL LIRISMO DI UN EPITAFFIO

L'autore prende in esame una iscrizione latina scoperta a Belgrado, parzialmente conservata e pubblicata dal archeologo N. Vulić in *Antički spomenici naše zemlje* (*I monumenti antichi del nostro paese*) in Spomenik, edizione dell'Accademia Serba delle scienze (SAN) 1941. Oggi l'iscrizione si trova nel Museo nazionale a Belgrado. Questo epitaffio esprime in modo lirico la tristezza d'un padre sopra la morte prematura del suo quindicenne filio. L'autore, mettendo in rilievo la eccezionale forma di questo epitaffio secondo il corso metrico e le parole che leggiamo di rado nelle iscrizioni funerarie antiche romane, conclude che questo ignoto autore era un buon conoscitore della poesia antica, particolarmente di quella di Saffo (117 D.)

ΜΑΛΕΡΟΣ

Pridev μαλερός je poznat još iz Homerove Ilijade kao jedan od stalnih epiteta imenice πῦρ. Prvobitno značenje i etimologija reči su odavna sporni. Obično se misli da je obrazovan od osnove μαλ-koju nalazimo u prilogu μάλα (μάλλον, μάλιστα). Međutim, ako pogledamo značenja koja su nam zabeležili glosografi, videćemo da se neka od njih teško mogu izvesti iz pomenute osnove priloga μάλα. Evo na pr. šta je Hesihije zapisao pod glosom μαλερόν: καυστικόν. ὀξύ. λαμπρόν. ἰσχυρόν. ἀσθενές. Treba odmah kazati da se poslednje značenje ἀσθενές „slabo, ne jako“ ne može ni u kom slučaju izvesti iz μάλα.

Kad se ima u vidu da je μαλερός stari epitet uz πῦρ „vatra“, onda su nam značenja καυστικόν, λαμπρόν, pa i ἰσχυρόν i ὀξύ razumljiva. Ali, kako ćemo doći do protivnoga značenja ἀσθενές? Nama se čini da se prelaz nalazi u pridevu μαραντικός koji je ambivalentan, tj. sa aktivnim i pasivnim značenjem, što se može potpuno dobro razumeti kad se zna da je i njegova baza, glagol μαραίνω, ambivalentan, t. j. sa aktivnim i pasivnim odn. intransitivnim značenjem; v. H. Steph., *Thes. Gr. l.*, s. v. μαραντικός „Qui marcidum reddit, Marcidus Schol. Hom. Il. I 242. Phrynichus Bekkeri p. 32, 4: Γέρων ῥυσός και μ., Boiss. Schol. Aesch. Pers. 59: Πόθω μαραντικῶ και καυστικῶ.“

Mi mislimo da je i pridev μαλερός izveden od iste osnove (odn. korena) od koje i glagoli μαραίνω i μάρναμαι i neke druge izvedenice, pri čemu je prvobitni oblik *μαρ-ερός disimilacijom likvida r-r u l-r promenjen u μαλερός (upor. obrnut slučaj kod prideva ἀργαλέος koji je postao od *ἀλγ-αλέος promenom likvida l-l u r-l). Značenje ἀσθενές je sada razumljivo jer je ustvari izvedeno od pasiva kao i μαραντικός u značenju „marcidus“.

M.D.P.