

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KLASIČNU FILOLOGIJU**

Diplomski rad

Ekfrazza u grčkom i rimskom epskome pjesništvu

**Mentor:
dr. sc. Marina Bricko**

**Student:
Josip Parat**

**Komentor:
dr. sc. Vlado Rezar**

Zagreb, studeni 2014.

SADRŽAJ:

1. Predgovor.....	2
2. Uvod.....	3
2.1. Definicija i uloga ekfrazе.....	3
2.2. Ekfrazа i karakteristike epskoga pjesništva.....	8
3. Rana grčka epika.....	11
3.1. Ekfrazа u Homerovim epovima.....	11
3.2. Ekfrazа u arhajskoj epici.....	22
3.3. <i>Heraklov štit</i>	23
4. Helenističko i carsko doba.....	29
4.1. Ekfrazа u epici aleksandrijskog razdoblja.....	29
4.2. Ekfrazа u grčkoj epici carskoga razdoblja.....	35
5. Rimska epika republikanskoga razdoblja.....	42
6. Vergilijevi i Ovidijevi epski opisi.....	50
7. Ekfrazа u epici flavijevskog razdoblja.....	61
7.1. Valerije Flak.....	61
7.2. Stacije.....	66
7.3. Silije Italik.....	70
8. Kasnoantička epska ekfrazа.....	74
8.1. Klaudije Klaudijan.....	74
9. Zaključak.....	79
10. Ekfrazа u nastavi klasičnih jezika.....	80
11. Bibliografija.....	81

1. PREDGOVOR

Grčka i rimska književnost obilovale su opisima umjetničkih predmeta i arhitekture. U književnoj teoriji takav se opis naziva ekfrazom. Razvoj i karakteristike ekfrazе mogu se inače pratiti od homerskih početaka do posljednjih ostvarenja moderne književnosti. Ekfrazа umjetničkog predmeta u carskom je Rimu bila i standardna školska retorička vježba. Premda za ekfrazom posežu liričari te dramski i prozni pisci, njezin se razvojni slijed najobuhvatnije vidi u epskom pjesništvu.

U uvodu se donose antička i suvremena gledišta na definiciju ekfrazе. Razmatra se i njezina uloga u epskoj cjelini. Slijedi kronološki pregled primjera iz grčkog i rimskog epskoga pjesništva. Na grčkom jeziku riječ je o homerskim epovima, arhajskoj epici te helenističkoj epici aleksandrijskog i rimskog razdoblja. Ekfrazа latinskoga izraza prati se od republikanskih početaka, preko epike julijevsko–klaudijevskog i flavijevskoga razdoblja do kasne antike. U zaključnome dijelu ocjenjuje se uloga ekfrazе i predlaže način obrade ove teme u nastavi klasičnih jezika.

Radi lakšeg snalaženja donose se sva analizirana mjesta iz grčkih i rimskih epova. Tekstovi su priloženi na jeziku izvornika i u hrvatskome prijevodu. Ondje gdje nije drugačije navedeno prijevod je autorov.

2. UVOD

2.1. Definicija i uloga ekfrazе

Ekfrazа (grč. ἔκφρασις) književni je termin što ga u *Govorničkom umijeću* (X, 17) prvi upotrebljava Dionizije Halikarnašanin (1. st. pr. Kr).¹ Sačuvano je nekoliko antičkih definicija ekfrazе. Sve su zabilježene u djelima grčko–rimskih retoričara carskoga doba. Među njima najraniji je zapis Elija Teona (sredina 1. st. kršć. ere), predstavnika aleksandrijske nove sofistike i autora školskih vježbi iz retorike (προγυμνάσματα).² Na jednome mjestu (*Progymn. CXVIII, 7*) Elije Teon ovako definira ekfrazu: Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ'ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.³ Antička znanost o retorici drži dakle da je zadaća vještoga govornika omogućiti slušaocima da stvore živu predodžbu onoga što se pripovijeda. Na prvome mjestu jest zahtjev da ekfrazа zorno (ἐναργῶς) opisuje. Tradicija će čuvati ovakvu definiciju ekfrazе sve do izmaka antike.

Za Grke i Rimljane ekfrazа je slikovito predočavanje tema najrazličitijega spektra. Riječ je stoga jednostavno o opisu (lat. *descriptio*). Krajnji je cilj ekfrazе, kako u 3. st. kršć. ere piše retoričar Nikolaj iz likijske Mire (*Progymn. LXVIII, 10*), slušatelje učiniti gledateljima (ἢ δὲ πειρᾶται θεατὰς τοὺς ἀκούοντας ἐργάζεσθαι). Kvintilijan (*Inst. Orat. VI, 2, 29*) pak koristi grčki izraz φαντασία (predodžba) kako bi istaknuo da prikladnom ekfrazom dobar govornik može doprijeti do najdubljih slušateljevih emocija: *quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit, is erit in adfectibus potentissimus. quidam dicunt εὐφαντασίωτον qui sibi res, voces, actus secundum verum optime finget.*⁴

Retoričari su obično uzimali primjere ekfrazе iz bogata epskoga pjesništva – Homer je dakako uzor bez premca – te iz historiografije, čijim su se prvacima držali Herodot i Tukidid. Tako Teon obašnjavajući principe ekfrazе citira Homerov opis Euribata (*Od. XIX, 246*), Terzita (*Il. II, 217*) te izradu Ahilejeva štita (*Il. XVIII, 468–613*). Poziva se i na

¹ Dionizijevo autorstvo ovoga djela opravdano se dovodi u pitanje. Glagol ἐκφράζειν javlja se doduše već u spisima Pseudo–Demetrija (*Eloc. 165*), prema nekima iz prve polovice III. st. pr. Kr, no tu ne označava slikovito opisivanje (Zanker 1981, 305).

² Takve su vježbe bile standardni dio višeg govorničkog obrazovanja, uz ekfrazе redovito obuhvaćajući i hrije. Autori ostalih sačuvanih retorskih vježbi, Aftonije (*Progymn. X, 36, 22*), Pseudo–Hermogen (*Progymn. X,1*) i Nikolaj iz Mire (*Progymn. LXVIII, 8*), više–manje jednako definiraju ekfrazu.

³ „Ekfrazа je opisni govor koji jasno dovodi pred oči ono što je prikazano.“

⁴ „To Grci zovu *phantasiai*, a mi ih nazovimo predodžbama. Preko njih se slike odsutnih stvari tako pojavljuju u umu da se čini kako ih vidimo očima i imamo pred sobom. Tko god ih dobro usvoji, imat će ponajveću moć nad osjećajima. Neki onoga koji u sebi najbolje prema istini može zamisliti stvari, riječi i djela zovu *euphantasiōtos*.“

Herodotov opis ptice ibisa (II, 76), nilskoga konja (II, 71) i krokodila (II, 68). Nadalje, kao primjere ekfrazе koristi i Tukididov izvještaj o opsadi Plateje (II, 75–78) kao i opis sprave koju su Beočani upotrijebili pri zauzimanju utvrde Delija (IV, 100). Ponekad ova retorska προϋμνάσματα spominju i jedan podtip ekfrazе, tzv. ἔκφρασις τόπων (opis mjesta). Ovu pak opreku uvodi grčki retor Aftonije u *Govorničkim vježbama* (II, 47, 9–49, 12). Aftonije naime uspoređuje atensku i aleksandrijsku akropolu, opširno pritom opisujući trijemove, hramove i knjižnice. U istu kategoriju mogli bismo ubrojiti i Kvintilijanove *laudes locorum* (*Inst.* IV, 3, 12). Slično i spomenuti Nikolaj iz Mire (68, 10) jasno razlikuje što sve ekfrazа može obuhvaćati: ἐκφράζομεν δὲ τόπους, χρόνους, πρόσωπα, πανηγύρεις, πράγματα.⁵

Kad je riječ o vjernom i zornom prikazivanju predmeta, ljudi i pojava, antički autori ne pribjegavanju isključivo ekfrazі. Tako Dionizije Halikarnašanin, opisujući Lizijin govornički stil, koristi izraz ἐνάργεια (zornost) i definira ga riječima: αὕτη δ' ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα, γίγνεται δ' ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούντων λήψεως (*Lys.* VII, 1).⁶ Izgleda da je ἐνάργεια najraniji i najuobičajeniji izraz kojim se u starini označavao realizam u pjesničkom prikazivanju.⁷ U Demetrijevu priručniku *O stilu* (Περὶ ἐρμηνείας) razrađujući četiri vrste stila, opisuje se jednostavni stil (ὁ χαρακτήρ ἰσχνός, 190–239). Autor ga promatra iz perspektive zornosti (ἐνάργεια) i uvjerljivosti (τὸ πιθανόν). Zornost se, tumači Demetrije, postiže ponajprije potankošću opisa koji ništa ne izostavlja niti izbacuje (*Demetr. De elocut.* 209).⁸ Uvjerljivost se pak temelji na jasnoći (τὸ σαφές) i svakodnevnoj uporabi (τὸ συνήθες).⁹ Demetrije međutim ne spominje čitav niz drugih figura, pa tako ni ekfrazu. Razlog je moguće tražiti u autorovom upozorenju da figure u ovome stilu ne smiju biti upadljive (208).¹⁰ Prema drugim autorima ἐνάργεια je pojam podređen ekfrazі pa stoga i jedno od bitnih obilježja ekfrazе.¹¹ Za spomenute autore školskih vježbi iz retorike ἐνάργεια je doslovno stilska vrlina (ἀρετή) slikovitog predočavanja. Tako je definira i Elije Teon: ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἶδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα (*Progymn.* CXIX, 28).¹² Druga je stilska vrlina σαφήνεια (jasnoća). Pisci latinskog jezika kao

⁵ „Opisujemo pak mjesta, vremena, ličnosti, svetkovine, predmete.“

⁶ „To je stanovita vještina koja vodi riječi u osjetila, a nastaje iz usvajanja onoga što se tiče predmeta.“

⁷ Zanker 1981, 305–307.

⁸ Bricko 1999, 207.

⁹ *Ibid.*, 35; 213.

¹⁰ Novaković 1995, 33; cf. *Demetr. De elocut.* 208: „Φευγέτω δὴ καὶ τὰ σημειώδη σχήματα: πᾶν γὰρ τὸ παράσημον ἀσύνηθες καὶ οὐκ ἰδιωτικόν.“ „Valja izbjegavati i uočljive figure: sve što je upadljivo odudara od običnoga i nije primjereno svakodnevnoj uporabi.“ (Bricko 1999, 205)

¹¹ Zanker 1981, 300–301.

¹² „Ovo su pak vrline opisivanja: ponajviše jasnoća i živost, te se gotovo vidi ono što je ispriopvedeno.“

sinonim koriste termine *demonstratio* (*ad Herren.* IV, 55 68), *evidentia*, *illustratio*, *repraesentatio* i *sub oculos subiectio* (*Quint. Inst. Or.* IX, 2, 40).

Ekfrazza kao opis umjetničkog predmeta uobičajena je figura u djelima grčke i rimske književnosti. U literaturi se navode neka među najpoznatijima: Homerovi epovi *Ilijada* i *Odiseja*, Pseudo–Hesiodov *Heraklov štit*, Eshilova *Sedmorica protiv Tebe*, Euripidova *Elektra*, *Ion* i *Feničanke*, *Ep o Argonautima* Apolonija Rođanina, Teokritove *Idile*, Moshova *Europa*, Herondini *Mimi*, niz pjesama iz *Grčke antologije*, Lukijanovi *Dijalozi*, *Slike* Filostrata Mlađeg, Longov roman *Pastirske zgone Dafnida i Hloje*, *Zgone Leukipe i Klitofonta* Ahileja Tacija, Heliodorove *Etiopske priče*, spjev *Događaji poslije Homera* Kvinta Smirnjanina te Nonov *Ep o Dionizu*. U rimskoj književnosti ekfrazom se služe Nevijev ep *Punski rat*, Katul u 64. pjesmi, Vergilije u *Eneidi*, *Eklogama* i *Georgikama*, Propercije 2.31, Stacijev ep *Tebaida*, Petronijeve *Satire*, *Punski rat* Silija Italika, *Ep o Argonautima* Valerija Flaka, Klaudijanov *Panegirik* i ep *Otmica Prozerpine*.

Suvremeno poimanje ekfrazze prilično se razlikuje od antičkoga budući da ekfrazu promatra u znatno užim okvirima. U obzir se gotovo isključivo uzimaju literarni opisi umjetničkih djela i rukotvorina. Stoga recentna stručna literatura ekfrazu redovito definira kao pjesnički opis slikarskog ili kiparskog umjetničkog djela,¹³ kao verbalno uprizorenje umjetničkog prikaza,¹⁴ ili jednostavno kao riječi o slici.¹⁵ Na tome tragu i domaći *Rječnik stilskih figura* vidi ekfrazu kao figuru diskursa, verbalni opis postojećeg ili izmišljenog vizualnog umjetničkog djela: slike, kipa, tapiserije, arhitektonskog motiva, zlatnika i sl.¹⁶ Takvo tumačenje antičke ekfrazze ima korijene u proznim djelima trojice grčkih pisaca: Filostrata Starijeg, Filostrata Mlađeg i Kalistrata. Prvi od trojice bio je filozof i retor s konca drugog i početka trećeg stoljeća. Autor je većeg broja spisa među kojima se ističu *Slike* (Εἰκῶνες). Filostrat je naime jednom prilikom bilo pozvan na prijateljevo imanje u Napuljskom zaljevu. Potaknut vlasnikovom molbom, opisao je niz tamošnjih slika. Spis je bio zamišljen kao predavanje ili govornička vježba za buduće sofiste.¹⁷ Filostrat Mlađi unuk je Filostrata Starijeg. Oko g. 300. djedovu opisu dodao je veoma sličan opis šezdeset i pet slika (Εἰκῶνες). O Kalistratu se zna samo da je, povodeći se djelima obojice Filostrata, sastavio četrnaest opisa kipova (Ἐκφράσεις).¹⁸ U generičkom smislu, djela spomenute trojice obično

¹³ Spitzer 1955, 207.

¹⁴ Heffernan 1993, 3.

¹⁵ Bartsch, Elsner 2007, i.

¹⁶ *Rječnik* 2013, 84.

¹⁷ D'Angelo 1998, 441.

¹⁸ *Leksikon* 1996, 329.

se drže nizom retorskih deklamacija u formi ekfrazе.¹⁹ Posrijedi su dakle modeli kojima se uvježbava govorničko umijeće. Opisi ili interpretacije slikâ ondje igraju drugorazrednu ulogu. Ipak, u njihovim je ekfrazama deskriptivni aspekt usko povezan s narativnim. Štoviše, opisi su i zamišljeni kao pripovijedanje pomoću kojega čitalac može zamisliti naslikani prizor. Za razliku od proze i govorništva, pjesnička se ekfrazа rijetko bavi slikarstvom. Ondje prevladavaju opisi svakodnevnih predmeta poput oružja, posuđa, ogrtača, toaletnog pribora, tkalačkih proizvoda, obuće, i sl. Za današnje poimanje ekfrazе djelomice je zaslužna i klasična filologija konca devetnaestog i početka dvadesetoga stoljeća. Filolozi su se naime povelili tekstovima gdje izraz ekfrazа već u naslovu aludira na opis umjetničkih predmeta i arhitekture. Osim Kalistratova spisa, takva je primjerice bila i posvetna pjesma *Opis crkve Svete Sofije* (Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας), djelo bizantskog pjesnika Paula Silentijarija. U filološkom tumačenju ekfrazе odlučujuću ulogu imali su junački epovi. Slavni opisi umjetničkih rukotvorina iz Homerove *Ilijade* i Vergilijeve *Eneide* još u antici postali su opća mjesta. Budući da je grčko i rimsko pjesništvo imalo svoj izvor, uzor i nadahnuće ponajprije u Homeru, postalo je uobičajeno da se i u kasnijoj epici i lirici naiđe na pregršt opisa dragocjenih predmeta. Tako se izraz ekfrazа vremenom počeo koristiti isključivo za opise lijepo načinjenih predmeta.

Književna teorija od davnina je pokazivala živ interes za odnos verbalne i vizualne umjetnosti – riječi i slike. Pjesništvo i likovnu umjetnost prvi je usporedio grčki liričar Simonid (c. 556–468. pr. Kr.) čije stihove parafrazira Plutarh (*De Gloria* 346f): „Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν.“²⁰ I premda slavnoga Kejanina ne ubrajamo u red antičkih književnih kritičara i filozofa, Simonid je ovom devizom prikazao glavnu karakteristiku svoga pjesničkog opusa.²¹ Horacije nam je u *Pjesničkom umijeću* (361–365) ostavio drugu znamenitu krilaticu: *Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.*²² Ovako shvaćen odnos pjesništva i likovne umjetnosti naišao je na niz različitih tumačenja. Pjesnik – većina će se složiti – drži da poezija

¹⁹ Elsner 2007, 25.

²⁰ „Simonid pak slikarstvo naziva pjesništvom koje šuti, a pjesništvo slikarstvom koje govori.“

²¹ Simonidova se tvrdnja lijepo oprimjeruje i u fragmentu *Danaje* gdje je opisana sudbina majke i djeteta koji, zatvoreni u drvenoj škrinji, bivaju nošeni na pučini. Drugi je primjer mjesto pohvaljeno u Pseudo-Longinovu spisu *O uzvišenome* (XV, 7) – nesačuvani Simonidovi stihovi s prikazom Ahileja pred grčkom vojskom kad se već odlučio na povratak kući.

²² „Pjesma je poput slike; ako bliže staneš, neka će te više obuzeti, a neka, staneš li dalje; ova voli sjenu, a ona da se gleda na svjetlu kad se ne boji oštrog sučeva uma; ova se sviđa jednom, a ona će i po deset puta.“

zaslužuje jednak interpretacijski tretman kao i vizualna umjetnost onoga vremena. Horacijeva je tvrdnja tako postala ishodištem zapadnoeuropskog poimanja odnosa dviju disciplina. Sličnih primjera ima i drugdje. O uskoj povezanosti govorništva i pjesništva s jedne te likovne umjetnosti s druge strane pišu i Aristotel (*Poet.* I–II; VI, 15; 19–21; *Polit.* VIII, 5), Ciceron (*Brut.* XVIII, 70; *Orat.* II, 5, 8; XIX, 65; *De orat.* II, 16, 70; III, 7, 26) i Kvintilijan (*Inst. orat.* II, 13, 8; V, 2, 21; XIII, 10, 1).

Potaknut promišljanjima grčkih i rimskih pisaca, njemački prosvjetitelj G. Lessing sredinom XVIII. st. objavio je znamenitu studiju *Laokoont*. On je držao da su pjesništvo i likovna umjetnost neobično bliske jer svaka u svojim okvirima opisuje ljude, predmete i pojave. Srž Lessingova tumačenja jest da likovna umjetnost oponaša stvarnost koristeći boje i oblike u prostoru, a da su njezin pravi predmet likovi. S druge strane pjesništvo, služeći se riječima, opisuje likove u djelovanju. Prema tome, glavni je predmet pjesništva djelovanje u prostoru i vremenu, jednom riječju akcija.²³

U kasnijoj literaturi različito se gledalo na problem određenja ekfrazе. Držeći se antičke retoričke tradicije, tridesetih godina XIX. st. P. Fontanier uključio je opis u figure misli, izrijekom navodeći topografiju, kronografiju, prozopografiju, etopeju, paralelu, portret i tableau. Uz stanovite razlike u opsegu opisa, sve figure nastoje jasno i živo predočiti predmet. Fontanier međutim nigdje nije spomenuo ekfrazu. Za Talijana B. Garavellija ekfrazа je, pored dijatipoze i enargeje, tek jedan od sinonima za hipotipozu ili precizan opis. Stoga je u *Retoričkom priručniku* ubraja u figure misli.²⁴ Govornik je trebao pobuditi slušateljevu maštu predočavanjem predmeta slikovitim jezikom, sve s ciljem da ovaj u mislima oblikuje predmet govora, da prevede riječi u slike. To se postizalo nadodavanjem ili širenjem diskursa.

Zanimanje za pitanje ekfrazе obnavlja se sredinom XX. st. kada L. Spitzer objavljuje interpretaciju pjesme *Oda grčkoj urni* J. Keatsa. Autor uspoređuje pjesmu s antičkim nadgrobnim natpisima što se svojim sadržajem obraćaju prolazniku.²⁵ U zadnjih pola stoljeća najutjecajni pokušaj kritičkog promišljanja pojma ekfrazа bio je esej M. Kriegera „*Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or, Laokoon Revisited*“ (1967). Spis je vrijedan pozornosti jer po prvi put ekfrazu promatra kao književni princip, tzv. slikanje riječima. Autor tvrdi da je u ekfrazi plastični objekt pjesničkog oponašanja zamrznut u prostoru. Ekfrazom se – dalje će Krieger – mogu opisivati svi vidljivi predmeti, a ne samo izrađevine umjetničke vrijednosti.²⁶

²³ Lessing 1990, 120.

²⁴ Garavelli 1989.

²⁵ Spitzer 1955, 203–225.

²⁶ Krieger 1967, 5.

2.2. Ekfrazza i karakteristike epskoga pjesništva

Aristotel u *Poetici* donosi norme i upute za retoričko oblikovanje epskoga teksta po uzoru na Homerove epove. Preporuke se odnose na raspored građe, kompoziciju, karakterizaciju likova, zahtjev za jedinstvenošću radnje te izbor stiha (*Poet.* 8; 23; 24). Međutim, Filozof gotovo da i ne spominje figure u epu.²⁷ Ni drugi antički retorički priručnici – spomenimo samo Aristotelovu *Retoriku*, Horacijevu *Pjesničko umijeće* i Kvintilijanovo *Obrazovanje govornika* – osim prikladnosti pojedine figure ili tropa za stilsko oblikovanje djela, ne propisuju njihovu uporabu u gradnji strukture epa. Unatoč tome, europska je epska poezija od *Ilijade* i *Odiseje*, preko Vergilijeve *Eneide* pa do novovjekovnih spjevova na latinskom, a poslije i na narodnim jezicima, zadržala stanovite strukturalne obrasce. Stoga čitalac zna na kojem mjestu može očekivati određenu figuru ili trop. Tako se i ornamentiranje u klasičnoj epici europske književnosti uglavnom nalazi na lako predvidivim mjestima. To su početak i kraj pojedinog pjevanja ili ona mjesta u kojima se pripovijedanje prekida opisom. Uglavnom su posrijedi opisi junaka ili junakinja, mjesta i vremena radnje što se pripovijeda, kao i opisi bitaka i predmeta poput vladarskih simbola ili odjeće.²⁸ Na tim mjestima figure nemaju samo ukrasnu funkciju već prije svega oblikuju ep kao narativno djelo.²⁹

Postavlja se međutim pitanje koja je uloga ekfrazze u oblikovanju epskoga teksta. Epska poezija, kako smo vidjeli, u izricanju i uspostavljanju veze među motivima služi se pripovijedanjem, opisivanjem, epskim dijalogom i iznošenjem misli. I dok pripovijedanje podrazumijeva nizanje motiva jednih za drugima u kronološkom slijedu, opisivanje se ostvaruje podsjećanjem na karakteristike pojedinih osoba, stvari ili mjesta.³⁰ Kao literarni prikaz umjetničkog predmeta, ekfrazza pripada opisivačkom dijelu spjeva. Naratologija obično tumači da se ekfrazza pojavila iz potrebe za stankom u pripovijedanju.³¹ To se tumačenje, vidjet ćemo, osobito potkrjepljuje primjerima iz najstarijih grčkih epova. Redovito se navode dvije funkcije opisa u pripovjednim tekstovima od Homera do suvremene književnosti: dekorativna i simbolička. Prva predstavlja stanku u izlaganju zgodna i postiže se uporabom govornih ukrasa, a druga stvara tzv. značenjske strukture opisujući likove, njihovu odjeću ili pak životno okruženje.

²⁷ Iznimka je Aristotelov zahtjev da „ep treba imati lijepe misli i dikciju, kako je to prvi prikladno upotrijebio Homer“ (*Poet.* 24).

²⁸ Fališevac 1995, 406.

²⁹ *Ibid.*, 406.

³⁰ Solar 1994, 189.

³¹ Bal 1985, 76–77.

Premda je teoretski moguće velik dio epa graditi samo pripovijedanjem – primjerice nabrajati niz imena poput Homera u katalogu brodova (*Il*, II, 494–759) – praktično je nezamislivo izostaviti opis iz epske radnje. Pa ipak, vodeći se ponajprije već spomenutom Lessingovom studijom, opisivanju je uglavnom dodjeljivana drugorazredna uloga. Samo rijetko pokušavalo se osvrnuti na uzroke takva tumačenja.³² Držeći da je opisivanje podređeno pripovijedanju, drugo se obično povezivalo s ljudima, a prvo sa stvarima.³³ U skladu s tim mišljenjem predmet je mogao biti pjesnički oživotvoren tek kad bi ga se dovelo u vezu s čovjekovim životom. Jednostavnije rečeno, epski pjesnik ne opisuje predmete, nego pripovijeda o njihovim ulogama u oblikovanju ljudske sudbine. U književnoj se teoriji opisivanje tako nerijetko smatra podređenim pripovijedanju držeći da je *descriptio ancilla narrationis*.³⁴

Ideju o drugorazrednosti opisivanja Lessing nastoji potkrijepiti primjerima iz klasičnih epova. Tako je Homer vrlo štedljiv u opisivanju predmeta. Za njega je npr. brod ili crn, ili dubok, ili brz, te uglavnom ne ide dalje u opisivanju.³⁵ No kada osobite okolnosti primoraju pjesnika da se dulje zadrži na slikanju nekog predmeta, tada to postiže uprizorujući ga kroz nekoliko odijeljenih odsječaka. Oni doduše pojedinačno djeluju nekoordinirano, no promatra li ih se izdvojene, prije se čini da autor pripovijeda o pojedinostima nego da opisuje cjelinu. Riječju, pjesnik opis integrira s naracijom. Kada primjerice Homer želi pjesnički opisati Herinu kočiju, to postiže pjevajući o Hebi koja na licu mjesta izrađuje dio po dio predmeta, gotovo pred očima slušaoca ili čitaoca. Tako u ovoj sceni jasno vidimo kotače, osovine, sjedalo, uzde, remenje i užad, i to ne u jednoj slici već u nizu prizora kojima ih Heba združuje:

<p>Ἡβῆ δ' ἄμφ' ὀχέεσσι θεῶς βάλε καμπύλα κύκλα χάλκεα ὀκτάκνημα σιδηρέφ' ἄξονι ἄμφις. τῶν ἦτοι χρυσέῃ ἴτυς ἄφθιτος, αὐτὰρ ὑπερθε χάλκε' ἐπίσσωτρα προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι πλήμναι δ' ἀργύρου εἰσὶ περίδρομοι ἀμφοτέρωθεν· δίφρος δὲ χρυσεόσι καὶ ἀργυρέοισιν ἰμᾶσιν ἐντέταται, δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσι. τοῦ δ' ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ' ἄκρω διῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα κάλ' ἔβαλε χρύσει'· <i>Il</i>. V, 722–731.</p>	<p><i>Heba joj pod kola brzo kotače savite metne Okolo gvozdene osi, a mjedene s palaca osam; U njih su naplaci zlatni, što satrt se ne mogu nikad, Obruči mjedeni stoje odozgo, da je divota; Glavčine srebrne jesu, a vrte se na obje strane, Oko stajala zlatno i srebrno remenje stoji Napeto, obluka dva okružuju stajalo kolno; Otud se ruda protegla od srebra, a lijepi zlatni Priveže Heba jaram na kraju rude; tad krasne Postavi pršnjake zlatne.</i> Preveo T. Maretić</p>
---	--

³² Fowler 1991, 27.

³³ Lukacs 1978, 137.

³⁴ Genette 1982, 134.

³⁵ Lessing 1990, 121.

Homer pribjegava sličnoj metodi prikazujući na drugom mjestu Agamemnonovu odjeću i opremu. Ekfrazu se ostvaruje opisivanjem trenutka kada se vladar odijeva, stavljaajući na sebe dio po dio odjeće, opet kao da stoji pred našim očima:

<p>ἔζετο δ' ὀρθωθείς, μαλακὸν δ' ἔνδυνε χιτῶνα καλὸν νηγάτεον, περὶ δὲ μέγα βάλλετο φᾶρος· ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα, ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον· εἴλετο δὲ σκῆπτρον πατρώϊον ἄφθιτον αἰεὶ σὺν τῷ ἔβη κατὰ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων· <i>Il. II, 42–47.</i></p>	<p><i>Digne se, sjedne i onda obuče košulju meku, Košulju sjajnu i krasnu i veliki ogrne tada Plašt i, na noge b'jele privezavši potplate krasne, Na pleći svoje mač sa srebrnim klincima metne, I uzme u ruke još nepropadljivi očinski skeptar I s njim k mjedenhaljama Ahejcem i k lađama ode. Preveo T. Maretić</i></p>
---	---

Premda ova dva slučaja nisu paradigmatički primjeri ekfrazu iz Homerovih spjevova, u njima se lijepo vidi metoda nalik onoj što je primijenjena i na mnogo poznatijem mjestu – prikazu Ahilejeva štita u osamnaestom pjevanju *Ilijade*. Ukratko, slikarski ili kiparski likovni izričaj, već po svojoj prirodi ograničen je na uprizorenje jednog vremenskog isječka, te stoga umjetnik mora izabrati onaj koji će najprikladnije stajati iza prethodnog a prije sljedećeg trenutka. Isto tako i pjesništvo može iskoristiti samo jednu od karakteristika lika, pa izabire onu koja će kod slušatelja ili čitatelja pobuditi najvjerniju sliku onoga što stvarno predstavlja.³⁶

Izgleda da se suvremena književna kritika ekfrazu u klasičnoj književnosti iscrpljuje pokazujući da ono što se ranije držalo isključivo dekorativnom funkcijom sada treba promatrati kao jedinstvenu cjelinu s pripovijedanjem. Upravo stoga što ekfrazu služi stanci u naraciji te ne može biti čitana kao neovisna cjelina, čitalac je pokušava interpretirati služeći se narativnom dionicom djela.³⁷ Na taj se način ostvaruje generička funkcija ekfrazu. Ona, naime, poziva čitaoca da tako reći sudjeluje u epskoj radnji, oblikujući kritički stav o ulozi objekta koji se prikazuje.

³⁶ Lessing 1990, 120–121.

³⁷ Fowler 1991, 27.

3. RANA GRČKA EPIKA

3.1. Ekfrazu u Homerovim epovima

Opis Ahilejeva štita u *Ilijadi* (XVIII, 478–608) vjerojatno je najcitiraniji primjer ekfrazu u epskoj književnosti Zapada. Međutim, osim ogromnog broja kratkih opisa uporabnih predmeta što obuhvaćaju dvije ili tri riječi poput ποικίλος πέπλος (šarena haljina Atenina, *Il.* V, 735), Homer pribjegava ekfrazi još ukupno osam puta. Od toga u *Ilijadi* nailazimo na šest ekfrazu, u *Odiseji* na dvije.³⁸ Prvi je slučaj opis Heleninog ogrtača iz trećeg pjevanja *Ilijade* (III, 125–128):

τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρῳ ἦ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους Τρώων θ' ἰπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, οὓς ἔθεν εἴνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων <i>Il.</i> III, 125–128.	<i>Helenu Irida nađe gdje u sobi veliko tkanje Porfirno dvostruko tka i u njega utkiva borbe, Što ih konjokrate Trojci, mjedenhalje što ih Ahejci Od šaka Aresovih pretrpješe zbog nje do sada. Preveo T. Maretić</i>
--	---

Opis je dio prizora u kojemu Irida dolazi k Heleni s pozivom da uoči Menelajeva i Parisova dvoboja izađe na bedeme i kralju Prijamu pokaže pojedine grčke junake pod Trojom. Ovdje se već kristalizira Homerova tehnika opisivanja iz oba epa. Homer – na to je ukazao još Lessing – ne prilazi opisivanju tako da slika predmet nabrajajući što se sve u jednom trenutku na njemu vidi, već ga stavlja u širi vremenski okvir, izlažući u nizu prizora, jedan nakon drugoga.³⁹ Irida dakle ulazi u sobu i dok gledamo kraljicu zaokupljenu tkanjem, proizvod njezina rada postaju prizori iz Trojanskog rata. Detaljnih prikaza scena s tkanine nema, no iskusan bi čitalac mogao pretpostaviti da će Helena nakon povratka u sobu satkati prizore dvoboja kojemu je upravo svjedočila sa zidina. Predmet ekfrazu ovdje je δίπλαξ πορφυρέη (grimizni plašt). Identičnu sintagmu Homer spominje još jednom u *Ilijadi* (XXII, 440–441) i *Odiseji* (XIX, 241–242), a mnogo kasnije Apolonije će Rođanin (I, 722) oko istoga motiva graditi najpoznatiju ekfrazu svoga epa.

Drugi je slučaj opis Agamemnonova oklopa (*Il.* XI, 24–28):

τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἴμοι ἔσαν μέλανος κῦάνοιο, δώδεκα δὲ χρυσοῖο καὶ εἴκοσι κασσιτέροιο· κῦάνοιο δὲ δράκοντες ὀρωρέχατο προτὶ δειρὴν τρεις ἑκάτερθ' ἴρισσιν εὐοικότες, ἄς τε Κρονίων ἐν νέφει στήριξε, τέρας μερόπων ἀνθρώπων. <i>Il.</i> XI, 24–28.	<i>Deset od nada crnog na oklopu prutaka bješe, Dvanaest od zlata bješe, od kositera pak dvaest; Prema vratu su po tri sa strane svake se zmaja Plavkasta dizala uvis na duge nalični one, Što ih Zeus u oblaku na znamenje ljudima meće. Preveo T. Maretić</i>
---	---

³⁸ Uz ovih osam, neki autori ekfrazom smatraju i opis Agamemnonovog žezla iz drugoga pjevanja *Ilijade* (101–108). Ovdje je ipak izostavljen budući da Homer ni jednom riječju ne opisuje predmet kao takav, već samo donosi kronologiju vlasništva nad njime.

³⁹ Lessing 1990.

U stihovima što neposredno prethode opisu stoji da je ciparski kralj Kinira dao oklop Agamemnonu kao zalog gostinjskog prijateljstva. Ni ovdje objekt ekfrazе nije izolirani predmet koji bi se opisivao samo radi stanke u naraciji. Pripovjedač se na početku jedanaestog pjevanja opet poslužio sličnom tehnikom uključivši opis oklopa u cjelinu gdje se s više ili manje detalja spominju svi dijelovi Agamemnonove vojničke opreme. Ahejski vođa tako prvo stavlja nazuvke (grč. κνημίδας πρῶτα ἔθηκε; *Il.* XI, 17), pričvršćuje ih srebrnim kopčama (ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις; XI, 18), potom uzima gore opisani oklop, na ramena stavlja bogato ukrašeni mač (ἀμφὶ δ' ἄρ' ὄμοισιν βάλετο ξίφος; XI, 29–31), na glavu kacigu s krijestom (κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο, ...δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν; XI, 41–42) i najzad se oruža dvama oštrim mjedenim kopljima (δοῦρε δὺω κεκορυθμένα χαλκῷ ὀξέα; XI, 43–44). Usred popisa nabrojane opreme pjesnik vješto umeće još jednu ekfrazu ovako opisujući Agamemnonov štit:

<p>ἄν δ' ἔλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θοῦριν καλήν, ἣν πέρι μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν, ἐν δὲ οἱ ὄμφοιοι ἦσαν ἑεῖκοσι κασσιτέροιο λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κυάνοιο. τῆ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε. τῆς δ' ἐξ ἀργύρεος τελαμῶν ἦν· αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῦ κυάνεος ἐλέλικτο δράκων, κεφαλαὶ δὲ οἱ ἦσαν τρεις ἀμφιστρεφές ἐνὸς ἀχένοσ ἐκπεφυῦσαι. <i>Il.</i> XI, 32–40.</p>	<p style="text-align: right;"><i>...Tad Agamemnon</i></p> <p><i>Vrlo umjetan, štit i nasrtljiv, obranu ljudsku,</i> <i>Uzme, a mjedenijeh obruča bijaše deset</i> <i>Okolo štita, a dvaest od kositera na njemu</i> <i>Bijelih kvrga, a jedna usred drugih od nada crnog.</i> <i>Mrkogleđa je Gorga u zavoju također bila</i> <i>Gledajuć strašno, a Dimos i Fobos bjehu oko nje.</i> <i>Remen na štitu bješe od srebra, i plavkasta zmija</i> <i>Motala se po njemu, a tri su glave u zmije</i> <i>Na dvije gledale strane iz jednog izrastavši vrata.</i> Preveo T. Maretić</p>
--	---

Homer ovdje možda prvi put ispunjava zahtjev kasnijih retoričara da ekfrazа treba obuhvaćati i zornost (ἐνάργεια). I doista, u samo nekoliko stihova ikonografija Agamemnonovog štita oslikava se toliko vjerno da suvremeni povjesničar umjetnosti može jasno predočiti ne samo Atrejevićev lik već i čitav niz detalja s vojne opreme.⁴⁰ Ovdje uočavamo izrijekom spomenute različite materijale (zlatu, srebro, mjed, kositar pa i konjsku dlaku), boje (zlatnu, srebrnu, plavu, bijelu) i nijanse. Ukratko, pred očima imamo ljepotu umjetničkog obrta onoga vremena. Nadalje, Agamemnonov je štit mnogo lakše vizualizirati nego Ahilejev. Agamemnonov štit inače se opisuje obrnutim redosljedom od Ahilejeva – od ruba prema središnjem dijelu. Na početku je podijeljen na deset obruča od mjedi (33), nakon čega slijedi dvadeset ispupčenja od bijelog kositra s umetnutim slojem zagasitoplavog emajla (34). Motiv Gorgone na središnjem dijelu štita, uz jedan spomen toga stvorenja na Ateninoj egidi (*Il.* V, 741–742), najraniji je takav slučaj u grčkoj književnosti. Likovi pak Dima i Foba

⁴⁰ Barolsky 2009, 22.

snažno podsjećaju na ranoarhajske brončane štitove pronađene u kretskoj pećini Idi.⁴¹ Jedan od tamošnjih štitova ima koncentrično raspoređene ukrase s nekom vrstom životinjske groteskne maske u sredini, oko koje se nalaze dvije divlje zvijeri, po svemu sudeći personifikacije spomenutih mitoloških bića. Ne treba posebno napominjati da svi navedeni detalji služe stvaranju predodžbe o Agamemnonovu beskrajnom bogatstvu i društvenom statusu brončanodobnog vladara. Pogledajmo sada kako Homer gradi još jednu poznatiju ekfrazu, maločas spomenuti prikaz Atene u vojnoj opremi (*Il. V, 738–744*):

<p>ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν δεινήν, ἣν περὶ μὲν πάντη Φόβος ἔστεφάνωται, ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἴωκὴ, ἐν δὲ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο. κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον χρυσείην, ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἄραρυϊαν· <i>Il. V, 738–744.</i></p>	<p><i>Zatim na pleći baci Atena egidu strašnu, Kite se spuštaju s nje, a nanizala se oko nje Bježan, i svađa ratna i obrana i juriš grozni, Na njoj je glava Gorge grdosije strahome one (Strašno i užasno to egidonoše Zeusa je čudo). Na glavu kacigu sa dva branika, sa četiri lučca Zlatnu metne, a na njoj pješaci su iz sto gradova. Preveo T. Maretić</i></p>
---	--

Tehnika opisivanja u ovom slučaju ne slijedi pravilo o nizanju prizora, već odmah, kao na slici, vidimo Atenu u vojnoj opremi. Treba napomenuti da Homer već ranije kratko opisuje Atenin štit (*Il. II, 447–450*) tvrdeći da je načinjen od suhoga zlata i da s njega visi tristo skupocjenih kitica. Na relativno maloj površini egide nalaze se četiri mitološka bića s Gorgonom u sredini, što je tek nagovještaj prikaza Ahilejeva štita s golemim brojem likova. Zanimljiva je i hiperbola o pješacima iz stotinu gradova u posljednjem stihu ulomka. Particip glagola ἀραρίσκω ovdje bi trebao naglasiti da je kaciga bila dovoljno velika da se na njoj prikaže velik broj vojnika – figura posve jednaka onoj o tristo kitica iz drugog pjevanja.

Ekfrazu iz osamnaestog pjevanja *Ilijade* nesumnjivo je i najznamenitija u čitavoj klasičnoj književnosti. Više od stotinu stihova dugačak opis Ahilejeva štita (*Il. XVIII, 478–608*) odavno je postao opće mjesto u proučavanju književne ekfrazu:

<p>Ποίει δὲ πρότιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε πάντοσε δαιδάλλον, περὶ δ' ἄντυγα βάλλε φαεινὴν τρίπλακα μαρμαρέην, ἐκ δ' ἀργύρεον τελαμῶνα. πέντε δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίησι πραιπίδεςσιν. Ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν, ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσαν, ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἔστεφάνωται, Πληϊάδας θ' Ἰάδας τε τό τε σθένος Ὠρίωνος Ἄρκτόν θ', ἣν καὶ Ἄμαξαν ἐπικλησὶν καλέουσιν, ἣ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει, οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο. Ἐν δὲ δύοίησιν πόλεις μερόπων ἀνθρώπων καλὰς· ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίνα τε,</p>	<p><i>Najprije težak štit i veliki načini kiteć Svuda, okolo njega povuče presjajan obod Blistav i stostruk, a zatim od srebra remen dodade. Ploča bilo je pet na štitu, na kojemu Hefest Činiti poče umom, vještinom umještva mnoga. Najprije načini zemlju, nebesa načini, more I sunce neumorno i mjesec načini puni, Zatim zvijezde sve po nebesima prosute c'jelim, Snažnoga Orionu, Plejade, i ktome Hijade, Medvjeda, kog još zovu i Kola, koji se vrti Na mjestu sveđ, Orionu neprestano motri, Od svih se zv'jezda on u Okeanu ne kupa nikad. Zatim načini dva na štitu lijepa grada Smrtnih ljudi, te gozbe i svadbe bjehu u jednom;</i></p>
---	--

⁴¹ Lorimer 1929, 157–158; Wace, Stubbings 1963, 513.

νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων
 ἠγίνεον ἀνά ἄστρῳ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
 κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
 αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῆν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
 ἰστάμεναι θαυμάζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.
 λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι· ἔνθα δὲ νεῖκος
 ὀρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνεΐκεον εἵνεκα ποινηῆς
 ἀνδρὸς ἀποφθιμένου· ὃ μὲν εὐχετο πάντ' ἀποδοῦναι
 δήμῳ πιφαύσκων, ὃ δ' ἀναίετο μηδὲν ἐλέσθαι·
 ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἱστορίῳ πείραρ ἐλέσθαι.
 λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήτυον ἀμφὶς ἀρωγοί·
 κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον· οἱ δὲ γέροντες
 εἶατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις ἱερῶ ἐνὶ κύκλῳ,
 σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέρσ' ἔχον ἠεροφώνων·
 τοῖσιν ἔπειτ' ἦϊσσον, ἀμοιβηδὶς δὲ δικάζον.
 κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύο χρυσοῖο τάλαντα,
 τῶ δόμεν ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἶποι.
 Τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δύο στρατοὶ ἤατο λαῶν
 τεύχεσι λαμπόμενοι· δίχα δὲ σφισιν ἦνδανε βουλή,
 ἠὲ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι
 κτῆσιν ὅσῃν πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν·
 οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.
 τεῖχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα
 ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὓς ἔχε γῆρας·
 οἱ δ' ἴσαν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
 ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἶματα ἔσθην,
 καλῶ καὶ μεγάλῳ σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεῶ περ
 ἀμφὶς ἀριζήλω· λαοὶ δ' ὑπολιζόντες ἦσαν.
 οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὅθι σφισιν εἶκε λοχῆσαι
 ἐν ποταμῶ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάντεσσι βοτοῖσιν,
 ἐνθ' ἄρα τοῖ γ' ἴζοντ' εἰλυμένοι αἴθοπι χαλκῶ.
 τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύο σκοποὶ εἶατο λαῶν
 δέγμενοι ὀππότε μῆλα ἰδοῖατο καὶ ἔλικας βοῦς.
 οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύο δ' ἄμ' ἔποντο νομῆες
 τερπόμενοι σύριγγι· δόλον δ' οὐ τι προνόησαν.
 οἱ μὲν τὰ προϊδόντες ἐπέδραμον, ὧκα δ' ἔπειτα
 τάμνοντ' ἀμφὶ βωῶν ἀγέλας καὶ πῶεα καλὰ
 ἀργεννέων οἶων, κτεῖνον δ' ἐπὶ μηλοβοτῆρας.
 οἱ δ' ὡς οὖν ἐπύθοντο πολὺν κέλαδον παρὰ βουσίην
 εἰράων προπάροιθε καθήμενοι, αὐτίκ' ἐφ' ἵππων
 βάντες ἀερσιπόδων μετεκίαθον, αἶψα δ' ἴκοντο.
 στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας,
 βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγγείησιν.
 ἐν δ' Ἔρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλειον, ἐν δ' ὀλοὴ Κῆρ,
 ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,
 ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν·
 εἶμα δ' ἔχ' ἄμφ' ὠμοῖσι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν.
 ὀμίλειον δ' ὡς τε ζωοὶ βροτοὶ ἠδ' ἐμάχοντο,
 νεκροὺς τ' ἀλλήλων ἔρουον κατατεθνηῶτας.
 Ἐν δ' ἐτίθει νεῖδον μαλακὴν πείραρ ἄρουραν
 εὐρεῖαν τρίπολον· πολλοὶ δ' ἀροτῆρες ἐν αὐτῇ
 ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα.
 οἱ δ' ὀπότε στρέψαντες ἰκοῖατο τέλος ἀρούρης,
 τοῖσι δ' ἔπειτ' ἐν χερσὶ δέπας μελιιδέος οἴνου
 δόσκεν ἀνήρ ἐπιῶν· τοὶ δὲ στρέψασκον ἀν' ὄγμους,
 ἰέμενοι νεοῖο βαθείης τέλος ἰκέσθαι.
 ἠὲ δὲ μελαίνετ' ὀπισθεν, ἀρηρομένη δὲ ἐφῆκει,
 χρυσεῖη περ εὐοῦσα· τὸ δὴ περὶ θαῦμα τέτυκτο.
 Ἐν δ' ἐτίθει τέμενος βασιλῆϊον· ἔνθα δ' ἔριθιο

*Svati vođahu mlade iz njihovih soba po gradu
 Uz svjetlost zublji, i pjesme svatovske se oriše mnoge:
 U kolu igrajući okretali su se momci.
 Svirala, forminga mnogo se tu razlijevala jeka,
 Žene se čuđahu svaka kod kapije svoje stojeći.
 Mnoštvo naroda bješe u skupštini; tu se je svađa
 Rodila: prela se čovjeka dva krvarine radi
 Za ubijenog nekog; govorio ljudima jedan,
 Da je isplatio sve, a drugi porico primitak;
 Oba željahu oni pred obranim prekinut sucem
 Raspru, a narod je jednom i drugome viko pomažuć.
 Narod su mirili ondje glasnici, starješine pak su
 Sjedile na glatku svaki kamenu u svetome krugu
 Skeptre glasnogrlih držec glasnika u rukama svojim,
 S njima se dizahu svi i redom zborahu pravdu.
 Zlatna talenta dva u srijedi med njima bjehu,
 Da budu onom, tko pravdu među njima najbolje rekne.
 Okolo drugoga grada u oružju sjajući vojske
 Ležahu dvije, a miso u duši im dvostruka bješe:
 Ili razoriti grad il' nadvoje sve podijelit,
 Što god mileni grad imaća u sebi imade.
 Ali ih ne slušahu unutra, već zasjedu tajno
 Spremahu. Mile žene i djeca luda na zidu
 Stajahu braneći njega i slabi stajahu starci;
 Iz grada iziđu oni, a Ares i Palada bjehu
 Pred njima, oboje zlatni, i haljine na njima zlatne,
 Krasni, veliki bjehu u oružju, kakono bozi,
 Jasni veoma, a ljudi iza njih bijahu manji.
 Kada već do mjesta dođu, gdje zasjedu htješe učinit,
 K potoku, gdje je bio vodopoj čitavoj stoci,
 Onda se posade tu odjeveni oružjem sjajnim.
 Uhode ležahu dvije od ljudi podalje ondje
 Čekajuć, kad li će ovce, krivoroga goveda vidjet.
 Stada se pokažu brzo, a dva ih prate pastira
 Veselo svirajuć frulu, ne slutivši pr'jevare pritom.
 Kad njih opaze oni, tad udare, goveda stada
 Odmah otimat stanu, ovaca bjelorunih stada
 Također otimat počnu i čobane stanu ubijat;
 Al' kad veliku buku kod goveda začuju oni
 Drugi, pred zbornim mjestom što sjedahu, odmah na konje
 Skočiv poskokljive pođu u potjeru i stignu brzo.
 Stanuvši u red kraj r'jeke uz obale počnu se borit,
 Mjedena koplja od jednih polete k drugima odmah;
 Svađa i vreva bojna i pogubna nađe se Kera
 Istom ranjena jednog držeci, jednoga jošte
 Neranjena, a jednog već mrtva za noge vukuć
 Po bici: crven joj plašt na ramenima od krvi ljudske
 Bješe. A borci bjehu ko živi bijući bojak,
 Jedni od drugih svoje odvlačili su mrtvace.
 Načini plodnu njivu i ornicu buhavnu zatim
 Široku, trojaćenu; orača bilo je mnoštvo
 Tu i okretalo jarme te gonilo amo i tamo,
 Kad bi okrenuli već i na kraj kada bi došli,
 Onda bi k njima čovjek pristupo i medenog, slatkog
 Vina im davao vrč, te okretali bi duž brazda
 Opet hoteći na kraj da dođu prostrane njive;
 Ona se crnjaše ostrag i nalik na oranu bješe,
 Ako i bijaše zlatna, - divota doista bješe.
 Onda načini polje i visoki usjev na njemu,*

ἤμων ὀξεΐας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες.
δράγματα δ' ἄλλα μετ' ὄγμον ἐπήτριμα πίπτον ἔραζε,
ἄλλα δ' ἀμαλλοδετήρες ἐν ἑλλεδανοῖσι δέοντο.
τρεῖς δ' ἄρ' ἀμαλλοδετήρες ἐφέστασαν· αὐτὰρ ὀπισθε
παῖδες δραγμαεόντες ἐν ἀγκαλίδεσσι φέροντες
ἀσπερχές παρέχον· βασιλεὺς δ' ἐν τοῖσι σιωπῇ
σκῆπτρον ἔχων ἐστήκει ἐπ' ὄγμου γηθόσυνος κῆρ.
κῆρυκες δ' ἀπάνευθεν ὑπὸ δρυὶ δαῖτα πένοντο,
βοῶν δ' ἱερεύσαντες μέγαν ἄμφεπον· αἱ δὲ γυναικες
δεῖπνον ἐρίθουσιν λεύκ' ἄλφιτα πολλὰ πάλυνον.
Ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῆσι μέγα βρίθουσαν ἀλώην
καλὴν χρυσεῖην· μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,
ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερές ἀργυρέησιν.
ἀμφοῖ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε
κασσιτέρου· μία δ' οἷη ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτήν,
τῇ νίσοντο φορῆες ὅτε τρυγῶφεν ἀλώην.
παρθενικαὶ δὲ καὶ ἠῖθεοι ἀταλά φρονέοντες
πλεκτοῖς ἐν τάλαιοσι φέρον μελιηδέα καρπὸν.
τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ
ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε
λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῆ
μολπῇ τ' ἰυγμῶ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.
Ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραϊάων·
αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε,
μυκηθμῶ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ
πάρ ποταμὸν κελάδοντα, παρά ῥοδανὸν δονακῆ.
χρῦσειοι δὲ νομῆες ἄμ' ἐστιχόωντο βόεσσι
τέσσαρες, ἐννέα δὲ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἔποντο.
σμερδαλέω δὲ λέοντε δὴ ἐν πρώτῃσι βόεσσι
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην· ὃ δὲ μακρὰ μεμικῶς
ἔλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἠδ' αἰζηοί.
τῶ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μέγαλοιο βοεῖην
ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον· οἱ δὲ νομῆες
αὐτῶς ἐνδίεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.
οἱ δ' ἦτοι δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων,
ἰστάμενοι δὲ μάλ' ἐγγὺς ὑλάκτεον ἕκ τ' ἀλέοντο.
Ἐν δὲ νομὸν ποίησε περικλυτὸς ἀμφιγυῆεις
ἐν καλῇ βῆσῃ μέγαν οἰὸν ἀργεννάων,
σταθμοὺς τε κλισίας τε κατηρεφῆας ἰδὲ σηκούς.
Ἐν δὲ χορὸν ποίικιλε περικλυτὸς ἀμφιγυῆεις,
τῷ ἵκελον οἰόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἠσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνη.
ἔνθα μὲν ἠῖθεοι καὶ παρθῆνοι ἀλφεισίβοιοι
ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χειρας ἔχοντες.
τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας
εἴατ' ἐϋννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ·
καὶ ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας
εἶχον χρυσεΐας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι
ρεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμησιν
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἱ κε θέησιν·
ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.
πολλὸς δ' ἱμερόεντα χορὸν περίσταθ' ὄμιλος
τερπόμενοι·
δοῖω δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσοις.
Ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο
ἄντυγα πᾶρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο.
II. XVIII, 478–608.

*Tu su žetvari želi držēci srpove oštre,
Na zemlju rukoveti po brazdama padahu guste
Jedne, a druge vezači povr'jeslima vezahu slannim;
Tri su bila vezača, a ostrag su bili dječaci
Kupeći rukoveti, u ruku ih noseć i hitro
Onima ih dodajuć. Med žetvari stajaše šuteć
Kralj se skeptrom u ruci na brazdi radosna srca.
A podaleko pod hrastom glasnici spremahu jela
Velikog zaklavši vola i uza nj se baveć, a žene
Sipahu bijelo brašno i ljudima pravljahu ručak.
Onda vinograd krasan i zlatan grozdova prepun
Načini Hefest, te sve se po njemu crnjahu grozdi,
A na srebrnom kolju uzvijale su se loze.
Na obje strane jamu od čelika načini Hefest,
Okolo plot od cina, a staza jedna je bila,
Jedina, kojom su išli berači trgajuć grožde.
Djevojke nošahu mlade i nestašni momci pored njih
Slatko medeno grožde u košarama pletenim.
A u sredini je dječak među njima udaro svima
Ljupko u formingu zvonku i pjesmu Linovu milu
Pjevao nježnim glasom, a oni po njegovoj pjesmi
Igrajuć, kličuć, ijučuć i skakučuć praćahu njega.
Onda izradi stado ravnorogih goveda Hefest.
Od zlata načinjena i kalaja goveda bjehu;
Uzdruž žubor-rijeke iz obora išla su mučuć
Na pašu goveda ta pored rita, štono se njiše.
Četiri s govedima pastira zlatna su išla,
A sa pastirima devet brzonogih idaše pasa.
Na prva goveda dva strahovita lava navaliv
Zgrabe rikača bika i vući ga stamu, a bik je
Rikao glasno, te psi i momci ka biku polete.
Lavovi raspore kožu na velikom biku te krvcu
Crnu i utrobu stanu ispijati; zalud pastiri
Vrkahu brze pse na lavove, a psi ih ugrist
Hoće, al' svaki put odskakuju, laju doduše
Vrlo blizu stojeći, al' opet se čuvaju dobro.
Pašnjak izdjelja tad rukotvorac slavni u dolu
Krasnome, - pašnjak je pun bjelorunih bio ovaca;
Načini kolibe ondje pokrivenne, obore, staje.
Onda preslavni još rukotvorac izdjelja kolo
Slično onome kolu, što u Knosu, širokom gradu,
Nekada Arijadni ljepokosoj načini Dedal.
Rukama tu se držēci za članke igrahu momci,
Igrahu djevojke tu, što kući goveda stječu.
Haljine imahu tanke od platna one, a momci
Košulje satkane krasno, na kojima od ulja žice
Malo se sjahu, a djeve na glavi trakove krasne
Imahu, a zlatne maće o srebrnom remenju momci.
Sada su skakali momci i djevojke nogama vještīm
Lagano vrlo, ko lončar kad točak sjedeć uz njega
Rukama svojim drži i ogleda, neće li letjet;
A sad su jedni k drugim po redu trčali opet.
Okolo ljupkog se kola nanizalo naroda mnogo
Veseloga, i njima božanski ciličuć pjevać
Pjevaše pjesme, a dva među njima bjehu igrača,
Pjevać začinjaše, a oni se vićahu sred njih.
Onda velikku silnu okeansku načini vodu
S kraja uz obod štita, što čvrsto bijaše složen.
Preveo T. Maretić*

Dok najveći grčki junak oplakujući poginulog Patrokla čeka odlučujući boj s Hektorom, pjesnik naglo usporava pripovijedanje i umeće više nego sugestivan opis. Već na prvi pogled jasno je da ovdje nemamo posla sa zastrašujućim bićima poput onih na ostalim Homerovim štitovima. Naprotiv, prizori iz ljudske svakodnevice zauzimaju gotovo čitavu površinu bojne naprave. Od prethodnih Homerovih ekfrazu ovu, nema sumnje, razlikuje opširnost i iznijansiranošć opisā. Do sada smo navikli na kratke prijelaze s jednog na drugi pripovjedaćki dio pa su spomenuti ulomci obuhvaćali *grosso modo* tek nekoliko stihova. Ovdje pak stotrideset heksametara u pravom smislu riječi predstavlja ono što ekfrazu uistinu i jest – rječiti opis umjetničkog predmeta. Vjerojatno je upravo ta neobićna opširnost navela aleksandrinca i prvog predstojnika Knjižnice Zenodota da u svome kritiĉkom izdanju *Ilijade* ovaj ulomak posve izbacī iz Homerovog opusa.⁴² Drugi su međutim uvidjeli da je opis Ahilejeva štita tipićan primjer narativne stanke.⁴³ Na presudnom mjestu za obrat epske radnje, ovaj odlomak je – rijećima filologa O. Taplina – poput zatišja pred buru.⁴⁴ Središnji dan borbe koji traje još od početka jedanaestog pjevanja napokon se privodi kraju (*Il.* XVIII, 234–241), Ahilej je ćvrsto odlućio vratiti se na bojno polje (XVIII, 78–126), dok Tetida, obećavši sinu novo oružje, odlazi k Hefestu (XVIII, 369–467). Nakon obavljениh priprema za izradu oružja, božanski kovać izrađuje „velik i teŹak štit“ s pet ploća (πτόχες) na njemu. U dvadesetom pjevanju stoji da su dvije ploće bile od mjedi, dvije od kositra te jedna od zlata (*Il.* XX, 271–272). Mnogo se pisalo o rasporedu ploća, uz prevladavajuće mišljenje da su morale biti položene jedna na drugu u obliku koncentrićnih krugova, s najvećom na dnu, a najmanjom na vrhu.⁴⁵ Treba međutim imati na umu da junaćko pjesništvo za štit koristi dva termina: άσπίς i σάκος. Prvi je obićno pupćast (όμφαλόεσσα: *Il.* IV, 448) i svuda jednak (πάντος' έίση: *Il.* III, 347), a drugi teŹak i velik (μέγα τε στιβαρόν τε: *Il.* XVIII, 478), sedmokoŹni (έπταβόειον: *Il.* VII, 245) ili poput tornja (ήύτε πύργος: *Il.* VII, 219). Sintagma άσπίς πάντος' έίση upućuje na ćinjenicu da je samo ta vrsta štita okruglog oblika.⁴⁶ I premda Homer za Ahilejev štit rabi iskljućivo termin σάκος, praktićki je nemoguće naići na drugu interpretaciju osim one uobićajene – da je Hefest izradio okrugli štit. Ćini se da je bilo lakše slijediti unaprijed zadanu premisu da su ploće bile koncentrićno raspoređene – pa je prema tome štit morao imati

⁴² Naišavši na dijelove Homerovih epova koje bi smatrao kasnijim interpolacijama, Zenodot ih je obićno ostavljao u cjelini epa, uz oznaku na marginama kojom bi osporio autentićnost dotićnog mjesta. Budući da nije pisao komentar, nisu nam poznati razlozi takvih Zenodotovih urednićkih odluka. (Kennedy 1989, 206)

⁴³ Kurman 1974, 5.

⁴⁴ Taplin 1980, 1.

⁴⁵ *Ibid.*, 5.

⁴⁶ Wace, Stubbings, 1963, 510.

okrugli oblik – nego se voditi Lessingovom napomenom da je čitava ekfrazna samo prikaz Hefestove izrade štita, ne i skica gotovog proizvoda.⁴⁷ Pored toga, nije poznat nijedan antički štiti koji bi bio oblikovan na sličan način. Kako god bilo, pretpostavka o koncentrično postavljenim pločama i sukladno tome, tzv. centrifugalnom slijedu likova i prizora temelji se na Homerovim stihovima u kojima stoji da su se posljednji prizori nalazili uz obod štita. Budući da Homer kaže da je *σάκος πάντοσε δεδαιδαλμένον* (XVIII, 479), Lessing pribjegava mišljenju da se ukras morao nalaziti i na udubljenoj strani štita.⁴⁸ Poznato je da ni taj dio umjetnici ne bi ostavljali neukrašenim, o čemu svjedoči Plinijev opis Atenina kipa s pripadajućim štitom, djelo slavnog Fidije (*Plin. NH, XXXVI, 4*).

Ekfrazna počinje slikanjem prizora sa svake pojedine ploče. Prvo se opisuje Hefestov prikaz nebeskog svoda (XVIII, 483–489), potom života u gradu (490–540), pa seoskog života (541–572), pastoralnih scena (573–606) i naposljetku oboda štita (607–608). Prizore je moguće tematski podijeliti u dvije skupine. Prvoj pripadaju kozmološke scene (18, 483–489; 607–608), a drugoj, opsežnijoj, zemaljske (490–606). Iako se u prvom stihu ekfrazne navodi da je Hefest u srednjem krugu uobličio zemlju, nebesa i more, u ostalih šest stihova pjesničkog opisa toga dijela štita opisuju se samo nebeski prizori. U prvom planu je sunce, potom mjesec i nebeske konstelacije. Ovi motivi su po svemu sudeći trebali istaknuti herojske odlike ratnika kojemu je štiti namijenjen.⁴⁹ Poznato je da Homer u više navrata uspoređuje svoje junake i njihovo oružje s nebeskim tijelima. Tako je plamen s Diomedove kacige nalik ljetnoj zvijezdi (grč. *ἀστήρ ὀπωρινός*, *Il. V, 5*), Paris je kao sunce (*ὥς τ' ἠλέκτωρ*, *Il. VI, 513*), a Hektorov štiti blista poput Pasje zvijezde (*οὐλιος ἀστήρ*, *Il. XI, 62*). Literarni prikaz nebeskih tijela na štitorovima nailazi na niz paralela u likovnoj umjetnosti Grka i Rimljana.⁵⁰ Od poznatijih navedimo samo zvijezde sa štitorova giganata na Zeusovom oltaru iz Pergama (2. st. pr. Kr) ili pompejanske freske sa scenama iz Vulkanove kovačnice (1. st. kršć. ere). Opis druge ploče Ahilejeva štita zauzima ponajveći dio ekfrazne (490–540). Hefest na njoj prikazuje „dva lijepa grada smrtnih ljudi“. U gradovima vladaju sasvim različite prilike. U prvome je u živopisnu scenu svadbenih svečanosti umetnut prizor sukoba nekoga dvojca oko odštete za čovjeka ubijenog na tržnici (490–508). Drugi je pak grad pod opsadom. Stanovnici napuštaju gradske zidine te iz zasjede napadaju protivničku vojsku koja u okolici napasa svoja stada. Nastaje bespoštedna borba uz velike žrtve (509–540). Pokušavajući odgonetnuti simboliku

⁴⁷ Lessing 1990, 135.

⁴⁸ *Ibid*, 138.

⁴⁹ Hardie 1985, 12.

⁵⁰ Cf. Chase 1902; Weinstock 1971.

opsjednutog grada, logično bi bilo pretpostaviti da opsjedajuća vojska predstavlja Ahejce. Oni naime već devet godina ustraju u opsadi Troje te istodobno pljačkaju gradsku okolicu kako bi pribavili potreban živež. S druge strane, prikaz svadbe i mirnoga grada možda upućuje na život u prijeratnoj Troji. Sukobljeni pak dvojac koji ne može odlučiti treba li se smrt naplatiti otkupninom ili krvnom osvetom podsjeća na jedan raniji prizor gdje Agamemnon, poslavši Ajanta kao izaslanika, Ahileju nudi otkupninu (*Il*, IX, 630–640). Telamonov sin obraća se Ahileju govoreći da čovjek, kad jednom uzme krvninu za smrt brata ili sina, ne treba dalje ustrajati u osveti jer je postignuta zadovoljština. Na trećoj ploči Hefest vjerno uprizoruje život na selu (541–572). Prvo izrađuje plodnu njivu i oranicu, pa žeteoce na kraljevu polju bogatom usjevima, napokon i vinograd usred berbe. Suvremeni će interpretatori složno ustvrditi da rustikalne scene prate slijed godišnjih doba, tako da oranje (541–549) simbolizira proljeće, žetva (550–560) ljeto, a berba grožđa (561–566) jesen.⁵¹ Osim toga, svaka od triju scena završava bržim kretanjem: čovjek okreće brazdu na kraju njive (547), žene sipaju brašno i pripravlja ručak (560), djevojke i mladići neobuzdano plešu na Linovu pjesmu (572). Četvrta ploča slijedi sporiji, ponešto idiličan narativ kako i priliči scenama iz pastirskog života. Tri glavna motiva su stado goveda, ovce na pašnjaku i ples u kolu. Unutar tih prizora opet je umetnut jedan koji kao da podsjeća na kretanje s treće ploče: dok na stado bikova nasrću lavovi, psi ih bezuspješno pokušavaju rastjerati (484–486). Nakon iznijansirane scene plesa s velikim brojem sudionika i gledalaca, Hefest na koncu kuje obod štita prikazujući na njemu Ocean.

Još od razdoblja klasične antike filolozi proučavaju najranije grčke epske ekfrazе. Prvi komentar o opisu iz osamnaestog pjevanja *Ilijade* zabilježen je u Aristotelovoj *Poetici* (1461, a1), gdje se aludira na problem rasporeda ploča s Ahilejeva štita. Od helenističkog doba prevladava alegorijsko tumačenje Homerove ekfrazе u čemu su se osobito istaknuli retoričar Heraklit u *Homerskim pitanjima* (*QH*, XLVIII, 3–5) i novoplatonski filozof Eustatije iz Kapadokije (1154, 23). Hefest je, tumači Eustatije, simbol tzv. demijurškog plamena koji stvara svemir, izrada štita odgovara kozmogoniji, četiri metala od kojih je napravljen štit predstavljaju četiri elementa, dok obod štita simbolizira zodijački krug (*Eust.* 1154–1155). Vodeći se istom alegorijskom metodom, i Aratov skolijast vidi štit kao oponašanje svemira (grč. κόσμου μίμημα).⁵²

⁵¹ Heffernan 1993, 21.

⁵² Hardie 1985, 15.

Premda je bio među omiljenim motivima u oslikavanju grčke keramike arhajskog razdoblja, Ahilejev štit ni na jednoj od sačuvanih posuda ne obuhvaća sve prizore iz Homerove ekfrazе. Pokušavajući odgonetnuti izgled Hefestove ruktovrine, neki su se umjetnici dali u izradu predmeta prema epskome predlošku. Zlatno–srebrni odljev Ahilejeva štita, djelo J. Flaxmana, vodećeg britanskog neoklasicističkog kipara, samo je jedna od takvih više ili manje uspješnih kopija.⁵³ I pored ovog i sličnih pokušaja, potpuno je razumljivo da predmet Homerove ekfrazе nije moguće precizno vizualizirati. Uostalom, brojnost likova i prizora navodi na zaključak da se ekfrazа ovdje očito bavi imaginarnim umjetničkim djelom.

Vidjeli smo kako Homer niže prizore uklapajući ih u skladnu cjelinu. Obratimo li pozornost na početak svakog od njih, uočiti ćemo da su svi prizori usko povezani s narativom o njihovoj izradi. Tako svaki pojedini počinje glagolom u aoristu ili imperfektu poput ἔτευξε (483), ποίησε (490, 573, 587), ἐτίθει (541, 550, 561, 607), ποίκιλλε (590). Stvara se dojam da čitalac gotovo može vidjeti Hefesta dok kuje, oblikuje i raspoređuje likove po površini štita. Međutim, narativ ne prestaje viješću da Hefest nešto sklapa, izrađuje ili postavlja. Opisujući i dalje božansko djelo, pjesnik u svakome od prizora tako reći oživotvoruje likove. Iz toga slijedi srž Lessingove revolucionarne kritike ove ekfrazе. Epski pjesnik, ocjenjuje Lessing, nipošto ne prikazuje gotov proizvod, već detaljno slika postupak izrade umjetničkog predmeta.⁵⁴ Prema tome, promatrač ne vidi štit, nego božanskog kovača kako ga oblikuje. Bog se približava nakovnju držeći čekić i kliješta. Grubi metal ubrzo dobiva oblik ploče. Odmah zatim pod njegovim alatom jedna za drugom izlaze slike iz mjedi i evo ih pred našim očima. Upravo to razlikuje ovaj pjesnički opis od opisa Agamemnonovog ili Ajantovog štita koji su prikazani kao gotovi proizvodi (VII, 219–223; XI, 32–37). Ekfrazа o Ahilejevu štitu, prije svega scena sa svađom dvojice muškaraca ili pak odlomak o opkoljenom gradu, prema suvremenom kritičaru A. Heffernanu, odražava *Ilijadu* u cjelini.⁵⁵ Kao što se u čitavu epu, a pogotovo oko osamnaestoga pjevanja provlači motiv otkupnine (koja na kraju podrazumijeva osvetu), tako i Ahilejev štit nije ništa drugo nego naknada za spas (grč. ζῳάγρια) što ga hromi bog duguje junakovoj majci Tetidi (XVIII, 407).⁵⁶ Naime, prema jednoj verziji mita, Hefesta je spasila morska boginja pošto je uslijed izljeva Herina gnjeva bio bačen s Olimpa.

⁵³ The Royal Collection, inv. br. 51266

⁵⁴ Lessing 1990, 135.

⁵⁵ Heffernan 1993, 17.

⁵⁶ *Ibid*, 17.

Nestorov pehar iz *Ilijade* (XI, 632–635) postao je klasičnim primjerom ekfrazе zbog dva arheološki posvjedočena vrča od kojih se jedan nekoć ishitreno držao upravo tim u epu opjevanim predmetom. Nevelika ekfrazа ovako ga opisuje:

<p>πὰρ δὲ δέπας περικαλλές, ὃ οἴκοθεν ἦγ' ὁ γεραιός, χρυσεῖοις ἦλοισι πεπαρμένον· οὐάτα δ' αὐτοῦ τέσσαρ' ἔσαν, δοιαὶ δὲ πελειάδες ἀμφὶς ἕκαστον χρύσειαι νεμέθοντο, δύο δ' ὑπὸ πυθμένες ἦσαν. <i>Il. XI, 632–635.</i></p>	<p><i>Prekrasni postavi kondir, što od kuće bješe ga starac Donio; čavliće zlatne po sebi je imao kondir, Uha je četiri imo, oko svakog po dva golupka Kljuvahu zlatna, a dvije odozodo bijahu noge. Preveo T. Maretić</i></p>
---	--

Opis se isprva povezivao sa zlatnom posudom pronađenom u četvrtom grobu tipa rova u Mikeni. I premda je H. Schliemann tvrdio da je riječ o gore opisanom predmetu, arheolozi su kasnije mahom odbacivali takvo mišljenje datirajući grobove s pripadajućim predmetima u XVI. st. pr. Kr. Kronološki jaz između predmeta i opisa stoga je neugodno velik. Osim toga, mikenski se pehar već na prvi pogled razlikuje od Homerovog: manjih je dimenzija te ima dvije ručke oko kojih je oslikana po jedna ptica.⁵⁷ Drugi pehar pronađen je na teritoriju grčke kolonije Pitekuze na otoku Ischiji u Napuljskom zaljevu. Predmet se datira u geometrijsko razdoblje (sredina 8. st. pr. Kr) te sadrži zanimljiv natpis na eubejskoj varijanti zapadno–grčkog dijalekta. Ne ulazeći u interpretacije predmeta, naglasimo samo da se tekst natpisa najčešće tumači kao humorističan kontrast između legendarnog pehara iz *Ilijade* i jednostavnosti stvarne posude od terakote.⁵⁸

U drugom Homerovu epu uspjeli smo detektirati tri opisa umjetničkih predmeta. U jedanaestom pjevanju *Odiseje* glavni junak silazi u podzemlje gdje uz poginule suborce uoči i Herakla. Opisujući njihov susret, pjesnik usporava pripovijedanje i umeće kratku ekfrazu. Predmet opisa je zlatni Heraklov remen (*Od. XI, 609–614*):

<p>σμερδαλέος δὲ οἱ ἀμφὶ περὶ στήθεσσιν ἄορτήρ χρύσεος ἦν τελαμών, ἴνα θέσκελα ἔργα τέτυκτο, ἄρκτοι τ' ἀγρότεροί τε σύες χαροποί τε λέοντες, ὑσμῖναί τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασίαι τε. μὴ τεχνησάμενος μηδ' ἄλλο τι τεχνήσαιτο, ὃς κείνον τελαμώννα ἔῃ ἐγκάτθετο τέχνη. <i>Od. XI, 609–614.</i></p>	<p><i>Strašna prekoramica na prsima stoji Heraklu, Remen zlatan je to, a na njemu čudesna djela: Medvjedi, veprovi divlji i plamenih očiju lavi, Bitke i borbe i sječe i ljudska krvoprolića. Poslije remena tog ne izradio nikada ljepšeg, Tko god je remen taj vještinom načinio svojom! Preveo T. Maretić</i></p>
---	--

Sažet i jezgrovit, opis Heraklova remena uvodi odmak od oblikovanja ekfrazе kakav smo imali u najranijem grčkom epu. Suprotno scenama svakodnevnog života na zemlji iz osamnaestog pjevanja *Ilijade*, ovdje prevladavaju „bitke i borbe i sječe i ljudska krvoprolića“

⁵⁷ Heubeck 1974, 222.

⁵⁸ Powell 1991, 163–166; West 1994, 9.

(*Od.* XI, 612). Polisindetskim nizom epski pjesnik vješto sažimlje mnoštvo prizora za čiji detaljan opis ovdje ostajemo uskraćeni. To je međutim samo nagovještaj nizanja motiva u ekfrazi koji će osobito izaći na vidjelo u Pseudo–Hesiodovu opisu Heraklova štita.⁵⁹

Opis Odisejeve zlatne kopče u devetnaestom pjevanju *Odiseje* zaokružuje niz Homerovih ekfrazu. Po povratku na rodnu Itaku, razgovarajući s Penelopom koja ga još ne prepoznaje, Odisej se lažno predstavlja kao neki Krećanin. Usput izmišlja da je prije deset godina vidio njezina supruga kad ga je oluja nanijela na Kretu. Lukav i domišljat, junak opisuje kako je ovaj tobože izgledao i što je na sebi nosio:

<p>χλαῖναν πορφυρέην οὐλήν ἔχε δίος Ὀδυσσεύς, διπλῆν· ἐν δ' ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν· ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν, ἀσπαίροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες, ὡς οἱ χρύσειοι ἐόντες ὁ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων, αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμαῶς ἤσπαιρε πόδεσσι. <i>Od.</i> XIX, 225–231.</p>	<p><i>Vunenu crvenu struku Odisej je imao divni, Dvogubu; predica zlatna na njegovoj bijaše ruci S dvojakim cjevčicama, a naprvo umjetni nakit: Prednjim nogama pas držeći pjegavo lane Ščepo ga, a još se ono praćaka, - i svi se zlatnim Zv'jerima diljahu tima, gdje onaj je ščepao lane Te ga davi, a ono praćaka se hoteći pobjeć. Preveo T. Maretić</i></p>
--	---

Ekfrazu o zlatnoj Odisejevoj kopči zanimljiva je jer i sama izrijekom tvrdi da opisuje umjetnički predmet. Supstantivirani pridjev δαίδαλον podsjeća na particip istoga korijena (δεδαίδαλμένον) što smo ga imali prilike vidjeti u opisu Ahilejeva štita (*Il.* XVIII, 479). Već je naglašeno da svaka ekfrazu uključuje reakciju čitaoca, neku vrstu čuđenja ili divljenja. Tako u jednom od kasnijih stihova (*Od.* XIX, 235) Odisej tvrdi da bi žene ostale u čudu ugledavši kopču koju je onomad nosio na Kreti. Penelopa je ipak neposrednije reagirala na spomen muževa lika, prisjećajući se da ga je upravo ona opremila opisanom odjećom i nakitom. Konačno, ma kako detaljna, niti ova ekfrazu ne bi se mogla poistovjetiti sa stvarnošću: pas koji prednjim nogama grabi lane teško je zamisliv prizor. Opis Odisejeva i Penelopina bračnog ležaja posljednja je Homerova ekfrazu (*Od.* XXIII, 181–204). Glavni junak je od stabla masline umjetnički oblikovao krevet (λέχος ἀσκητόν, 189).

3.2. Ekfrazu u arhaiskoj epici

Kad je riječ o Hesiodovoj uporabi ekfrazu, čini se da smo u nepovoljnijem položaju u odnosu na najraniju grčku epiku. Ovdje nije posrijedi samo manja količina komparativnog materijala nego i činjenica da kod Hesioda ponekad ne možemo nedvosmisleno odrediti što jest a što nije ekfrazu. Primjerice, *Postanak bogova* i *Poslovi i dani* sadrže glasovite pjesničke

⁵⁹ V. str. 23–28.

opise stvaranja prve žene (*Theog.* 570–615; *Op.* 60–109). Nerijetko se i oni drže ekfrazom, što se obično opravdava činjenicom da Hesiodov postupak veoma podsjeća na teme i jezik Homerovih ekfrazâ.⁶⁰ Poput Ahilejeva štita, i Pandoru je načinio Hefest, međutim ne od metala kao svoju prethodnu rukotvorinu, nego od zemlje (*Theog.* 571; *Op.* 60–61; 70). Pošto u *Teogoniji* Hefest načini biće od zemlje, boginja Atena ukrašava ženu otmjenom odjećom i biranim nakitom. U *Poslovima i danima* Harite i Hore pomažu hromom bogu. I ako je bilo nedoumica o tome kako književno interpretirati podugačke opise stvaranja žene, stihovi koji u Hesiodovu genealoškom epu slijede nedvojbeno su primjer prave ekfrazâ (*Theog.* 578–584). Predmet je opisa Pandorina zlatna kruna. I nju je izradio Hefest, a Atena je stavlja ženi na glavu:

<p>ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλῆφιν ἔθηκε, τὴν αὐτὸς ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις ἀσκήσας παλάμησι, χαρίζομενος Διὶ πατρί. τῆ δ' ἔνι δαίδαλα πολλὰ τετεύχαστο, θαῦμα ἰδέσθαι, κνώδαλ' ὄσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα· τῶν ὅ γε πόλλ' ἐνέθηκε, χάρις δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄητο, θαυμάσια, ζωοῖσιν ἑοικότα φωνήεσσιν. <i>Theog.</i> 578–584.</p>	<p><i>Zatim je stavila njojzi na glavu krunu od zlata Kuju je Šepavac sam izradio – preslavni Hefest – Rukama svojim vještîm da ocu ugodi Zeusu. Na njoj bijahu brojne rezbarije – da je divota! – Zvijeri što kopno ih hrani u velikom broju i more. Hefest ih ureza mnogo – milina blistaše iz njih Beskrajna – , prava čudesa, na žive životinje nalik. Preveo B. Glavičić</i></p>
---	---

Poput Ahilejeva štita, na površini Pandorine krune natiskano je veliko mnoštvo likova. Čitav prizor, napominje Hesiod, odiše živošću i kretanjem tako da su likovni prikazi kopnenih i morskih životinja nalik na žive stvorove (ζωοῖσιν ἑοικότα φωνήεσσιν). Ostaje međutim pitanje opisuje li ovdje Hesiod ženu kao kip ili kip kao ženu. Iako se obično zove prvom ženom, filolozi s pravom napominju da je Hesiod nigdje tako izrijekom ne naziva.⁶¹ Zamislîmo li dakle upravo oblikovanu Pandoru kao neku vrstu figurice od terakote, tada oba Beoćaninova opisa zadovoljavaju kriterij prema kojem ih ubrajamo u figuru ekfrazâ. Osim toga, da je posrijedi prikaz koji oponaša ženu, svjedoči i česta uporaba poredbe. Pandora je tako *nalik na nevinu djevu* (*Theog.* 572), njezin lik je *besmrtnim božicama sličan* (*Op.* 62–63), ili *stidljivoj djevojci sličan* (*Op.* 71), rezbarije na kruni su *na žive životinje nalik* (*Theog.* 584).⁶² Upravo kako bi naglasio vizualnu dimenziju kipa, Hesiod opisuje začuđenost bogova i smrtnika dok su je promatrali (*Theog.* 588–589). I jednima i drugima prizor je predstavljao čudo (grč. θαῦμα). Gradeći ekfrazu, pjesnik upotrebljava iste ili slične pridjeve za scene na Pandorinoj kruni (θαυμάσια) te za njezinu odjeću (δαιδάλα). Sve nabrojano je, zaključuje

⁶⁰ Francis 2009, 13.

⁶¹ *Ibid.*, 14.

⁶² *Cf. Il.* XVIII, 539.

Hesiod, čudo vidjeti (θαῦμα ιδέσθαι). Uspjeh ekfrazе utoliko je veći što uz neizostavan opis žene / kipa obuhvaća i reakcije prvih pomatrača Hefestova djela.

Po svemu sudeći, grčka epska ekfrazа od samih je početaka složen koncept. Ni pjesnik *Ilijade* i *Odiseje* kao ni autor *Teogonije* i *Poslova*, ne zadovoljava se pukim opisom stvarne umjetničke rukotvorine. Homerov opis Ahilejeva štita koji je istodobno živ i slikovit neki autori smatraju „dijalektikom o načinu prikazivanja i stvarnosti“.⁶³ Kod Hesioda pak, opis postavlja stanovite teškoće u interpretaciji – je li uputnije Pandoru gledati kao ženu ili kip. Čini se dakle da su riječi već u najranijoj grčkoj književnosti u složenu odnosu sa samima sobom kao i sa slikom koju predstavljaju. Iz toga slijedi da pjesničko oblikovanje ekfrazе stvara ne samo suodnos riječi i slike već i opisa i spjeva u cjelini. Ovi najraniji primjeri pripremaju stoga teren za uporabu ekfrazе u kasnijoj grčkoj i rimskoj epici i književnosti uopće.

3.3. Heraklov štit

Uz odlomke iz Homera i Hesioda, među ranije primjere grčke epske ekfrazе valja ubrojiti i ep *Heraklov štit*. Spjevan u 480 heksametara, od arhajskoga doba neopravdano se pripisivao Hesiodu. U helenizmu, međutim, zaslugom gramatičara Aristofana iz Bizantija, dovodi se u pitanje autentičnost *Štita*. Otada uz naslov djela redovito stoji kompromisna napomena Pseudo–Hesiod. Tema epа je Heraklov sukob s čudovišnim Kiknom, sinom boga rata. Vrhunac djela i eponimno mjesto nalazi se u opisu štita što ga je Hefest načinio Heraklu. Opis obuhvaća približno 180 stihova (140–321) kako slijedi:

<p>Χερσὶ γε μὴν σάκος εἶλε παναίολον, οὐδέ τις αὐτὸ 139 οὔτ' ἔρρηξε βαλῶν οὔτ' ἔθλασε, θαῦμα ιδέσθαι. πᾶν μὲν γὰρ κύκλω τιτάνω λευκῶ τ' ἐλέφαντι ἠλέκτρῳ θ' ὑπολαμπῆς ἔην χρυσῶ τε φαεινῶ λαμπόμενον, κυάνου δὲ διὰ πτύχες ἠλήλαντο. ἐν μέσσω δ' ἀδάμαντος ἔην Φόβος οὐ τι φατειός, ἔμπαλιν ὄσσοισιν πυρὶ λαμπομένοισι δεδορκώς· τοῦ καὶ ὀδόντων μὲν πλῆτο στόμα λευκαθεόντων, δεινῶν, ἀπλήτων, ἐπὶ δὲ βλοσυροῖο μετώπου δεινὴ Ἴρις πεπότητο κορύσσουσα κλόνον ἀνδρῶν, σχετλίη, ἣ ῥα νόον τε καὶ ἐκ φρένας εἶλετο φωτῶν οἴτινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς νῦν φέροιεν. 150 τῶν καὶ ψυχαὶ μὲν χθόνα δύνουσ' Ἄιδος εἶσω αὐτῶν, ὅστέα δὲ σφι περὶ ῥινοῖο σαπείσης Σειρίου ἀζαλόιο κελαινῆ πύθεται αἶη. Ἐν δὲ Προΐωξίς τε Παλιώξίς τε τέτυκτο, ἐν δ' Ὀμαδός τε Φόνος τ' Ἀνδροκτασίη τε δεδήει, ἐν δ' Ἴρις, ἐν δὲ Κυδοιμός ἐθύνηον, ἐν δ' ὅλῃ Κῆρ</p>	<p><i>I gle, u ruke uze štit, sav sjajan, nitko ga ne probi niti ga udarcem rani, čudo na pogled. Čitav obrubljen sadrom i bijelom slonovom kosti, od jantara blistav je bio, uz to i zlatnoga sjaja. Preko cakline plave ploče su skovane bile. U sredini bijaše Strah, od čelika sav neizreciv, gledajući očima natrag, a bile su ognjena sjaja. Usta mu k tome bijahu puna zubiju bijelih, Strašnih, nema im broja. Na mrkom pak čelu Hitaše strašna Svađa, raspirujuć vrevu od ljudi. Opaka, dakle, misli i razum smrtnika uze, upravo onih što zametnu rat sa Zeusa sinom. Njihove tako duše u Hadovu spuste se kuću, pod zemlju, a kosti im opet, oko njih kad sagnjije koža za suhoga Sirija eno u crnoj trunu u zemlji. Napad na njemu, uz to i Uzmak načinjen bješe, posvuda Vreva, Ubojstvo i ljudsko Krvoproliće Svađa se strčala, Buka, kao i pogubna Smrt,</i></p>
---	--

⁶³ Francis 2009, 16.

ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,
 ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν·
 εἶμα δ' ἔχ' ἄμφ' ὤμοισι δαφνοειδὸν αἵματι φωτῶν,
 δεινὸν δερκομένη καναχῆσί τε βεβρυχυῖα. 160
 Ἐν δ' ὀφίων κεφαλαὶ δεινῶν ἔσαν, οὐ τι φατειῶν,
 δώδεκα, ταῖ φοβέεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων
 οἵτινες ἀντιβίην πόλεμον Διὸς υἱὲ φέροιεν.
 τῶν καὶ ὀδόντων μὲν καναχὴ πέλεν, εὐτε μάχοιτο
 Ἀμφιτρωνιάδης· τὰ δ' ἐδαίετο θαυματὰ ἔργα·
 στίγματα δ' ὡς ἐπέφαντο ἰδεῖν δεινοῖσι δράκουσι·
 κυάνεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια.
 Ἐν δὲ συῶν ἀγέλαι χλοῦνων ἔσαν ἠδὲ λεόντων
 ἐς σφέας δερκομένων, κοτεόντων θ' ἰεμένων τε.
 τῶν καὶ ὀμιληδὸν στίχες ἦσαν, οὐδέ νυ τῷ γε 170
 οὐδέτεροι τρεῖτην, φρισσόν γε μὲν αὐχένας ἄμφω.
 ἦδη γάρ πρην ἔκειτο μέγας λις, ἄμφι δὲ κάπροι
 δοιοί, ἀπουράμενοι ψυχᾶς· κατὰ δὲ σφι κελαινὸν
 αἶμ' ἀπελείβει· ἔραζ'· οἱ δ' αὐχένας ἐξεριπόντες
 κείατο τεθνηῶτες ὑπὸ βλοσυροῖσι λέουσιν·
 τοῖ δ' ἔτι μᾶλλον ἐγειρέσθην κοτέοντε μάχεσθαι,
 ἀμφοτέροι, χλοῦναι τε σῦες χαροποὶ τε λέοντες.
 Ἐν δ' ἦν ὑσμίνη Λαπιθαίων ἀιχητῶν
 Καινέα τ' ἄμφι ἄνακτα Δρύαντά τε Πειριθόον τε
 Ὀπλέα τ' Ἐξάδιον τε Φάληρόν τε Πρόλοχόν τε 180
 Μόψον τ' Ἀμπυκτίδην, Τιταρήσιον, ὄζον Ἄρηος
 Θησέα τ' Αἰγεῖδην, ἐπικεῖλον ἀθανάτοισιν·
 ἀργύρεοι, χρύσεια περὶ χροῖ τεύχε' ἔχοντες.
 Κένταυροι δ' ἐτέρωθεν ἐναντίοι ἠγερέθοντο
 ἀμφὶ μέγαν Πετραῖον ἰδ' Ἄσβολον οἰωνιστήν
 Ἄρκτον τ' Οὐρεῖον τε μελαγχαίτην τε Μίμαντα
 καὶ δύο Πευκεΐδας, Περιμήδεα τε Δρύαλόν τε,
 ἀργύρεοι, χρυσεᾶς ἐλάτας ἐν χερσὶν ἔχοντες.
 καὶ τε συναῖγδην ὡς εἰ ζωοὶ περ ἐόντες
 ἔγχεσιν ἠδ' ἐλάτης αὐτοσχεδὸν ὠριγῶντο. 190
 Ἐν δ' Ἄρεος βλοσυροῖο ποδώκεος ἔστασαν ἵπποι
 χρύσειοι, ἐν δὲ καὶ αὐτὸς ἑναρσφόρος οὐλιος Ἄρης,
 ἀιχμὴν ἐν χεῖρεσσιν ἔχων, πρυλέεσσι κελεύων,
 αἵματι φοινικόεις ὡς εἰ ζωοὺς ἐναρίζων,
 δίφρου ἐπεμβεβῶς· παρὰ δὲ Δεῖμὸς τε Φόβος τε
 ἔστασαν ἰέμενοι πόλεμον καταδύμεναι ἀνδρῶν.
 Ἐν δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη Τριτογένεια,
 τῇ ἱκέλη ὡς εἶ τε μάχην ἐθέλουσα κορύσσειν,
 ἔγχος ἔχουσα ἐν χειρὶ † χρυσεῖν τε τρυφάλειαν
 αἰγίδα τ' ἄμφ' ὤμοις· ἐπὶ δ' ὄχρητο φύλοπιν αἰνὴν. 200
 Ἐν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς χορὸς· ἐν δ' ἄρα μέσσω
 ἱμερόεν κιθάριζε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱὸς
 χρυσεῖη φόρμιγγι· θεῶν δ' ἔδος ἀγνὸς Ὀλυμπος·
 ἐν δ' ἀγορῇ, περὶ δ' ὄλβος ἀπειρίτος ἐστεφάνωτο
 ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι· θεαὶ δ' ἐξῆρχον αἰοιδῆς
 Μοῦσαι Πιερίδες, λιγὴ μελπομένης ἐικυῖαι.
 Ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος ἀμαιμακέτοιο θαλάσσης
 κυκλοτερῆς ἐτέτυκτο πανέφθου κασσιτέροιο
 κλυζομένῳ ἱκελος· πολλοὶ γε μὲν ἄμ μέσον αὐτοῦ
 δελφῖνες τῇ καὶ τῇ ἐθύνειον ἰχθυάοντες 210
 νηχομένοις ἱκελοὶ· δοῖω δ' ἀναφυσίωοντες
 ἀργύρεοι δελφῖνες ἐφοίβειον ἔλλοπας ἰχθῦς.
 τῶν δ' ὑπο χάλκειοι τρέον ἰχθύες· αὐτὰρ ἐπ' ἀκτῆς
 ἦστο ἀνήρ ἀλιεὺς δεδοκμημένος, εἶχε δὲ χερσὶν
 ἰχθῦσιν ἀμφίβληστρον ἀπορρίψοντι εὐοικῶς.

*jednoga držeći živa upravo ranjena, a čitava
 drugog, trećega mrtva kroz vrevu je vukla za noge.
 Od ljudske joj krvi na plećima pokrivač je crven,
 gledajući strašno grohotom je rikala ona.
 Tu su i - nešto neizrecivo - strašnih zmija glave,
 Dvanaest njih. Progonjahu plemena ljudska na zemlji,
 što zametnuše rat protiv Zeusova sina,
 I nastade škrgut njihovih zubi, kada se sinak
 borio Amfitrionov. Sjala su čudesna djela.
 Na pogled se pojave točke na zmijama strašnim,
 po leđima tamnoplave, a čeljusti bijahu crne.
 Tu krda su divljih svinja, i lavovi tu su,
 zureći jedni u druge, ljutiti i nasrtljivi.
 Redovi idahu skupa, ne bježahu ovi ni oni,
 nego nakostriješiše vrat jedni kao i drugi.
 Veliki naime lav već ležase do njih, a okolo vepra
 dva su, lišeni života. Crna pak njihova krv
 po zemlji je rosila, ležahu dakle mrtvi
 oborivši vratove pod mrkim lavovima.
 Jedni i drugi još više su orni za borbu, srdeći se,
 divlje svinje i lavovi pogleda bijesnog.
 A bila je tu i borba Lapita kopljanika
 Oko vladara Keneja – Drijant i Piritoj
 Hoplej i Eksadij zatim Falerej kao i Proloh
 I Mops, sin Ampikov, Titaresijac, Aresa loza,
 Kao i Tezej, Egejev sin, besmrtnim bozima nalik.
 Svi od srebra, na tijelima imahu oružje zlatno.
 S druge Kentauri strane, okupljeni nasuprot njima,
 oko Petreja silnog – gle, Asbol, po pticama prorok,
 Arkt i Urej su ovdje, i Mimant crnokosi tu je
 i dva Peukeja sina, Perimed uz to i Drijam,
 od srebra bijahu, u rukama držeći toljage zlatne.
 I snažno se sudarahu oni, baš k'o da su živi,
 kopljima zatim i toljagama s razdaljine male.
 Na štitu stajahu i Aresa ljutog brzonogi konji
 zlatni, na njem' i sam pogubni Ares, nositelj plijena.
 U rukama držeći koplje, naloge vojnicima daje,
 krvlju grimzocrven, k'o da žive ubija ljude.
 Stojeć' u kolima bojnim. A uza nj stajahu Grozinja
 i Strah, htijući unijeti sukob između ljudi.
 Tu je i Zeusa kći, pljenjačica Tritogeneja,
 Ovdje kao da bitku ona zametnut' želi,
 S kopljem u ruci, uz to i kacigom zlatnom,
 štit joj na plećima: u ljuti je kretala boj.
 Bio je tu i sveti bogova zbor. Na liri
 od zlata Lete i Zeusa u sredini sviraše sin,
 baš ljupko. Evo i Olimp, sveto bogova sijelo,
 skupština zatim, a okolo bogatstvo bez kraja
 u skupu se širilo božjem. A boginje začinjahu potom,
 Muze Pijerijske pjesmu, poput pjevačica zvonku.
 Na njem' bijaše i zgodna luka od nasrtljiva mora
 u krug načinjena od kositra čistoga posve,
 Nalik valovitom moru: baš mnogi su njenom sredinom
 delfini jurili sad tamo sad amo, loveći ribu,
 kano plivači, a iznad dva hvatajuć' zrak,
 Srebrni tako delfini, nijeme su ribice jeli.
 Pod njima bježahu ribe od mjedi. Na obali zatim
 Čovjek je sjedio ribar, uz to i gledao, držeći
 rukama ribarsku mrežu, k'o da će je bacit'.*

Ἐν δ' ἦν ἠκυκόμου Δανάης τέκος, ἱππότη Περσεύς, οὐτ' ἄρ' ἐπιψαύων σάκεος ποσὶν οὐθ' ἐκάς αὐτοῦ, θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῆ ἐστήρικτο. τὼς γάρ μιν παλάμαις τεύξεν κλυτὸς Ἀμφιγυήεις, χρύσειον ἄμφι δὲ ποσσὶν ἔχεν πτερόεντα πέδιλα· 220 ὧμοισιν δὲ μιν ἄμφι μελάνδετον ἄορ ἔκειτο χαλκῆος ἐκ τελαμώνος· ὃ δ' ὥς τε νόημ' ἐποτάτο· πᾶν δὲ μετάφρενον εἶχε κάρη δεινοῖο πελώρου, Γοργοῦς· ἄμφι δὲ μιν κίβισις θέε, θαῦμα ιδέσθαι, ἀργυρῆ· θύσανοι δὲ κατηφρεῦντο φαινοὶ χρύσειοι· δεινὴ δὲ περὶ κροτάφοισι ἄνακτος κεῖτ' Ἄιδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα. αὐτὸς δὲ σπευδόντι καὶ ἔρριγοντι εἰοικῶς Περσεύς Ἀναΐδης ἐτιταίνετο· ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν Γοργόνες ἄπλητοὶ τε καὶ οὐ φαταὶ ἔρρώντο 230 ἰέμεναι μαπέειν· ἐπὶ δὲ γλωροῦ ἀδάμαντος βαιουσέων ἰάχεσκε σάκος μεγάλῳ ὀρυμαγδῷ ὀξέα καὶ λιγέως· ἐπὶ δὲ ζώνησι δράκοντε δοῖω ἀπηφρεῦντ' ἐπικυρτώντε κάρηνα· λίχμαζον δ' ἄρα τῷ γε, μένει δ' ἐχάρασσον ὀδόντας ἄγρια δερκομένω· ἐπὶ δὲ δεινοῖσι καρήνοισι Γοργεῖοις ἐδονεῖτο μέγας φόβος. οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες ἐμαρνάσθην πολεμῆα τεύχε' ἔχοντες, τοὶ μὲν ὑπὲρ σφετέρης πόλιος σφετέρων τε τοκῆων λοίγον ἀμύνοντες, τοὶ δὲ πραθέειν μεμαῶτες. 240 πολλοὶ μὲν κέατο, πλέονες δ' ἔτι δῆριν ἔχοντες μάρνανθ'. αἱ δὲ γυναικῆς ἐνδμήτων ἐπὶ πύργων χαλκῆων ὀξὺ βῶων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς, ζοῆσιν ἴκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἡφαίστοιο. ἄνδρες δ' οἱ πρεσβῆες ἔσαν γῆράς τε μέμαρπεν ἀθρόοι ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι χεῖρας ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι δειδιότες· τοὶ δ' αὖτε μάχην ἔχον. αἱ δὲ μετ' αὐτοὺς Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας, δεινωποὶ βλοσυροὶ τε δαφονοὶ τ' ἄπλητοὶ τε 250 δῆριν ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἱέντο αἶμα μέλαν πῖεειν· ὃν δὲ πρῶτον μεμάποιεν κείμενον ἢ πίπτοντα νεοῦτατον, ἄμφι μὲν αὐτῷ βάλλον ὄνυχας μεγάλους, ψυχή δὲ Ἄιδόσδε κατῆεν Τάρταρον ἐς κρούενθ'· αἱ δὲ φρένας εὐτ' ἀρέσαντο αἵματος ἀνδρομέου, τὸν μὲν ρίπτασκον ὀπίσσω, ἂν δ' ὄμαδον καὶ μῶλον ἐθύνεον αὐτῆς ἰοῦσαι. Κλωθὴ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν· ἡ μὲν ὑφήσσων Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεός, ἀλλ' ἄρα ἡ γε τῶν γε μὲν ἀλλῶων προφερέης τ' ἦν πρεσβυτάτη τε 260. πᾶσαι δ' ἄμφ' ἐνὶ φωτὶ μάχην δριμεῖαν ἔθεντο· δεινὰ δ' ἐς ἀλλήλας δράκον ὄμμασι θυμήνασαι, ἐν δ' ὄνυχας χεῖράς τε θρασεῖας ἰσώσαντο. πᾶρ δ' Ἀχλὺς εἰστήκει ἐπισμυγερὴ τε καὶ αἰνὴ, γλωρῆ ἀυσταλέῃ λιμῷ καταπεπτηνῖα, γουνοπαχῆς, μακροὶ δ' ὄνυχες χεῖρεσσιν ὑπῆσαν· τῆς ἐκ μὲν ῥινῶν μύξαι ῥέον, ἐκ δὲ παρεῖδων αἶμ' ἀπελείβειτ' ἔραζ', ἡ δ' ἄπλητον σεσαρυῖα εἰστήκει, πολλὴ δὲ κόνις κατενήνοθεν ὧμους, δάκρυσι μυδαλέῃ. παρὰ δ' εὐπυργος πόλις ἀνδρῶν, 27 χρύσειαι δὲ μιν εἶχον ὑπερθυροῖς ἀραρυῖαι ἐπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ ἐσσωτῶν ἐπ' ἀπῆνης ἦγοντ' ἀνδρὶ γυναικῆ, πολλὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·

I Perzej konjanik na njem'bijaše, sin ljepokose Danaje, Niti je nogama dirao štit, niti je daleko od njega bio. Silno za opazit' čudo, jer ničim poduprt ne bje. Takva ga naimе dlanima skuje Šepavac slavni, od zlata. Na nogama pak krilate imaše cipele. Preko ramena mu bješe crno-optočen mač, na mjedenom remenu. Lebdio on je na misao nalik. Cijela je leđa pokrivala glava nemani strašne, Gorgone, do nje je torba od srebra, čudo na pogled. Višahu sjajeć se k tomu i rese od suhoga zlata. Na glavi ležaše uz to i Hadova kaciga strašna, vladarova, ona što imaše mrkli mrak noći. Sam pak, poput onoga što juri i što je u strahu Perzej se napinjao, Danajin sin. Kadli za njim srljahu Gorgone, strašne ujedno i neizrečene hoteć' ga zgrabit'. Dok na čeliku svijetlom krenuše u trku, doista štit se velikom orio tutnjavom, oštro i glasno. S pojasa zatim dvije su zmije visjele držeći glave nagnute ispred sebe. Palucahu jezicima uz to i srdžbom ostrahu zube, gledajuć bijesno. Na glavama jošte Gorgone strašnim velik se njihao Strah. Nad njima k tomu ljudi u ratnoj opremi na sebi, vođahu bitku, Jedni svoj braneći grad kao i roditelje svoje Od uništenja, a drugi želeć' razoriti njega. Mnogi je ležao, no većina se i dalje borila U bitki. A žene na dobro sazidanom tornjevima od mjedi, gorko su plakale, i vlažile obraze, baš k'o da su živi, djelo Hefesta slavnog. Ljudi pak starije dobi, i koje je sustigla starost van vrata skupljeni bjehu i upravljahu stoga besmrtnim bozima ruke, u strahu za vlastitu djecu. A ona su opet vodila bitku. Njima odostrag su mrke Kere. Škrgučući zubima bijelim bile su očiju strašnih, mrke i krvave, odbojne posve. Vođahu borbu oko palih: baš sve su htjele tamne se napiti krvi. Koga bi zgrabile prvog, pošto bi pao ili dok upravo pada, one bi stavljale velike kandže, a duša se spuštala k Hadu, u hladni Tartar. Pošto dakle ublažiše srce krvlju junaka, ruše ga straga, pa opet trče natrag smjesta u vrevu i ljutu u borbu. Klota i Laheza stajahu iznad njih, te niža Atropa, božica nipošto visoka rasta, ali je ipak viša od drugih, te starija od sviiju bješe. U žestoku borbu krenu oko smrtnika jednog, Srdite jedna na drugu, strašno očima zureć', Jednako snažnih kandža kao i ruku slinih. Do njih stajaše Tama, sva kukavna i strašna, blijeda i suha, oronula sasvim od gladi, natečenih koljena, na rukama joj veliki nokti, iz nosa joj tekla je sluz, a iz obraza krvca na zemlju kapaše. I stoji grozno se keseć', dok na plećima vrije prašina pusta natopljena suzama. Uz to je dobro utvrđeni grad junaka, čuvahu ga gredama sklopljena sedmora vrata. Muškarci se vesele plešući divno. Jedni zatim na kolima s dobrim kotačima mužu dovođahu ženu, dizao se silan svadbeni poj.

τῆλε δ' ἀπ' αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε
 χερσὶν ἐνὶ δμοῶν· ταὶ δ' ἀγλαΐη τεθαλυῖαι
 πρόσθ' ἔκιοι, τῆσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο·
 τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν
 ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ·
 αἶ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα. 280
 ἔνθεν δ' αὐθ' ἐτέρωθε νεοὶ κόμαζον ὑπ' αὐλοῦ.
 τοὶ γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὄρχηθμῶ και αἰοιδῆ
 τοὶ γε μὲν αὖ γελόωντες ὑπ' αὐλητῆρι ἕκαστος
 πρόσθ' ἔκιοι· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροὶ τε
 ἀγλαΐαι τ' εἶχον. τοὶ δ' αὖ προπάροιθε πόληος
 νῶθ' ἵππων ἐπιβάντες ἐθύνεον. οἱ δ' ἀροτῆρες
 ἤρεικον χθόνα διὰν, ἐπιστολάδην δὲ χιτώνας
 ἐστάλατ'. αὐτὰρ ἔην βαθὺ λήιον· οἳ γε μὲν ἡμῶν
 αἰχμῆς ὀξεῖησι κορωνιόωντα πέτηλα
 βριθόμενα σταχίων, ὡς εἰ Δημήτερος ἀκτῆν· 290
 οἱ δ' ἄρ' ἐν ἔλλεδανοῖσι δέον και ἔπιτνον ἄλωη·
 οἱ δ' ἐτρύγων οἶνας, δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες·
 οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητῆρων
 λευκοὺς και μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,
 βριθομένων φύλλοισι και ἀργυρέης ἐλίκεσσιν.
 οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν. παρὰ δὲ σφισιν ὄρχος
 χρύσεος ἦν, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἡφαιστοῖο,
 τοὶ γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' αὐλητῆρι ἕκαστος
 σειόμενος φύλλοισι και ἀργυρέησι κάμαξι,
 βριθόμενος σταφυλῆσι· μελάνθησάν γε μὲν αἶδε. 300
 οἳ γε μὲν ἐτράπεον, τοὶ δ' ἦρυον. οἱ δὲ μάχοντο
 πύξ τε και ἐλκηδόν· τοὶ δ' ὠκύποδας λαγὸς ἦρευν
 ἄνδρες θηρευταί, και καρχαρόδοντε κύνε πρό,
 ἰέμενοι μαπέειν, οἱ δ' ἰέμενοι ὑπαλύξαι.
 πᾶρ δ' αὐτοῖς ἵππηες ἔχον πόνον, ἀμφὶ δ' ἀέθλω
 δῆριν ἔχον και μόχθον· ἐυπλεκέων δ' ἐπὶ δίφρων
 ἠνίοχοι βεβαῶτες ἐφείσαν ὠκέας ἵππους
 ῥυτὰ χαλαίνοντες, τὰ δ' ἐπικροτέοντα πέτοντο
 ἄρματα κολλήεντ', ἐπὶ δὲ πλημναὶ μέγ' αὐτευν.
 οἱ μὲν ἄρ' αἰδίων εἶχον πόνον, οὐδέ ποτέ σφιν 310
 νίκη ἐπηνύσθη, ἀλλ' ἄκριτον εἶχον ἀεθλον.
 τοῖσι δὲ και προῦκειτο μέγας τρίπος ἐντός ἀγῶνος,
 χρύσειος, κλυτὰ ἔργα περίφρονος Ἡφαιστοῖο.
 Ἀμφὶ δ' ἴτυν ῥέεν Ὠκεανὸς πλήθοντι ἐοικώς,
 πᾶν δὲ συνεῖχε σάκος πολυδαίδαλον· οἱ δὲ κατ' αὐτὸν
 κύκνοι ἀερσιπτόται μεγάλ' ἦπυον, οἳ ῥά τε πολλοὶ
 νῆχον ἐπ' ἄκρον ὕδωρ· παρὰ δ' ἰχθύες ἐκλονέοντο·
 θαῦμα ἰδεῖν και Ζηνὶ βαρυκτύπῳ, οὗ διὰ βουλάς
 Ἡφαιστος ποίησε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,
 ἀρσάμενος παλάμησι.
Hes. Sc. 140–317.

*U daljini se valjala svjetlost od upaljenih baklji
 u rukama sluškinja. Ozarena lica, one
 krenuše naprijed, šaljivi zborovi išli su za njima.
 Uz pratnju glasnih svirala puštali su pjev
 iz mekanih usta, oko njih se lomila jeka.
 Djevojke su uz kitare izvodile svadbeni ples.
 Onda opet, s druge strane, u ophodu mladići s
 frulom. Jedni igrajući uz ples i pjesmu, a drugi,
 smijući se, uz svirača frule jedan po jedan išli su
 naprijed. Čitav grad obuzimaše radost,
 ples i milina. Drugi su opet jurili ispred grada
 uspešši se na konjska leđa. Orači k tome
 razbijahu divnu zemlju, spadale su im zapregnute
 haljine. Tu je i prostrana oranica. Jedni su želi
 oštrim kopljima zakrivljene stabljike otežale od
 klasja, baš kao da je Demetrino žito.
 Drugi su vezivali rukoveti i vršili na gumnu.
 Jedni, držeći u rukama srpove, trgahu grožđe,
 A drugi opet stavljahu u košare za berbu
 bijele i crne grozdove s velikih redova loze
 Otežalih lišćem i viticama od srebra.
 Drugi su ih opet nosili u posude. Uz njih stoji
 red loze, od zlata, slavna djela umnog Hefesta,
 leluja se lišće i srebrni kolci, otežali
 grozdovima: upravo su dobili tamnu boju.
 Jedni su gazili grožđe, a drugi cijedili.
 Treći se borahu šakama i hrvanjem. Brze pak zečeve
 hvatali su ljudi lovci, i ispred njih oštrozubi psi,
 želeći ih uhvatiti, a ovi pak htijući pobjeć'.
 Uz njih trudeć se konjanici, za nagradu
 se natjecahu uz veliki napor. Na dobro spletenim
 kolima, uzdodrže stojeći, tjerali su brze konje
 popuštajući uzde. Zveketava kola letjela su
 učvršćena, a iz osovina silna škripa.
 Beskrajno su se trudili, ali nisu ostvarili pobjedu,
 već je bilo neodlučeno natjecanje.
 Njima je postavljen veliki tronožac
 uslijed natjecanja, sav od zlata,
 slavna djela umnoga Hefesta.
 Po rubu je tekao Ocean, kao u punome toku,
 i okruživao čitav umjetnički izrađen štiti, na njemu
 labudovi u zrak vinuti glasno su zvali, mnogi
 plivahu po površini vode, a uz njih se tiskahu ribe.
 Čudo na pogled i Zeusu gromovniku, po čijoj volji
 Hefest napravi štiti velik i težak složeć ga rukama.*

Već na prvi pogled vidi se da odlomak oponaša glasovitu Homerovu ekfrazu iz XVIII. pjevanja *Ilijade*. Ipak, postoje određene razlike između opisa Ahilejeva i Heraklova štita. Prvi, kako smo vidjeli, obuhvaća scene s temama iz više aspekata ljudskog života, dok na drugome prevladavaju „užasi rata i demoni razaranja“.⁶⁴ Kod Pseudo-Hesioda u prvom su planu personifikacije ljudskih slabosti i sila zla, kao i čitav niz mitoloških bića, kako bogova tako i

⁶⁴ Lesky 2001, 110.

junaka različitih osobina. Početak opisa slijedi isprobani homerski obrazac. Prvo se naznačuju fizička svojstva predmeta (141–143), stvarajući iluziju zahvaljujući kojoj čitatelj postaje promatrač prizora. Načinjen od mjedi (213; 243), štit je bio amalgam obojenih metala i drugih materijala. Spominju se zlato (142), srebro (183; 187; 212; 225), elektron (142, kao legura ili kao umetnuti jantar), bjelokost (141), emajl (143), sadra (141) i čelik (231). Površina obuhvaća nekoliko mitoloških narativa, ukalupljenih u slike raspoređene po štitu. Jedna za drugom smjenjuju se scene nedaća i ratnih sukoba, dok posljednja u nizu oslikava ljepotu života u dokolici. Čitatelj – sada već gledatelj – sasvim uranja u scene. Pomalo nezgrapno složene, teško se mogu dovesti u prostorni ili vremenski odnos. Prevladavaju mračni motivi: borbe, ranjavanja, krvoprolića i čudovišta. U sredini štita nalazi se personifikacija Straha, uza nj se bore strašne Kere, dvanaest zmijskih glava, sukob lavova i veprova (168–177), borba Lapita i Kentaura (178–190), Ares i Atena (191–200), zbor olimpskih bogova (201–206) te opsada grada. Među njima kratko se izmjenjuju sekvence vedrijeg sadržaja (207–222): ribarenje, rad u polju, svadba, ples i pjesma. Vidimo tako brodsko пристаниште (207–215), junaka Perzeja s Gorgoninom glavom (228–237), svadbene svečanosti (272–286), žetvu i berbu grožđa (286–301), lov i utrku dvokolica (301–313). Kao i kod Ahilejeva štita, i ovdje prevladava mišljenje da su prizori bili raspoređeni u obliku koncentričnih krugova.⁶⁵ Neki autori ipak ne odbacuju mogućnost da se narativ mogao kretati i radijalno, od središta štita k obodu.⁶⁶ Prema tome tumačenju prizori su bili odvojeni polumjerom štita tako da bi se na jednoj polovici našle scene mira (skup bogova, luka, svadba, žetva, berba grožđa, lov i utrka kolima), a na drugoj rata (Kere, zmijske glave, borbe lavova i veprova, Lapita i Kentaura, Ares i Atena, Perzej i Gorgona). I tek što se promatrač do kraja uživi u fantastično–realistički svijet *Štita*, pjesnik ga vraća u stvarnost napominjući da je ovaj ili onaj prizor izrađen od srebra ili zlata, kositra ili mjedi. Opisujući na primjer borbu Lapita i Kentaura (178–190), u istome stihu znalački se umeće napomena da su i jedni i drugi od srebra, dočim u rukama drže zlatno oružje (182; 188). Isto načelo rabi se u stihovima s prizorima morskoga svijeta: delfini su kovani od srebra, a ribe od mjedi (212–213). Suvremena književna teorija takav postupak naziva „dekonstrukcijom ekfrastičke iluzije“.⁶⁷ Ostvaruje se na nekoliko razina. Prvo, kod Heraklova štita veliku važnost ima stalno podsjećanje na Hefestovu prisutnost i njegov odnos prema prikazanom. Istodobno, ukazuje se i na odnos recipijenta i uprizorene stvarnosti. Drugo, ovaj postupak lijepo se zrcali u stalnoj uporabi sintagme $\theta\alpha\upsilon\mu\alpha$ $\dot{\iota}\delta\acute{\epsilon}\sigma\theta\alpha\iota$ (140; 224) ili

⁶⁵ Myres 1941, 22.

⁶⁶ Javor 2013, 696.

⁶⁷ *Ibid*, 690.

θαῦμα φράσασθαι (218), što pjesnik također baštini od ranijih epičara. Tomu valja pridodati i sličan spoj riječi poput θαυματὰ ἔργα (165). Iluzija se dakle razbija poredbama koje podsjećaju čitaoca da prizori nisu stvarni. Koriste se tako pridjevi ἐπιείκελος (182) i ἴκελος (219) ili pak poredbeni veznik ὥς (222. i *passim*). Treće, sam pjesnik se ograđuje od ekfrastičke iluzije. Uporabom pridjeva οὐ φατεῖός (neizreciv) Tobožnji Hesiod ukazuje na vlastitu nemogućnost da u potpunosti prenese sve aspekte vizualnog prikazivanja.⁶⁸ Konačno, dva zaključna stiha sažeto ponavljaju čitav pjesnički postupak. Odgađajući krvavi dvoboj Herakla i Kikna, ekfraz Heraklova štita služi stvaranju narativne stanke. Međutim, pjesnik ne opisuje samo radi retardacije, već da implicitno komentira narativ koji okružuje opis.⁶⁹ Uostalom, moguće je da ekfrazu uopće ne upotrebljava radi retardacije budući da je ovo opsegom najdulji opis (180 stihova) u do sada najkraćem epu (480 stihova). Neki autori pjesnikovu intervenciju nastoje objasniti duboko antiratnim načelima.⁷⁰ Ukratko, ako igdje Heraklov štit slavi rat, on to čini izvan ekfrazе, u odlomcima gdje se nabrajaju junakova junačka djela. U ekfrazi *Štita* preispituju se „ne samo estetske nego i etičke sastavnice stvarnosti koju prikazuje“.⁷¹

Od početka dvadesetog stoljeća filolozi su rado povezivali teme i motive na Heraklovu štitu s arhajskom grčkom umjetnošću, osobito njezinim atenskim i korintskim odvjerkom. Među takvim rukotvorinama ističu se znamenita keramička vaza *François* s dvjestotinjak oslikanih likova, Kipselova škrinja od cedra i slonovače koju opisuje Pauzanija, Apolonovo prijestolje u Amikli, brončani štitovi iz Idejske pećine na Kreti, kao i mnoštvo bogato ukrašenih posuda iz asirskog grada Nimruda, s Cipra, te iz Cerveterija i Palestrine na Apeninskom poluotoku.⁷² Svi obuhvaćaju bogat repertoar ratnih i mirnodopskih tema, ljudske i životinjske likove te scene svakodnevnog života. Dva stoljeća kasnije i Eshil će u *Sedmorici protiv Tebe* posegnuti za ekfrazom opisujući štitove junaka koji su – barem prema onodobnim slikama s keramike – bili daleko skromnijih dimenzija od njihovih epskih predložaka.

⁶⁸ Javor 2013, 691.

⁶⁹ Thalmann 1984, 62.

⁷⁰ *Ibid.*, 64.

⁷¹ Javor 2013, 697.

⁷² R. M. Cook 1937, 204–214.

4. HELENISTIČKO I CARSKO DOBA

4.1. Ekfrazu u epici aleksandrijskog razdoblja

Iz inače pjesništvom bogata razdoblja omeđena Aleksandrovim osvajanjima i koncem antike u cijelosti su nam sačuvana samo dva velika grčka epa. *Doživljaji Argonauta* Apolonija Rodanina prvi je među njima. Kritičari se slažu da je spjev u četiri knjige i nešto manje od šest tisuća heksametara najsavršeniji oblik aleksandrijskog epskoga pjesništva.⁷³ Priča o Jasonovoj plovidbi po zlatno runo u zemlju Kolšana, protkana brojnim lokalnim legendama, jedna je od najranijih u grčkoj mitologiji. Odstupajući od Kalimahovih načela gradnje epa manjeg opsega, *Argonautika* vješto pomiruje formalne elemente homerske epike s helenističkim pjesničkim obilježjima. Jedno od takvih obilježja jest i sklonost varijaciji. U nagle i ponešto asimetrične prijelaze s jednog narativnog dijela na drugi, pjesnik umeće detaljan opis kakav i inače nalazimo u helenističkom pjesništvu. Među osobito uspjelim opisima duševnog stanja glavnih likova ili poredbama koje vjerno dočaravaju slike prirode, Apolonije se na jednom mjestu poslužio i ekfrazom (I, 721–768). Otprilike sredinom prve knjige pjesnik pripovijeda o Jasonovu boravku na Lemnu, otoku što su ga nastanjivale isključivo žene. Pripremajući se za posjet tamošnjoj vladarici Hipsipili, junak oblači grimizni plašt što mu ga je istkala Atena uoči isplovljavanja za Kolhidu. Apolonije ovako opisuje božičin dar:

<p>Αὐτὰρ ὄγ' ἄμφ' ὤμοισι, θεᾶς Ἴτωνίδος ἔργον, δίπλακα πορφυρέην περονήσατο, τήν οἱ ὄπασσε Παλλάς, ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηός Ἀργούς, καὶ κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι. τῆς μὲν ῥήϊτερόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα ὄσσε βάλοις ἢ κεῖνο μεταβλέψειας ἔρευθος· δὴ γάρ τοι μέσση μὲν ἐρευθῆεσσα τέτυκτο· ἄκρα δὲ πορφυρέη πάντη πέλεν, ἐν δ' ἄρ' ἐκάστω τέρματι δαίδαλα πολλὰ διακριδὸν εὖ ἐπέπαστο. Ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ' ἀφθίτῳ ἡμμένοι ἔργῳ, Ζηνὶ κεραυνὸν ἄνακτι πονεύμενοι· ὃς τόσον ἤδη παμφαίνων ἐτέτυκτο, μῆς δ' ἔτι δευέτο μῶνον ἀκτίνος· τὴν οἶγε σιδηρεῖς ἐλάασκον σφύρησιν, μαλεροῖο πυρὸς ζείουσαν αὐτμήν. Ἐν δ' ἔσαν Ἀντιόπης Ἀσωπίδος υἱέε δοιώ, Ἀμφίων καὶ Ζῆθος, ἀπύργωτος δ' ἔτι Θήβη κεῖτο πέλας· τῆς οἶγε νέον βάλλοντο δομαίους ἰέμενοι· Ζῆθος μὲν ἐπωμαδὸν ἠέρταζεν οὖρεος ἠλιβάτοιο κάρη, μογέοντι εὐοικῶς· Ἀμφίων δ' ἐπὶ οἷ χρυσῆ φόρμιγγι λιγαίνων ἦιε, δις τόσση δὲ μετ' ἴχνια νίσσετο πέτρῃ.</p>	<p><i>Dvostruki grimizni plašt on prikopča oko ramena, Itonske božice dar, koj' njemu podarila bješe Palada kad u početku za lađu je redao grede Argu i trstikama još učio mjeriti prečke. Lakše bi mogao ti u sunce na izlasku bacit Pogled nego li ono rumenilo mogao motrit. Jer je zaista plašt u sredini blistavo crven Bio, s grimiznim rubom posvuda. A na svakom kraju Štošta je umjetno bilo izvezeno, lijepo po redu. Bijahu Kiklopi tu pri svojem vječitom radu Zeusu vladaru munju izrađujući. Bješe već skoro Gotova u svom sjaju: nedostajše još jedna Zraka što su ju oni izbijali željeznim svojim Maljima – riječ je o pari usključalaj zatorna ognja. Tu su i sina dva Antiope, kćeri Asopa, Bila Amfion i Zet. A Teba, bez zidina jošte, Ležāše kraj njih, i ti joj odskora polagahu zdušno Temelje: Zet je visoko na plećima nosio svojim Glavicu vrletna brda, a kako se činilo, s mukom. Za njim na formingi zlatnoj Amfion je svirajući glasno Iš'o, a dvaput ga tol'ka uzastopce slijedila stijena.</i></p>
--	---

⁷³ *Leksikon* 1996, 56.

<p>Ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος, ἐκ δὲ οἱ ὤμου πῆχυν ἐπι σκαίων ξυνοχὴ κεγάλαστο χιτῶνος νέρθε παρέκ μαζοῖο· τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκέες αὐτῶς χαλκεῖη δεῖκλον ἐν ἀσπίδι φαίνεται' ἰδέσθαι. Ἐν δὲ βοῶν ἔσκειν λάσιος νομός, ἀμφὶ δὲ τῆσιν Τηλεβόαι μάρναντο καὶ υἱέες Ἡλεκτρώωνος, οἱ μὲν ἀμυνόμενοι, ἀτὰρ οἳγ' ἐθέλοντες ἀμέρσαι, ληισταὶ Τάφιοι· τῶν δ' αἵματι δεύετο λειμῶν ἐρσήεις, πολέες δ' ὀλίγους βιώωντο νομῆας. Ἐν δὲ δῶν δίφροι πεπονήατο δηριόωντε· καὶ τοῦ μὲν προπάροιθε Πέλωψ ἴθυνε τινάσσων ἡνία, σὺν δὲ οἱ ἔσκε παραιβάτις Ἴπποδάμεια· τοῦ δὲ μεταδρομάδην ἐπὶ Μυρτίλος ἦλαεν ἵππους, σὺν τῷ δ' Οἰνόμαος, προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπῶς ἄξονος ἐν πλήμνησι παρακλιδὸν ἀγνυμένοιο πίπτεν, ἐπεσσύμενος Πελοπῆια νῶτα δαΐζαι. Ἐν καὶ Ἀπόλλων Φοῖβος ὀιστεύων ἐτέτυκτο, βούπαις, οὐπω πολλός, ἔην ἐρύοντα καλύπτρης μητέρα θαρσαλέως Τιτυδὸν μέγαν, ὃν ῥ' ἔτεκέν γε δὴ Ἐλάρη, θρέψεν δὲ καὶ ἄψ' ἐλοχεύσατο Γαῖα. Ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυῆιος, ὡς ἐτεόν περ εἰσαῖων κριοῦ, ὃ δ' ἄρ' ἐξενέποντι ἑοικῶς. κείνους κ' εἰσορώων ἀκέοις ψευδοῖο τε θυμόν, ἐλπόμενος πικρινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἔσακοῦσαι βάξιν, ὃ καὶ δηρὸν περιπορπίδα θηήσαιο. <i>Apol. Rhod. I, 721–768.</i></p>	<p><i>Redom bje prikazana gdje drži pletenica gustih Kiterka Aresov štit brzokreti. Dio joj halje, Onaj koji ju drži, na lijevi se spustio lakat S ramena dolje uz dojku. Na mjedenu nasuprot štitu Vidljiva posve se jasno pojavila njezina slika. Tu je i travnat pašnjak za goveda bio, a zbog njih Tad Telebojci se bili i Elektrionovi sinci, Jedni goveda štiteć, a drugi ih htijući otet, Gusari s otoka Tafa. Od krvi se navlaži njine Livada rosna, i mnoštvo manjinu svlada, pastire. Bijahu izrađena i dvoja kola u borbi. Jedna je ravnao sprijeda potresajuć uzdama Pelop S kim Hipodamija bješe k'o pratilja vozeć se uza nj. Mirtil proganjajuć ga za njime tjeraše konje; S njime bješe Enomaj što zgrabivši naperi koplje. Al se glavčina slomi osovine: pade sa strane Kad se zaletio već da Pelopa rani u leđa. Tu je izrađen bio i Feb Apolon k'o dječak, Još neodrastao, gdje strijelja Titija veljeg (Drzn'o se vući mu majku za veo) kog Elara divna Rodi, a othrani ga i nazad porodi Zemlja. Bješe tu Minijac Friks također koj' kao da zbilja Sluša ovna, a taj mu progovara, kako se čini. Motreć ih, zablenu ti bi u sebi se prevarit mog'o Od njih se nadajuć čut i koju pametnu riječ Te bi u takvoj nadi i podugo buljio u njih. Preveo B. Glavičić</i></p>
--	--

Jasonov ogrtač bio je ukrašen nizom od sedam prizora po mitološkom predlošku. Opis počinje scenom s Kiklopima koji Zeusu izrađuju munju (730–734), zatim braće Amfiona i Zeta dok polažu temelje za grad Tebu (734–741), slijedi Afrodita s Aresovim štitom (742–746), bitka Elektrionovih sinova i gusara s otoka Tafa (747–751), utrka kolima Pelopa i Enomaja (752–758), Apolon kako ubija Titija (759–762) i naposljetku Friks s ovnom (763–767). Filolozi se redom slažu da je Apolonijeva ekfrazna pod očitim utjecajem homerske i arhajske epike.⁷⁴ Već prvi spomen grimiznog plašta (δίπλακα πορφυρέην, 722) nedvosmisleno podsjeća na Homera. Podsjetimo, u ekfrazi u trećem pjevanju *Ilijade* Helena tka ogrtač ukrašen scenama iz Trojanskog rata, a proizvod tkanja je δίπλαξ πορφυρέη.⁷⁵ Identičnu sintagmu nalazimo i u XXII. pjevanju (441). Ovaj put Andromaha izrađuje plašt ukrašen cvjetnim motivima. Napokon, i u *Odiseji* (XIX, 241–242) spominje se grimizna δίπλαξ kao dar za koji prurušeni Odisej tvrdi Penelopi da ga je nekoć primio od njezina supruga. Stoga je i Apolonijev junak morao dobiti sličan predmet. Budući da odmah nakon plašta Jason uzima koplje u ruke – Atalantin dar (I, 769–771), neki autori ovaj prizor

⁷⁴ Carspecken 1952; Clauss 1993, 120; Green 2007, 216.

⁷⁵ V. str. 11.

povezuju s homerskim scenama naoružavanja ratnika uoči polaska u borbu.⁷⁶ U tom smislu osobito je privlačna usporedba s opisom Agamemnonove pripreme za dvoboj na početku XI. pjevanja *Ilijade*. Da Apolonije gradi ekfrazu po Homerovu modelu, ukazuje i stalno korištenje formule ἐν μὲν ... ἐν δὲ, već toliko puta viđeno u *Ilijadi* kao i u Pseudo Hesiodovu *Štitu*. Nadalje, opisu Ahilejeva štita prethodi pripovijedanje o Tetidinu dolasku k Hefestu kojemu pomažu Kiklopi. Prvi prizor na Jasonovu plaštu također slika Kiklope koji „pri svojem vječnom radu izrađuju munju Zeusu vladaru“ (730–731).

S druge strane, Jasonov ogrtač od Ahilejeva ili Heraklova štita razlikuje upadljiva činjenica da nema vidljive poveznice među prizorima na plaštu. Nema niti očitog kontrasta kakav smo primjerice mogli vidjeti uspoređujući scene gradova u ratu i miru na Ahilejevu štitu. Neki su ipak u rasporedu prizora vidjeli stanovit logički slijed – na početku je Zeus, a na kraju Friks, ujedno jedini lik na plaštu u izravnoj vezi s radnjom epa.⁷⁷ Nesumnjivo je k tome da scene s Jasonova ogrtača odlikuje veća jednostavnost i jasnoća nego što je to bio slučaj s Homerovom i Pseudo–Hesiodovom ekfrazom. Broj Apolonijevih likova neusporedivo je manji tako da na pojedinim prizorima možemo izbrojati najviše četiri lika. Iznimka je samo opis bitke Elektrionovih sinova s gusarima gdje se iz fraze „πολλὰς δ' ὀλίγους βίωοντο“ da naslutiti da ih je bilo prilično mnogo.

Prizori su bili raspoređeni uz rub plašta. Prvo se vidi scena s Kiklopima kojima za izradu munje „nedostaje još jedna zraka“ (732–733). Ovdje ujedno počinje i završava pjesnikovo zanimanje za opis predmeta u trenutku njegova nastajanja, što bi Homer razradio do savršenstva. Naime, predmet ekfrazе – Jasonov plašt, pojavljuje se u spjevu u času kad ga junak već stavlja na se. Osim što oponaša Homera, opis prvog prizora s Kiklopima svjedoči o pjesnikovu oduševljenju munjama, zrakama i svjetlošću.⁷⁸ U drugome pak prizoru Apolonije stavlja u antitezu odnos sile i vještine. S jedne strane Zet upreže sve snage noseći ogromnu stijenu, a Amfion, svirajući na kitari, pomiče i dvostruko težu kamenu gromadu. Tako će i Jason osvojiti Medeju i dobiti zlatno runo, ne zahvaljujući snazi i junačkim pothvatima, nego prije slatkorječivošću i privlačnom vanjštinom.⁷⁹ Fraza kojom pjesnik opisuje Zetov trud, μογέοντι εὐκώς (739), podsjeća na ranu epiku, poglavito na *Štit* koji obiluje sličnim usporedbama. Kritika je Amfionovu svirku povezivala s magičnom moći glazbe da mijenja

⁷⁶ Clauss 1993, 120.

⁷⁷ Friedländer 1912, 11–12.

⁷⁸ O vezi Apolonijeve zanimanja za svjetlost i stremljenja helenističkog slikarstva vidi u Shapiro 1980, 289–279.

⁷⁹ Clauss 1993, 125.

čovjeka i svijet.⁸⁰ Usporedba s mitskim sviračem Orfejem čija je glazba pomicala stijene, stabla i tokove rijeka (I, 26–31), a koji je i sam bio u Argovoj posadi, sasvim je na mjestu. Treći prizor otkriva polunagu Afroditu čiji se odraz reflektira u Aresovu štitu, podsjećajući tako na kakvu Amazonku. Afroditina prisutnost na plaštu vrlo je znakovita, budući da kasnije u epu ona pomaže glavnom junaku šaljući Erosa k Medeji (II, 423–425). Treba napomenuti da pjesnik nije slučajno izabrao ovakav prikaz boginje ljubavi. Upravo za Apolonijeva života kipovi naoružane Afrodite jedna su od omiljenih tema helenističkih umjetnika, premda ne možemo tvrditi da ih nije bilo i u klasično doba. Središnja scena sukoba Elektrionovih sinova s gusarima možda najviše podsjeća na homersku ekfrazu. Razlikuju se utoliko što Apolonije imenuje svoje junake, dok se prizor opkoljenog grada na Ahilejevu štitu sastoji od anonimne gomile ratnika. Legenda o Teleboejcima, gusarima s Tafa, zgodno se uklapa u epsku cjelinu. Baš kao Argonauti, i mitski Teleboejci otisnuli su se na dug put (s otoka Tafa u Arg) u potrazi za stokom. Utrka pak Pelopa i Enomaja poznata je mitološka priča. U Apolonijevu epu ovaj prizor anticipira jednu Jasonovu zgodu u Kolhidi. Naime, poput Pelopa, i glavni junak jednom će doći u sukob s ocem svoje izabranice. Najbliže likovne paralele Pelopove pobjede nad Enomajem nalaze se na južnoitalskim vazama iz IV. st. pr. Kr, s motivima veoma nalik onima iz *Argonauta*. Sva je prilika da su ipak nastali pod utjecajem Euripidove drame *Enomaj*, budući da ih dijeli nekoliko desetljeća od Apolonijeva vremena.⁸¹ Šesti prizor, kao i drugi, propituje odnos snage i vještine. Nejaki dječak Apolon (βούπαις, οὐπω πολλός) strijelom ubija golemog Titija (Τιτυὸν μέγαν) jer mu je htio silovati majku. Apolonova pobjeda nagoviješta buduće Jasonove uspjehe u sukobu s moćnim Ejetom te kasnije s kraljem Pelijom. U posljednjem prizoru ekfrazu vidimo Friksa kako razgovara s ovnom. Prema legendi, sin orhomenskoga kralja Atamanta, bježeći od zle maćehe, stigao je na zlatnom ovnu u Kolhidu. Pošto je Zeusu žrtvovao životinju, oderao je zlatno runo i povjerio ga na čuvanje kralju Ejetu. Poput Jasona, i Friks uzima Ejetovu kćer za ženu. Time ujedno započinje ciklus mitova o Argonautima, stoga je jasno da se Friks nije slučajno našao na Jasonovu ogrtaču. Zadnja tri stiha najsugestivnija su pjesnikova razmišljanja o ekfrazi. Apolonije se služi optativom (ἀκείεις) s namjerom da naglasi reakcije promatrača prizora. Zadivljen uvjerljivošću prikaza, čovjek bi očekivao da će čuti koju pametnu riječ (πυκινήν τινα βάζειν) od dvojca što vodi razgovor. Posljednja scena može se povezati s prvom, čime se zaokružuje ekfrazu – prva naime ističe vizualni aspekt ekfrazu (svjetlost munje), a posljednja auditivni (slušanje

⁸⁰ Shapiro 1980, 281.

⁸¹ *Ibid*, 283.

razgovora). Konačno, scene s Jasonova plašta simbolički predstavljaju čitavo putovanje Argonauta, i to tako da neke od tema i motiva podsjećaju na događaje prije Jasonova susreta s Hipsipilom, nake pak na zgode koje će uslijediti. Scene je moguće tumačiti i u odnosu spram helenističke umjetnosti budući da način opisivanja slijedi onodobne estetske principe. Svaki od prizora na svoj način predstavlja neku od značajki helenističke umjetnosti. Tako se helenizmu svojstven realizam očituje u opisu Friksa, zaokupljenost svjetlom i odsjajem ogleda se u opisu Kiklopa i Afrodite sa štitom, slikanje naglog pokreta u scenama Apolona i Titija te Pelopa i Enomaja, a iluzionistički prikaz natprirodnih fenomena kod Amfiona i Zeta te gusara s Tafa.⁸²

Tijekom aleksandrijskog razdoblja helenističke književnosti osobito je bio popularan epilij. Pisan u heksametru, od epa se razlikovao znatno manjim opsegom. Epilij je najčešće posezao za mitološkim i ljubavnim temama, odlikujući se pritom mnoštvom digresija i težnjom k učenosti. U epiliju su se okušali velikani poput Kalimaha i Teokrita, a naišao je na sljedbenike i kod Rimljana. Književnu ekfrazu nalazimo međutim u opusu Mosha iz Sirakuze, jednoga od Teokritovih nasljedovatelja. Aristarhov učenik i veliki gramatičar, imao je ἀκμή sredinom II. st. pr. Kr. i spjevao epilij *Europa* s poznatom pričom o Zeusovoj otmici djevojke. U sto šezdeset šest stihova dug epilij pjesnik umeće opis Europine zlatne košare (37–62):

<p>αὐτὴ δὲ χρύσειον τάλαρρον φέρειν Εὐρώπεια θηητόν, μέγα θαῦμα, μέγαν πόνον Ἥφαιστοιο ὄν Λιβύη πόρε δῶρον ὄτ' ἐς λέχος Ἐννοσιγαίου ἦεν· ἢ δὲ πόρεν περικαλλεῖ Τηλεφάασση, ἦτε οἱ αἵματος ἔσκεν· ἀνύμφω δ' Εὐρωπείῃ μήτηρ Τηλεφάασσα περικλυτὸν ὤπασε δῶρον. ἐν τῷ δαίδαλα πολλὰ τετεύχαστο μαρμαίροντα· ἐν μὲν ἦν χρυσοῖο τετυγμένη Ἰναχίς Ἴω εἰσέτι πόρτις εἰούσα, φῦν δ' οὐκ εἶχε γυναῖιν. φοιταλέη δὲ πόδεσσιν ἐφ' ἄλμυρᾶ βαινὲ κέλευθα νηχομένη ἰκέλη, κυάνου δ' ἐτέτυκτο θάλασσα· δοιοῦ δ' ἔστασαν ὑψοῦ ἐπ' ὀφρύσιν αἰγιαλοῖο φῶτες ἀολλήθην θηεῦντο δὲ ποντοπόρον βοῦν. ἐν δ' ἦν Ζεὺς Κρονίδης ἐπαφώμενος ἡρέμα χερσὶ πόρτιος Ἰναχίης τήν θ' ἐπταπόρῳ παρὰ Νεῖλω ἐκ βοῶς εὐκεράοιο πάλιν μετάμειβε γυναῖκα. ἀργύρεος μὲν ἦν Νεῖλου ῥόος, ἢ δ' ἄρα πόρτις χαλκεῖη, χρυσοῦ δὲ τετυγμένος αὐτὸς ἦν Ζεὺς. ἀμφὶ δὲ δινήεντος ὑπὸ στεφάνην τάλαρροιο Ἑρμείης ἤσκητο, πέλας δὲ οἱ ἐκτετάνυστο Ἄργος ἀκοιμήτοισι κεκασμένος ὀφθαλμοῖσι. τοῖο δὲ φοινήεντος ἀφ' αἵματος ἐξανέτελλεν ὄρνις ἀγαλλόμενος πτερύγων πολυανθεί χροῖῃ, τὰς ὅ γ' ἀναπλώσας ὥσει τέ τις ὠκύαλος νηῆς</p>	<p><i>Sama pak Europa nošase košaru zlatnu, zadivljujuće, veliko čudo, silan Hefestov trud. Nju je dao Libiji na dar kada se udavala za Zemljotresca. Ona je potom dade prelijepoj Telefasi što joj je bila u rodu. Neudanoj konačno Europi majka Telefasa pokloni preslavan dar. Na njoj je izrađeno mnoštvo blistavih ukrasa. Tu je u zlatu prikazana Inahova kći Io još kao junica - nije imala oblik žene. Lutajući, nogama stupi na stazu od soli, nalik plivačici, a more je bilo načinjeno od plave cakline. Visoko pak na vrhovima dvaju brjegova stajali su ljudi skupa i promatrali junicu gdje prelazi pučinu. Na njoj bijaše i Zeus Kronović, rukama se lagano dodirujuć' junice, Inahove kćeri, pa je uz sedmokraki Nil iz ljeporođe krave opet pretvori u ženu. Nilov tok bio je od srebra, junica baš od mjedi, a sam Zeus načinjen od zlata. Na njoj je k tome, ispod kružnoga otvora košare bio prikazan i Hermes. Pokraj njega se ispružio Arg, onaj što se odlikuje neumornim očima. Iz njegove pak grimizne krvi izdizala se ptica, gizdjući se bujnim perjem repa. I pošto ga raširi baš kao kakva hitra lađa, prekrije</i></p>
---	--

⁸² Shapiro 1980, 286.

χρυσείου τάλαροιο περίσκεπε χεῖλεα ταρσοῖς.
τοῖος ἔην τάλαρος περικαλλέος Εὐρωπείης.
Mosch. Eur. 37–62.

perjem otvor zlatne košare.
Takva bijaše košara prelijepa Europe.

Ako je na Apolonijevu ekfrazu utjecala najranija i arhajska epika, Mosho se ponajviše ugledao na helenističko pjesništvo. Pritom mislimo na znameniti opis pehara u prvoj Teokritovoj *Idili* (I, 27–56). Drvena posuda s izrezbarenim figuralnim ukrasima bila je kozarev poklon pastiru Tirsidu. Moshova pak zlatna košara Hefestov je dar Libiji. Ona ju je potom poklonila Telefasi, da bi naposljetku završila u Europinim rukama. Poput drugih imaginarnih rukotvorina, i košara je μέγα θαῦμα, no radi uvjerljivosti Mosho dodaje glagolski pridjev θηητός, 3 – treba joj se diviti (38). Ekfrazu obuhvaća tri scene: Io prelazi preko mora (44–49); Zeus je iznova pretvara u ženu (50–54); paun ustaje iz krvi mrtvog Argu (55–61). I dok Homer, Pseudo–Hesiod i Apolonije Rođanin oblikuju ekfrazu nižući prizore koji samo implicitno imaju veze jedan s drugim, Moshov opis usredotočen je na jedan te isti lik i njegovu sudbinu.⁸³ Jednom riječju, ekfrazu postaje narativ.

M. Fantuzzi i R. Hunter u britkoj sintezi helenističkog pjesništva ukazuju na nekoliko analogija i paralela između ekfrazu i epilija u cjelini. Tako se u prvoj sceni Io predstavlja kao Ἰναχίς Ἴω εἰσέτι πόρτις („Inahova kći, još junica“, 44–45), kao što je Europa na samom početku epa Φοίνικος θυγάτηρ ἔτι παρθένος („Feniksova kći, još djevice“, 7). Europu je oteo Zeus u obliku bika, a Io je pretvorena u kravu kako bi joj se Zeus lakše približio. Mosho obje životinje naziva ἡύκερος βοῦς (52; 153). Nadalje, prizor s ljudima koji u čudu promatraju Io (ποντοπόρον βοῦν) kako prelazi preko Bospora nagoviješta Europino zaprepaštenje kad je otme Zeus u liku bika (135–145).⁸⁴ Zanimljiv je i odnos likova na predmetu s glavnim likom epilija. Europina košara prvotno je pripadala njezinoj baki Libiji koju je oteo bog mora Posejdon. Na predmetu međutim imamo Libijinu baku Io koju je oteo vrhovni bog Zeus. Tako Europa nije samo naslijedila košaru nego je i sama doživjela sudbinu Libije i Io. Napokon, sve tri mitske žene eponimi su geografskih cjelina. Prva je dala ime starom kontinentu, druga zemlji zapadno od Egipta, a treća Jonskome moru. Na zadnjem prizoru prvo se vidi Hermes, potom Arg što „se ispružio pokraj njega“ te napokon ptica bujna perja. Takav opis navodi na zaključak da prostorni raspored triju likova na košari u narativnom smislu predstavlja vremensku dimenziju ekfrazu.⁸⁵ Radnja mita odvijala se otprilike ovako: pošto je Hermes

⁸³ Fantuzzi, Hunter 2012, 222.

⁸⁴ *Ibid*, 222; da se u Moshovoj formuli ποντοπόρος βοῦς krije poznata etimologija morskog tjesnaca Bospora ukazuje Hopkinson 1988, 207.

⁸⁵ Fowler 1991, 30.

jednoličnom svirkom uspavao Arga, odsjekao mu je glavu, a iz njegove krvi izdigao se paun. Pojava te životinje u ekfrazi vjerojatno nije slučajnost: naime, Europin je otac Feniks, imenjak mitske ptice čije uzdizanje iz pepela podsjeća na epizodu s paunom.

Čini se da se Mosho prilično udaljio od ranih tvorbenih obrazaca ekfrazе kojih se epika drži sve do vremena Apolonija Rođanina. Sada scene kronološki prate mitski predložak tako da ekfrazа nadilazi opis te postaje narativ. Pjesnik od redoslјeda odstupa јedino spominjući Argovo ubojstvo tek nakon Iјina prelaska Bospora, premda mit pripovijeda obratno. Takva sloboda u organizaciji mitološkog materijala kasnije će postati svojstvena rimskim pjesnicima neotericima.

4.2. Ekfrazа u grčkoј epici carskoga razdoblja

Period između pada helenističkog Egipta pod rimsku vlast (30. pr. Kr.) i Justinijanova zatvaranja atenske filozofske škole (529. g.) u grčkoј je književnosti obilježen stanovitom dihotomijom. S јedne strane literarna produkcija pod utjecajem retorike svjesno okamenjuje oblike i teme, s druge pak prodiru nova književna stremljenja potekla sa sada već posve heleniziranog Istoka, a našlo je odjeka i napredujuće kršćanstvo. Јasno je da u takvu suživotu staroga i novoga ni epika nije ostala imuna na promjene. Prema obimu sačuvanih fragmenata izgleda da je osobito popularno bilo didaktičko i gnomsko pjesništvo, no nije manjkalo ni mitoloških kikličkih epova.

Vrhuncem potonje epike smatra se monumentalni *Spjev o Dionizu* (Διονυσιακά), djelo Nona iz egipatskog Panopola, posljednji potpuno sačuvan ep grčkoga jezika. Pjesnik je najvjerojatnije živio u 5. st. i oblikovao ep u 48 pjevanja nastojeći obuhvatiti povijest boga Dioniza, a sve kao uvod u legendarnu pripovijest o njegovu pohodu na Indiju i borbama s tamošnjim kraljem Derijadom. Da se Nono ugledao na homersku epiku, svjedoči nekoliko tematsko–motivskih obilježja: zaziv Muza na početku, katalog vojnih postrojba, izrada otmjenog oružja, borbe i posmrtnе igre, pa čak i spletke i varke Zeusa i Here. Novost je zamjetan utjecaj tragedije te helenističkog i rimskog pjesništva, pretjerana kićenost i donekle razbijen kompozicijski sklad djela.

Ovdje nas međutim zanima јedan odsječak iz sredine epа gdje Dioniz iz Atisovih ruku prima štít načinjen u Hefestovoj radionici (XXV, 385–567). Božanska rukotvorina smјesta privlači poglede zadivljenog mnoštva te stoga pjesnik želi detaljno opisati prizore sa štita:

ἀολλίζοντο δὲ λαοί,
ποικίλα παπταίνοντες Ὀλύμπια θαύματα τέχνης,
θαύματα μαρμαίροντα, τὰ περ κάμεν οὐρανὴ χειρ
ἀσπίδα δαιδάλλουσα πολύχροον, ἧς ἐνὶ μέσσω
ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξε περιδρομον, ἀμφὶ δὲ γαίῃ
οὐρανὸν ἐσφαίρωσε χορῶ κεχαραγμένον ἄστρον,
καὶ χθονὶ πόντον ἔτευξεν ὁμόζυγον: αἰθέριον δὲ
χρυσῶ μὲν φλογέων ἐποχημένον ἄντυγι δίφρων
ἠέλιον ποικίλλεν, ἀπ' ἀργυρέου δὲ μετάλλου
λευκαίνων τροχόεσσαν ὄλην κύκλωσε Σελήνην:
ἐν δὲ τε τείρεα πάντα, τὰ περ πολυφεγγεὶ κόσμῳ
μιτρώσας στεφανηδὸν ἔλιξ ποικίλλεται αἰθὴρ
ἑπτὰ περὶ ζώνησι, καὶ ἄξονίῳ παρὰ κύκλῳ
ἄβροχον οὐρανίης διδυμάονα ῥυμὸν Ἀμάξης:
ἄμφω γὰρ παρὰ νύσσαν ὑπέρτερον Ὀκεανοῖο
ἀλλήλων στιχῶσιν ἐπ' ἰξύι, καὶ τόσον αἰεὶ
νειόθι δυομένης κεφαλὴ κατακάμπτεται Ἄρκτου,
ὅσσον ἀνερχομένης ἐτέρης ἀνατείνεται αὐχὴν:
διχθαδῆς δὲ Δράκοντα μέσον ποικίλλεν Ἀμάξης,
ὃς σχεδὸν ἀμφοτέρων μεμερισμένα γυῖα συνάπτων
γαστέρος οὐρανίης ἐλικώδει κάμπτεται ὀλκῶ,
ἄψ ἀνασειράζων δέμας αἰόλον, οἷά τε λοξοῦ
Μαιάνδρου κελάδοντος ἔλιξ ῥόος, ὃς διὰ γαίης
δοχμῶσας ἐπίκυρτον ὕδωρ σπειρηδὸν ὀδεύει,
εἰς κεφαλὴν Ἐλικῆς ἀντώπιον ὄμμα τιταίνων
ἀστραίαις φολίδεσσι δέμας μιτρούμενος, Ἄρκτων
τείρεσιν ἀμφίζωστος: ἐπὶ γλώσση δὲ οἱ ἄκρη
φέγγος ἀποπτύων προτενὴς ἀμαρύσεται ἀστήρ,
πέμπων πουλυδόδοντα μέσσην φλόγα χεῖλεσι γείτων.
τοῖα μὲν εἰς μέσα νῶτα σοφὸς τεχνήσατο χαλκεὺς
ἀσπίδος εὐτύκτοιο: χαριζόμενος δὲ Λυαίῳ
τεῦξε λυροδμήτοιο βοόκτιτα τείχεα Θήβης,
ἑπταπόρων στοιχηδὸν ἀμοιβαίων πυλεῶνων
κτιζομένων: καὶ Ζῆθος ἔην περὶ πατρίδι κάμων,
θλιβομένη πετραῖον ἐπωμίδι φόρτον ἀείρων:
Ἀμφίων δ' ἐλίγαινε λυροκτύπος: ἀμφὶ δὲ μολπῇ
εἰς δρόμον αὐτοκύλιστον ἔλιξ ἐχόρευε κολώνη,
οἷά τε θελγομένη καὶ ἐν ἀσπίδι: καὶ τάχα φαίης ...
ποιητὴν περ εὐόσαν, ὅτι σκιρτήματι παίζων
κοῦφος ἀκινήτης ἐλελίζετο παλμὸς ἐρίπνης:
σιγαλή δὲ λύρη μεμελημένον ἄνδρα δοκεύων,
κραιπνὸν ἀνακρούοντα μέλος ψευδήμονι νευρῇ,
ἀγχιμολεῖν ἔσπευδες, ὅπως τεὸν οὔδας ἐρείσας
πυργοδόμῳ φόρμιγγι καὶ ὑμετέρεην φρένα τέρνης,
μολπῆς ἑπτατόνοιο λιθοσσοῖον ἦχον ἀκούων.
καὶ σάκος εὐδίνητον, ὅπῃ χορὸς αἰόλος ἄστρον,
δαίδαλον ἄρμενον εἶχεν, ἐπεὶ Διὸς ἐνδοθεν αὐλῆς
Τρώϊος οἰνοχόος ζαθέη ποικίλλετο τέχνη
αἰετὸν εὐποίητον ἔχων πτερόεντα φορῆα,
οἷα καὶ ἐν γραφίδεσσι, κατὰσχετος ἄρπαγι ταρσῶ:
ταρβαλέος δ' ἦκτο δι' αἰθέρος ἰπτάμενος Ζεὺς,
ἀδρῦπτοις ὄνυχεσσι τεθηπὸτα κοῦρον ἀείρων,
ἠρέμα κινυμένων πτερύγων πεφιδημένος ὄρμη,
μὴ φονίοις ῥοθίοισι κατακρύπτοιο θαλάσσης
ἠερόθεν προκάρηνος ὀλισθήσας Γανυμήδης:
μοίρας δ' ἔτρεμε μᾶλλον, ὅπως μὴ πρῶτον ὀπάσσας

*Skupiše se ljudi,
promatrajući šarena čuda olimpske umjetnosti,
blistave divote, što ih načinila nebeska ruka:
raznobojni umjetnički štiti u čijoj je sredini
izradio zemaljski krug, a oko zemlje zaokružio
nebo osuto zvijezdanim jatom. I načini more
združeno sa zemljom, a na nebu oslika Helija što
vozi se zlatnim rubom svjetleće kočije. Od
srebrne pak kovine okrugao izradi Mjesec,
bjelkast i pun. Tu su i sva zvijezda što rese eter,
stoje ukруг poput krune s mnogo sjajnog uresa
duž sedam pojaseva. Uz utor za osovinu bile su
suhe motke dviju nebeskih kočija. One se, naime,
k okretištu višem od Okeana skupa kreću k
slabinama, a glava Medvjeda dok tone, savija se
dolje uvijek onoliko koliko se vrat drugog što
izlazi napinje gore.*

*Između dviju kočija načini zmaja, koji blizu stoji
i spaja dva odvojena tijela. Zavija nebesku
utrobu i savija se sam oko sebe. Natrag zavlaci
vijugavo tijelo, baš poput zavojitog toka
krivudavog i bučnog Meandra, štono savijen u
lúk zemljom goni krivudavu vodu i Helikinu
glavu pažljivo drži na oku, tijela ovijena
zvjezdolikim ljuskama i okružena zvijezdom
Medvjeda.*

*Na vrhu jezika blista se zvijezda, sve pljuje
svjetlost što strši, i odašilje plamen sred brojnih
zuba, odmah do usana. To je dakle vješti kovač
izradio sred poleđine dobro kovana štita.*

*Da ugodi pak Lieju, načini Tebu koju utemelji
junica i zidine joj podignute kitarom. Sedmora su
vrata bila sazdana jedna za drugim. I Zet je
ovdje, ispašta za domovinu i na satrtim leđima
nosi kameni teret. Amfion pak pjevaše udarajući
u liru, a od pjeva po vijugavom putu razliježe se
brijeg, sav u zanosu, pa čak i na štiti. I gotovo bi
rekao – premda je umjetničko djelo – da se
silovit odron, kanda plešući, lagan i nepomičan
zakotrljao! Gledajući pak čovjeka što svira tihu
liru, kako započinje hitru pjesmu na tobožnjoj
žici, smjesta bi se približio tornjastoj liri, načulio
svoje uho i ugodito vlastitom srcu, slušajući
svirku sedam žica što bi i stijenu pomakle.*

*Na lijepom okruglom štiti, sred blistavog zbora
zvijezda, nalazio se umjetnički prizor: svetom je
vještinom prikazan trojanski vinotoča na
Zeusovu dvoru. Bio je tu i zgodno načinjen orao
– krila su ga krasila baš kao na slikama – drži ga
u grabežljivim kandžama. Zabrinut izgledaše
Zeus dok je letio eterom, držeći plahog dječaka
kandžama što ne grebu. Nježno je mahao krilima
i štedio snagu, da se Ganimed ne bi strmoglavio i
odozgo pao te da ga ne bi prekrili pogubni valovi
morski. Još više se bojao Sudeñica, a i da
susjedno more po dražesnom dječaku ne dobije*

ἡβητῆς ἐρόεις ἐὼν οὖνομα γείτοني πόντω
 ὄψιμον ἀρπάξειε γέρας πεφυλαγμένον Ἕλλη:
 οὐρανίης δ' ἦσκητο θεῶν παρὰ δαίτα τραπέζης
 κοῦρος ἀφυσσομένῳ πανομοίος: αὐτοχύτου δὲ
 νεκταρέης κρητῆρα βεβυσμένον εἶχεν ἐέρσης,
 καὶ Διὶ δαινυμένῳ δέπας ᾠρεγεν: ἔζετο δ' Ἥρη
 οἷα χολωομένη καὶ ἐν ἀσπίδι, μάρτυρι μορφῇ
 ψυχῆς ζῆλον ἔχουσα, παρεζομένη δὲ θεαίνῃ
 Παλλάδι δείκνυε κοῦρον, ὅτι γλυκὺ νέκταρ Ὀλύμπου
 βουκόλος ἀστερόφοιτος ἐφονοχόει Γανυμήδης
 πάλλων χειρὶ κύπελλα, τὰ περ λάχε παρθένος Ἥβης.
 Μαιονίην δ' ἦσκησεν, ἐπεὶ τροφὸς ἐπλετο Βάκχου,
 καὶ Μορίην καὶ στικτὸν ὄφιν καὶ θέσπιδα ποίην,
 καὶ χθονὸς ἄπλετον υἷα δρακοντοφόνον Δαμασῆνα,
 καὶ Τύλον ἰοβόλῳ κεχαραγμένον ὀξεί πόντω
 Μαιονίης ναέτην μινυώριον, ὃς ποτε βαίνων
 Μυγδονίου ποταμοῖο παρ' ὄφρυσι γείτονος Ἔρμου
 ἦψατο χειρὶ δράκοντος: ὁ δὲ πλατὺν αὐχένα τείνας,
 ὑψώσας δὲ κάρηνον ἀφειδέει χάσματι λαιμοῦ
 ἀντίον ἀνδρὸς ὄρουσε, καὶ ἰσχία φωτὸς ἰμάσσω
 ὀλκαίην ἐλέλιξε θυελλήεσσαν ὀμοκλήν,
 καὶ βροτέῳ στεφανηδὸν ἐπὶ χροῖ νῶτα συνάπτων,
 ἀλλόμενος περὶ κύκλα νεότριχος ἀνθρεῶνος,
 ὄγμῳ πουλυόδοντι παρηίδος ἄκρα χαράξας
 ἰοβόλοις γενύεσσι ἀπέπτυνε ἰκμάδα Μοίρης,
 καὶ οἱ ἐπιθρόσκοντι βαρυνομένον ὑπὲρ ὤμων
 οὐραϊαίς ἐλίκεσσι ἐμιτρώθη μέσος αὐχὴν,
 Ἄϊδος ὄρμον ἔχων ὀφιώδεα, γείτονα Μοίρης.
 καὶ νέκυς εἰς χθόνα πίπτει ὀμοίος ἔρνεϊ γαίης.
 καὶ νέον οἰκτεῖρουσα δεδουπότα μάρτυρι πόντω
 νηϊᾶς ἀκρήδεμος ἐπέστενε γείτοني νεκρῶ,
 καὶ τότε θῆρα πέλωρον ἐρήτυεν, ὄφρα δαμείη:
 οὐ γὰρ ἓνα πρήνιζεν ὀδοιπόρον οὐδὲ νομῆα,
 καὶ Τύλον οὐ κτάνε μοῦνον ἄωριον, ἧ δ' ἐνὶ λόχημῃ
 ἐνδίαων καὶ θῆρας ἐδαίνυτο, πολλὰκι δ' ἔλκων
 ἄστατον αὐτόρριζον ὑπὸ χνοίησιν ὀδόντων
 δένδρεον εὐρώεντι κατέκρυφεν ἀνθρεῶνι,
 ἔμπαλιν αὐτῷ ἐρύων βλοσυρὸν φύσημα γενεῶν:
 πολλὰκι δ' ἔλκυσθέντα παλινδίνητον ὀδίτην
 ἄσθημασιν ἐνδομύχοις πεφοβημένον εἰς στόμα σύρων
 τηλεφανῆς ὄλον ἄνδρα κεκηνότι δέξατο λαιμῶ.
 καὶ Μορίη σκοπίαζε κασιγνήτοιο φονῆα
 τηλόθι παπταίνουσα, φόβῳ δ' ἐλελίετο νύμφη,
 ἰοβόλων ὀρόωσα πολύστιχον ὄγμον ὀδόντων,
 καὶ θανάτου στέφος εἶδε περίπλοκον ἀνθρεῶνι:
 πυκνὰ δὲ κωκύουσα δρακοντοβότῳ παρὰ λόχημῃ
 ἡλιβάτῳ Δαμασῆνι συνήντεεν υἱεὶ Γαίης,
 ὃν πάρος αὐτογόνοισι τόκοις μαιώσατο μήτηρ
 ἐκ γενετῆς μεθέποντα δασύτριχα κύκλα γενεῶν:
 τικτομένῳ δὲ οἱ ἦεν Ἔρις τροφός: ἔγχεα δ' αὐτῶ
 μαζὸς ἔην καὶ χύτλα φόνου καὶ σπάργανα θώρηξ,
 καὶ δολιχῶν μελέων βεβαρημένος εὐρέει φόρτῳ
 νήπιος αἰχμάζων, βρέφος ἄλκιμον, αἰθέρι γείτων
 ἐκ γενετῆς δόρυ πάλλιν ὀμόγιον, ἀρτιφανῆ δὲ
 ὤπλισεν Εἰλειθῖνα λεχώιον ἀσπιδιώτην.
 τὸν μὲν ἐσαθρήσασα παρὰ κλέτας εὐβότον ὕλης

prvo ime, otevši tako dar u budućnosti namijenjen Heli.

Zatim je prikazan dječak na gozbi bogova, uz nebeski stol, posve nalik poslužitelju. Stajao je uz vrč napunjen sokom tekućeg nektara, Zeusu za stolom pružajući kalež. A Hera je sjedila sama, ljutita čak i na štitu, licem odajući da je ljubomorna u duši. Pokazivaše mladića, govedara Ganimedea boginji Paladi što sjedaše do nje, kako je prešao preko zvijezda da toči slatki olimpski nektar, u rukama držeć pehare što ždrijebom dobije djevoja Heba.

Meoniju je izradio k tome, jer bijaše dojičja Bakhu, Moriju također i šarenu zmiju, božansku travu i Damasena, zmijoubojicu, divovskog zemljina sina. I Tila što kratko življaše u Meoniji, smrtno ranjena oštrom strelicom. Jednom je naime šetao obalom migdonijske rijeke, u blizini Herma, kadli ga za ruku ugrize zmija. Napnuvši debeli vrat, digla je glavu i širom otvorenom čeljusti nasrnula na čovjeka, bičujući slabine ljudske, pa silovito zavrtjela gmizavim trupom i po smrtnikovu tijelu poput koluta okružila leđa.

Nasrne zatim oko tek izrasle brade te oštro izbrazdanim vršcima zubiju ispljune iz otrovne čeljusti tekućinu Sudbine. Skočivši dakle na njega, optereti mu ramena, dok mu zakovitlan rep zaokruži vrat. Noseći tako smrtnu zmijoliku ogrlicu, Sudbini blisku, padne mrtav na pod kao grana na zemlju. Oplakujuć palog mladića – smrt je tu svjedok – zaplače Nejada skinutog vela pokraj mrtvaca do nje pa divovsku neman povuče tad da je svlada.

Nije naime tek jednog putnika oborila niti pastira, i nije samo nezrelog ubila Tila. Vrebajući iz šipražja pogostila bi se i zvijerima. Često bi s lakoćom vukla stablo i zajedno s korijenjem pod osovinom zuba gutala ga vlažnim ždrijelom, iznova opet iz usta puštajući jeziv dah.

Ponekad bi odvukla putnika, vrtjela ga u krug i onako prestravljenog u usta ga uvukla pomamnim dahom. Pa i cijelog bi čovjeka primila razjapljenim ždrijelom! Morija pak to vidje, izdaleka promatrajuć bratova ubojicu. Djevojka se tresla od straha, gledajući višestruke brazde zašiljenih zubiju. Vidjela je i smrtni kolut omotan mu oko vrata. Glasno naričući uz jazbinu site zmije, susretne diva Damasena, Zemljina sina. Njega je nekoć majka sama začela i porodila. Od rođenja gusta mu je dlaka pokrivala bradu. Kad se rodio, Svađa mu je dadiljom bila, koplja mu bijahu dojke, krvoprolića kupke, a oklop poviži. Natovaren tako teškim teretom dugih udova, dijete a ratnik, snažno čedo, bacao je u nebo koplje što nastala kad i on, onda kada mu i Ilijada izradi dječji štit.

κάμπτετο λισσομένη, κινυρή δ' ἔπεδεικνυε νόμφη
 ἄπλετον ἐρηστηῖρα κασιγνήτοιο φονῆα
 καὶ Τύλον ἀρτιχάρακτον ἔτι σπαίροντα κονίη:
 οὐδὲ Γίγας ἀμέλησε, πέλωρ πρόμος: ἀλλὰ πῖεσσας
 δένδρεον αὐτόπρεμον ἀνέσπασε μητρὸς ἀρούρης,
 ὠμοβόρου δὲ δράκοντος ἐναντία δόχμιος ἔστη:
 καὶ πρόμος εἰλικόεις ὀφιώδει μάρνατο τιμῆ,
 ἀχενίη σάλπιγγι μόθου συριγμὸν ἰάλλων,
 πεντηκονταπέλεθρος ὄφιος κυκλοῦμενος ὀλκῶ:
 καὶ διδύμω σφιγκτήρι πόδας σφηκώσατο δεσμῶ,
 καὶ σκολιαῖς ἐλίκεσσι δέμας Δαμασῆνος ἰμάσσων
 χάσματι λυσσήεντι πύλας ὤϊξεν ὀδόντων,
 χεῖλεσι τοξεύων διερὸν βέλος, ὄμματα σείων
 ὠμὰ φόνου πνειοντα, Γιγαντεῖω δὲ προσώπω
 ἔπτυν ὀμβρηρῆσι γενειάσι πίδακας ἰοῦ,
 χλωρὸν ὀστεύων δολιχόσκιον ἀφρὸν ὀδόντων:
 ὑψιλόφου δὲ Γίγαντος ἐπεσκίρτησε καρήνω,
 ὄρθιος αἰζας μελέων ἐνοσίχθονι παλμῶ.
 ἀλλὰ δρακοντεῖς ἀπεσεῖσατο φόρτον ἀκάνθης
 αἰνογίγας, σκοπέλοισιν εἰκότα γυῖα τινάσσων:
 καὶ παλάμη τανύφυλλον ἔην ἐλέλιζεν ἀκωκῆν,
 ὄρθον ἀκοντίζων δρυόεν βέλος: ἀμφὶ δὲ κόρση
 πῆξε φυτὸν προθέλυμον, ὅπη περὶ κυκλάδα δειρήν
 ἀχενίη γλωχῖνι συνήπτετο δεσμὸς ἀκάνθης:
 καὶ φυτὸν ἐρρίζωτο τὸ δεύτερον: ἀμφὶ δὲ γαίῃ
 κεῖτο δράκων ἀτίνακτος, ἔλιξ νέκυς. ἐξαπίνης δὲ
 θῆλυς ὄφιος ξύουσα παλιννόστῳ πέδον ὀλκῶ
 εὐνέτις ἀμφιέλικτος ἐδίξετο λοξὸν ἀκοίτην,
 οἷα γυνὴ ποθέουσα νέκυν πόσιν: εἰς σκοπέλους δὲ
 μηκεδανῆς ἐλέλιξε θοώτερον ὀλκὸν ἀκάνθης,
 εἰς ὄρος ἐσσυμένη βοτανηφόρον: ἀμφὶ δὲ λόχημν
 δρεψαμένη Διὸς ἄνθος ἐχιδνήεντι γενεῖω
 χεῖλεσιν ἀκροτάτοις ὀδυνήφατον ἦγαγε ποίην,
 καὶ νέκυος δασπλήτος ἀλεξήτειραν ὀλέθρου
 ἀζαλέω μυκτῆρι συνήρμοσεν, ἰοβόλω δὲ
 ζωὴν ἀνθεμόεσσαν ἀκινήτῳ πόρε νεκρῶ:
 καὶ νέκυς αὐτοέλικτος ἐπάλλετο: καὶ τὸ μὲν αὐτοῦ
 ἄπνοον ἦν, ἕτερον δὲ διέστιχεν, ἄλλο δὲ σείων
 ἡμιτελῆς νέκυς ἦεν ἔχων αὐτόσσυτον οὐρήν:
 καὶ ψυχραῖς γενύεσσι παλίμπνοον ἄσθημα τιταίνων
 οἰγομένῳ κατὰ βαιὸν ἐθήμονι βόμβεε λαμῶ,
 συριγμὸν προχέων παλινάγρετον: ὄψε δὲ βαιῶν
 νόστιμος ἀρχαίην ὑπεδύσατο φωλάδα χειήν.
 καὶ Μορίη Διὸς ἄνθος ἐκούφισεν, ἀμφὶ δὲ νεκροῦ
 ζωοτόκῳ μυκτῆρι φερέσβιον ἦρμοσε ποίην.
 καὶ βοτάνη ζειδώρος ἀκεσσιπόνοισι κορύμβοις
 ἔμπνοον ἐψύχωσε δέμας παλιναυξέει νεκρῶ.
 ψυχὴ δ' εἰς δέμας ἦλθε τὸ δεύτερον: ἐνδομύχῳ δὲ
 ψυχρὸν ἄσσητηρὶ δέμας θερμαίνεται πυρσῶ:
 καὶ νέκυς ἀμφιέπων βιοτῆς παλινάγρετον ἀρχὴν
 δεξιτεροῦ μὲν ἔπαλλε ποδὸς θέναρ, ἀμφὶ δὲ λαιὸν
 ὀρθώσας στατὸν ἴγνος ὄλω στηρίζετο ταρσῶ,
 ἀνδρὸς ἔχων τύπον ἴσον, ὅς ἐν λεχέεσσιν ἰαῶν
 ὄρθριον οἰγομένης ἀποσειεται ὕπνον ὀπωπῆς.
 καὶ πάλιν ἔξεεν αἷμα: νεοπνεύστοιο δὲ νεκροῦ
 χεῖρες ἐλαφρίζοντο: καὶ ἀρμονίη πέλε μορφῆ,

Njega opazi dakle na plodnom obronku šume i moleći ga padne ničice, suza joj suzu goni. Djevojka mu pokaže golemog gmaza, bratova joj ubojicu, i Tila upravo raskomadana – još je u prašini disao. Div ne odbije njezine molbe – baš pravi gorostas – nego uhvati stablo, iščupa ga iz majke zemlje zajedno s korijenom i stane sučelice proždrljivoj guji. Kao prva u kovitlanju, ona se borila na zmijski način, vratom ispuštajuć' siktanje baš poput ratne trube, zmija pedeset puta namotana u krug. Dvostrukim namotajem stegne mu noge u okove, bičujući krivudavim ovojima Damasenovo tijelo. Otvori tada u mahnitom ždrijelu zubna vrata te gađашe iz ustiju strelovito, okrećući oči uz stravičan smrtni dah. Na gigantovo lice iz vilice poput kiše pljuvaše ona svu silu otrova, izbacujuć' pritom iz zuba žutu dugosjenu pjenu. Nadvije se zatim glavom nad diva s visokom krijestom, vinu se uspravno tijelom od čega zatutnji zemlja. No strašan div strese sa sebe teret zmijskih leđa, tresući udovima nalik na hridine, pa rukom zavitla zašiljenu oštricu i ravno odapne drvenu sulicu. O glavu joj slomi drvo s korijenjem, gdje se oko okrugle šije na vratnome vršku spaja s kralježnicom. I stablo iznova pusti korijenje. Na zemlji sad nepomično ležашe zmija – zavojito truplo. No iznenada se pridruži ženka zmije gmižući tijelom po zemlji. Supruga puzi i traži nakaznog muža, kao kad žena žudi za suprugom mrtvim. Po stijenama gmiže hitro tijelo s kralježnicom dugom, žureći u travom bogato brdo. U gustišu onda zmijskim ustima otkine Zeusov cvijet, vrhom ustiju usrka travu što ubija bol pa u suhe nosnice strahotnog trupla unese protuotrov od smrti te tako udijeli cvjetni život nepomičnom mrtvacu. Truplo se vrati sebi i potrese. Jedan njegov dio još bijaše mrtav, drugi se micao. Polovica tijela protrese tad i drugi dio, a rep se pomakne sam. Hladnim šireć' se ždrijelom, ponovno prostruji zrak i malo po malo otvorenim grlom se zaori i opet razlije povrtačeno siktanje. Vrativši se u život, odgmiže najzad i uroni u poznatu rupu. I Morija ubere Zeusov cvijet te stavi spasonosnu travu mrtvacu na nosnice kojima diše. Žitorodna tako biljka s ljekovitim tučcima udahne život i oživi mrtvacu. Duša dođe u tijelo po drugi put. Uz pomoć unutarne topline hladno se ugrije truplo. Tijelo sad opet započinje živjeti, pomakne stopalo desne noge i oslonivši se na lijevu, podigne se i stane čvrsto objema nogama. Bio je nalik na čovjeka koji, pošto odspava u krevetu, ujutro razgoni san s otvorenih očiju. Napokon mu opet uzavre krv. Digoše se ruke upravo oživjelog mrtvacu. Sklad zavlada tijelom, hod

<p>ποσσὶν ὀδοιπορίῃ, φάος ὄμμασι, χεῖλεσι φωνή. καὶ Κυβέλη κεχάρακτο νεητόκος, οἷά τε κόλπῳ μιμηλὴν ἀλόχευτον ἐλαφρίζουσα λοχεῖν πήχεσι ποιητοῖσι, καὶ ἀστόργῳ παρακοίτη λαϊνέην ὠδίνα δολοπλόκος ὄρεγε Ῥεΐη, ὀκρυόεν βαρὺ δεῖπνον: ὁ δὲ βροτοειδέα μορφήν ἔκρυφε μάρμαρον υἷα πατῆρ θοινήτορι λαίμῳ, ἄλλου ψευδομένοιο Διὸς δέμας εἰλαπινάζων: καὶ λίθον ἐν λαχόνεσσι μογοστόκον ἔνδον ἀείρων θλιβομένην πολύτεκνον ἀνηκόντιζε γενέθλην, φόρτον ἀποπτύων ἐγκύμονος ἀνθερεῶνος. τοῖα μὲν ἐργοπόνοιο πολύτροπα δαίδαλα τέχνης εἶχεν ἐνυαλίη πολυπίδακος ἀσπίς Ὀλύμπου Βακχιάς, ἦν ὀρόωντες ἐθάμβεον ἄλλος ἐπ' ἄλλῳ, καὶ σάκεος τροχόντος ἐκυκλώσαντο φορῆα, ἔμπυρον αἰνήσαντες Ὀλύμπιον ἐσχαρεῶνα. <i>Nonn. Dion. XXV, 385-567.</i></p>	<p><i>nogama, vid očima, glas ustima.</i> <i>I Kibela je prikazana jošte, tek što rodi; sve kao da u njedrima nosi patvoreno dijete, od druge rođeno, umjetničkim rukama izrađeno. Nemilom onda suprugu lukava Reja pruži kameni porod, strahovito težak obrok. Skrivaio je tako u proždrljivom ždrijelu kamenog sina, smrtniku nalik, no proguta tijelo drugoga, lažnog Zeusa. Pošto podigne bolni kamen u slabinama, stane izbacivati onako stisnutu mnogobrojnu djecu, povraćajući tako teret iz obraza punih. Takvi se svakovrsni prizori kovačkog umijeća nalaziše na ratnome štitu Bakha s vodonosnog Olimpa. Divili su se gledajući ga jedan za drugim, stajali su u krug da vide nosača okruglog štita, hvaleći k tome ognjenu kovačnicu olimpku.</i></p>
--	---

Scene s Dionizova štita ugrubo se dijele na kozmološke (387–412) i mitološke (413–562). U tematskom smislu ističu se četiri prizora: utemeljenje Tebe pod vodstvom Amfiona i Zeta (414–428), otmica Ganimeda (429–450), Tilovo uskrsnuće (451–552) i Rejina varka (553–562). U literaturi se u nekoliko navrata raspravljalo zašto Nonova ekfrazza sadrži baš četiri prizora. Ne upuštajući se u takve analize, spomenimo samo da neki u tome vide utjecaj kršćanskog simbolizma (četiri kanonska evanđelja, četiri kraja Kristova križa).⁸⁶ Čitajući opis Dionizova štita, ne možemo previdjeti činjenicu da i Nono bez zadržke oponaša već toliko puta spomenut Homerov opis štita iz XVIII. pjevanja *Ilijade*. Nasljedovanje Homera kasnoantički pjesnik naznačuje frazom identičnom onoj iz opisa Ahilejeva štita: ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξε (394, cf. *Il. XVIII*, 485). Nono međutim ne želi samo oponašati već i opsegom nadmašiti ekfrazu pradavnog pjesnika. Tako njegov opis obuhvaća sedamdesetak stihova više od Homerova.

Što se tiče namjene jednog i drugog štita, čini se da se Nono tu ponajviše udaljio od homerskog predloška. Retoričar Heraklit, vidjeli smo, Ahilejev štit držao je *par excellence* alegorijskim prikazom svemira. Nasuprot tome, čini se da opis Dionizova štita nema kozmoloških ambicija, već jednostavno veliča boga kojem je namijenjen. Štoviše, na jednom mjestu pjesnik izrijeком tvrdi da kovač izrađuje štit kako bi ugodio Dionizu: χαρίζόμενος δὲ Λυαίῳ τεῦξε λυροδμήτοιο βοόκτιτα τείχεα Θήβης (414). I drugi prizori upućuju na boga vina: Ganimed je neka vrsta prototipa Dionizove apoteoze, Kibela–Reja varkom spašava Dionizova oca Zeusa, a mjesto radnje Tilova uskrsnuća maloazijska je pokrajina Lidija (451), Dionizov

⁸⁶ Spanoudakis 2013, 191–192.

rodni kraj. Tilova sudbina k tome neodoljivo podsjeća na dioniski motiv smrti i povratka u život.

Sve ovo ipak ne znači da Nono u ekfrazi posve zanemaruje kozmološku sastavnicu epa. Naprotiv, njegov opis nebeskog svoda (388–412) opsegom nadilazi paralelnu verziju kod Homera (*Il.* XVIII, 483–489). Napomenimo ipak da taj dio Nonove ekfraise uglavnom parafrazira helenističkog pjesnika Arata, manje se oslanjajući na homersku kozmologiju.⁸⁷ Postoji napokon još jedna temeljna razlika između Ahilejeva i Dionizova štita. Za razliku od prvoga, Dionizov štit nije uporabni predmet čija bi svrha bila korištenje u boju. Autori ga prije drže nekom vrstom talismana što odvrća zlo i podsjeća na pobjedu božanstva koje ga posjeduje.⁸⁸ Njemački filolog V. Stegemann tako Dionizov trijumf nad indijskim kraljem uspoređuje s Konstantinovom pobjedom nad Maksencijem koja je ostala upamćena u krilatici *in hoc signo vinces*.⁸⁹

Premda neujednačena opsega, sva četiri prizora Nonove ekfraise povezuje ideja slavljenja nekog aspekta Dionizova života. Prva scena opisuje gradnju Tebe i braću Amfiona i Zeta. Njih smo već imali prilike vidjeti u opisu Jasonova plašta kod Apolonija Rođanina (*Ap. Rhod.* I, 734–741). Da je i u Nonovu slučaju posrijedi kanonski primjer ekfraise, svjedoči fraza „καὶ τάχα φαίης ποιητὴν περ ἑοῦσαν“ (421–422). Ovdje pjesnik dvojako sublimira bit svojega opisivalačkog postupka. Prvo, rabi optativ kako bi se obratio promatraču prizora i predvidio njegovu reakciju pošto ugleda mitološki dvojac na štitu. Drugo, sintagmom „ποιητὴν περ ἑοῦσαν“ (422) kao da se ograđuje te tako nedvosmisleno razlikuje umjetničko djelo što ga opisuje od slike koju promatrač zamišlja. Opisujući pak Amfionovu svirku na *tobožnjoj struni* (ψευδήμονι νευρῆ, 425) autor opetovano podsjeća čitaoca da je riječ o prikazu predmeta što nužno uključuje oponašanje. Na sličan postupak nailazimo i u legendi o Ganimedovoj otmici i boravku u olimpskom stanu bogova (429–450). Zgodnom usporedbom „οἷα καὶ ἐν γραφίδεσσι“ (433) Nono povezuje pjesnički opis Zeusa u orlovu tijelu i nejakog Ganimeda s odgovarajućim paralelama u likovnoj umjetnosti. Najveći pak dio Nonove ekfraise otpada na scenu smrti i uskrснуća lidijskog mladića Tila (451–552). Šetajući obalom rijeke Herma, smrtno ga ranjava strašna zmija – jezovit prizor pred očima mladićevih sestara Nejade i Morije. Pošto dobronamjerni div Damasen iščupa stablo iz korijena i njime ubije zmiyu, Morija odluči oživjeti Tila. Djevojka je maločas vidjela kako ženka zmiye ubrizgava sok neke trave u truplo mužjaka vraćajući ga tako na život. Morija stoga ubere istu travu i

⁸⁷ Hopkinson, Vian 1994, 261–262.

⁸⁸ Spanoudakis 2013, 194.

⁸⁹ Stegemann 1930, 85.

oživi brata Tila. Suprotno prvim dvama prizorima, Nono ovdje ne koristi dodatna pjesnička sredstva karakteristična za ekfrazu. Tako opis Tilove sudbine ostaje običan narativ uklopljen u formu ekfrazе. Nešto nalik tomu već smo bili primijetili u jednom prizoru iz ekfrazе u Moshovoj *Europi*. Četvrta scena u svega nekoliko stihova pripovijeda kako Reja (kod Nona poistovjećena s frigijskom Kibelom) spašava Zeusa od prepredena Kronova nauma (553–562). U kratki opis umetnuta je još jednom napomena da je scena dio umjetničkog predmeta. Ovaj put slavi se Hefesta što je umjetničkim rukama (πήχεσι ποιητοῖσι, 555) izradio Dionizov štit.

Posljednji primjer ekfrazе kod pisaca grčkoga jezika svjedoči da pjesnik u još uvijek strogo građenim heksametrima kompilira staro i dodaje novo. Mada stvara već na izdisaju grčko–rimske antike, Nono je itekako svjestan homerskog predloška i višestoljetne tradicije helenističkog pjesništva. U njima crpi tehniku oblikovanja ekfrazа – vidjeli smo – ponekad preuzimajući fraze od riječi do riječi. Kao u cijelom epu, tako i u ekfrazi o Dionizovu štitu možda zbog toga pomalo gubi na usklađenosti kompozicije.

5. RIMSKA EPIKA REPUBLIKANSKOGA RAZDOBLJA

Grci su već oko pola tisućljeća stvarali remek–djela svjetske književnosti kad je 240. pr. Kr. javnosti predstavljen prvi literarni uradak latinskog izraza. Scenska izvedba grčke drame u latinskoj obradbi bila je povjerena tarentskom oslobođeniku Liviju Androniku. Taj se događaj uzima početkom rimske književnosti. Prvi rimski ep, latinski prepjev Homerove *Odiseje*, djelo je istoga pisca. Andronikovi su međutim suvremenici otišli dalje i u spjevovima počeli obrađivati teme iz rimske povijesti. Njihov će primjer slijediti pisci najvećih vrhunaca epskoga pjesništva na latinskom jeziku. Poput Andronika, i Gnej Nevije (c. 270–201. pr. Kr.) svoj pjesnički opus spjevao je u saturnijskom stihu. Uz dramsko stvaralaštvo, najpoznatiji je kao autor prvoga rimskog nacionalnog epa *Punski rat* (*Bellum Punicum*). Nastalo u pjesnikovim poznijim godinama, Nevijevo djelo potaknulo je način oblikovanja epa što će kasnije prevladavati rimskim pjesništvom. Spjev je objedinio grčku tradiciju mitološkog epa s Rimljanima omiljenim temama iz povijesti Republike.⁹⁰ Preostali odlomci *Punskoga rata*, sačuvani ponajviše zaslugom kasnijih gramatičara, toliko uvjerljivo svjedoče o ovom sretnom prožimanju da možemo žaliti što se djelo nije očuvalo čitavo.

Nevijev ep počinje etiološkim pripovijedanjem kojim objašnjava uzroke Prvoga punskog rata, posežući pritom daleko u mitsku prošlost. Taj put pjesnika vodi sve do homerskog doba i zgoda što ih je, prije nego se domogao Italije, Trojanac Eneja doživio pristavši u Kartagu. Glavna tema epa, Prvi punski rat, obrađuje se tek od trećeg pjevanja. Izostavljena je međutim rimska povijest između mitskih početaka i Neviju suvremenog sukoba s Kartagom. Slijedeći dakle Homerov obrazac, pjesnik se gdjegdje udaljava od povijesno–mitološkog narativa i umeće prikladan opis. Upravo tu susrećemo i prvu ekfrazu rimske epike. U jednom od sačuvanih ulomaka iz prvog pjevanja stoje stihovi:

Inerant signa expressa, quomodo Titani, bicorporos Gigantes magnique Atlantes Runcus ac Purpureus filii Terras... <i>Naev. Pun. I, 7.</i>	<i>Bili su tu umjetnički prizori, kako Titani, Divovi s dva tijela i veliki Atlanti, Runko i Purpurej, Zemljini sinovi...</i>
--	---

Odlomak je po svoj prilici dio opisa nekog spomenika ili predmeta figurativne umjetnosti. Literaturom kruži nekoliko mišljenja o tome gdje su se mogli nalaziti Nevijevi mitski gorostasi. Uspoređujući stihove s jednim odlomkom iz Vitruvijeva priručnika *O graditeljstvu* (VI, 7, 6), njemački filolog H. Fränkel predlagao je da je riječ o kipovima sa

⁹⁰ Kenney, Clausen 1982, 59.

Zeusova hrama u Akragantu na Siciliji.⁹¹ Pretpostavku je temeljio i na opisu građevine kod sicilskog povjesničara Diodora (c. 90–30. pr. Kr). On piše da su se na akragantskom hramu nalazili kipovi koji su prikazivali pad Troje i borbu bogova s gigantima (XIII, 82, 4).⁹² Vrijedi napomenuti da je Akragant bio poprište zbivanja u ratnom sukobu Rimljana i Kartažana u kojem je i Nevije osobno sudjelovao. Lako je moguće da je pjesnik i sâm vidio kipove na zabatu tamošnjeg hrama. Prema tome tumačenju, Nevije u mitološku prošlost umeće opis suvremene građevine i već u prvome pjevanju *Punskoga rata* nagovješta težnju k ispreplitanju mitske i povijesne građe.

Kasnija literatura predlaže i drugu mogućnost. E. Fraenkel primjerice drži da su subjekti zavisne rečenice naznačene veznikom *quomodo* isključivo dva giganta, i to poimence navedeni Runko i Purpurej, a ne neodređen broj divova kako bi se dalo zaključiti iz Diodorova opisa.⁹³ *Titani, bicorpores Gigantes* i *Atlantes* bile bi tako apozicije što se odnose na spomenutu dvojicu. Fraenkel doduše prihvaća pretpostavku da Nevijevi stihovi opisuju Zeusov hram na Siciliji, no istodobno nudi drugo, poprilično suvislo tumačenje. Oslanjajući se na tradiciju ekfrazu u grčkoj epici, autor predlaže da prizor borbe divova i bogova ne treba tražiti na nekoj od drevnih građevina već na vojnoj opremi, najvjerojatnije na kakvome štitu.⁹⁴ Književna ekfrazu što za podlogu opisa rabi štit, vidjeli smo, u grčkoj je književnosti više nego dobro posvjedočena, i to u dugom vremenskom slijedu, od Homera pa sve do Nona. Ako Diodorov opis hrama može poslužiti ranijem tumačenju, onda teorija da Nevije opisuje štit nailazi na još više potvrda. Već smo spomenuli da je Fidija u doba atenske hegemonije izradio kip boginje Atene sa štitom ukrašenim prizorima iz borbe bogova i giganata. Nadalje, Nevijeva ekfrazu počinje predikatom *inerant* što bi moglo odgovarati grčkim frazama *ἐν δὲ ἔσαν* ili *ἐν δ' ἦν*. Te su izraze – uz kod Homera sveprisutne oblike *ποίησε* ili *ἐν δ' ἐτίθει* – grčki epski pisci redovito koristili na mjestima prijelaza s jednog prizora na drugi, opisujući u ekfrazama Ahilejev, Heraklov ili Dionizov štit.⁹⁵ Preostaje međutim pitanje: ako je Nevije u prvoj rimskoj epskoj ekfrazi prikazao štit, o čijem je štitu riječ? Sudeći po rasporedu radnje po

⁹¹ Fränkel 1935, 59.

⁹² Na tom mjestu stoji: „Τῶν δὲ στοῶν τὸ μέγεθος καὶ τὸ ὕψος ἐξαισίον ἔχουσῶν, ἐν μὲν τῷ πρὸς ἔω μέρει τὴν γιγαντομαχίαν ἐποίησαντο γλυφαῖς καὶ τῷ μεγέθει καὶ τῷ κάλλει διαφερούσαις, ἐν δὲ τῷ πρὸς δυσμᾶς τὴν ἄλωσιν τῆς Τροίας, ἐν ἧ τῶν ἡρώων ἕκαστον ἰδεῖν ἔστιν οἰκείως τῆς περιστάσεως δεδημιουργημένον.“ „Trijemovi su pak izvanredno masivni i visoki. Kipovi osobite veličine i ljepote na istočnoj strani prikazuju borbu bogova i divova, a na zapadnoj pad Troje. Tu se svaki od junaka može vidjeti prikazan u skladu sa svojom ulogom.“

⁹³ Fraenkel 1954, 14.

⁹⁴ *Ibid*, 16.

⁹⁵ *Il.* V, 740; XI, 34; XVIII 478–608; *Pseud. Hes.* 146; 156; *Nonn. Dion.* XXV, 389.

pjevanjima, Eneja se nameće kao logično rješenje, premda nije moguće dati pouzdan odgovor na to pitanje.

Prva opsežnija i sasvim očuvana ekfrazza rimskoga pjesništva zabilježena je sredinom 1. st. pr. Kr. Nalazimo je kod Katula čiji epilij *Svadba Peleja i Tetide* (Katul 64) sadrži poduži opis umjetničkog predmeta. Prije Katula, Rimljani nisu poznavali formu epilija. Ugledajući se na helenističku pjesničku tradiciju, uvode je rimski pjesnici neoterici. Tako Cina piše epilij *Zmyrna*, Valerije Katon pjeva u kratkom epu *Dictynna*, Kalvov je doprinos *Io*, a Cecilije sastavlja epilij *Magna mater*.⁹⁶ Pripovijest o svadbi boginje i smrtnika, kod Katula uobličena u četiristo osam heksametara, vuče korijene u usmenom pjesništvu. Prvi joj spomen nalazimo u Homerovoj *Ilijadi* (XXIV, 534–540). Omiljena je i kao likovna tema na grčkoj slikanoj keramici još od prikaza na slavnoj vazi *François* (c. 570. pr. Kr). Središnji dio epilija zauzima dvjestotinjak stihova dugačak opis Tetidina svadbenog ležaja što se nalazio u Pelejevu kraljevskom dvoru (*Cat. LXIV, 47–266*):

<p>Pulvinar vero divae geniale locatur sedibus in mediis, Indo quod dente politum tincta tegit roseo conchyli purpura fuco. haec vestis priscis hominum variata figuris heroum mira virtutes indicat arte. namque fluentisono prospectans litore Diae, Thesea cedentem celeri cum classe tuetur indomitos in corde gerens Ariadna furores, necdum etiam sese quae visit visere credit, utpote fallaci quae tum primum excita somno desertam in sola miseram se cernat harena. immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis, irrita ventosae linquens promissa procellae. quem procul ex alga maestis Minois ocellis, saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, prospicit et magnis curarum fluctuat undis, non flavo retinens subtilem vertice mitram, non contacta levi velatum pectus amictu, non tereti strophio lactentis vincta papillas, omnia quae toto delapsa e corpore passim ipsius ante pedes fluctus salis alludebant. sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, toto animo, tota pendebat perdita mente. misera, assiduis quam luctibus externavit spinosas Erycina serens in pectore curas, illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus egressus curvis e litoribus Piraei attigit iniusti regis Gortynia templa. nam perhibent olim crudeli peste coactam Androgeoneae poenas exsolvere caedis electos iuvenes simul et decus innuptarum Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.</p>	<p><i>Usred dvora je smješten boginjin svadbeni ležaj, okićen indijskom slonovom kosti, tkanjem pokriven grimiznim, obojen crvenom bojom iz školjki. Na tom šarenom pokrovu likovi drevnih su ljudi i junaštva heroja utkana divnom vještinom. Dok Arijadna s prešumne obale otoka Dije pogleda baca, dok gleda Tezeja kako na lađi brzoz bježi, u duši joj gnjev nesavladivi raste, mada još ne vjeruje da vidi ono što vidi, jer se tek tada iz sna varljivog prenula ona, otkrila tek je da jadna je sama na pustome sprudu. Mladić ne misli na nju i po moru veslima bježi: isprazna obećanja je predao olujnom vjetru. Stoji sred algi Minoja kći pa ga okom tužnim, poput kamena kipa bakantice, promatra, jao, promatra dok je preplavljuje more preteških briga: nema više na plavoj joj kosi poveza nježna, nema ni lakog ogrtača što zakriva prsa, nema ni grudnjaka finog što obvija mliječne joj dojke; sve što je popadalo u neredu s njezina tijela postade do nogu njenih igračkom valova morskih. Ali nije za povez se brinula ni za ogrtač, već su joj upravljani k tebi, Tezeju, bili i srce cijelo i duša cijela i um joj, sav mahnit. Bijednice, izludi Venera tebe tugovanjem dugim, srce ti napuči brigom trnovitom onoga dana kada je srčani Tezej, napustivši pirejske luke obalu razvedenu, u kraljevske stigao dvore onoga nepravednoga gortinskoga vladara. Naime, kažu da nekoć je, natjeran okrutnom kugom, Kekropov grad Minotauru davao stalno za gozbu odabrane mladiće i najljepše djevice uz njih, da bi ispaštao krivnju Androgejeva ubojstva.</i></p>
--	---

⁹⁶ Conte 1994, 149.

quis angusta malis cum moenia vexarentur,
 ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
 proicere optavit potius quam talia Cretam
 funera Cecropiae nec funera portarentur.
 atque ita nave levi nitens ac lenibus auris
 magnanimum ad Minoa venit sedesque superbas.
 hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
 regia, quam suavis exspirans castus odores
 lectulus in molli complexu matris alebat,
 quales Eurotae praecingunt flumina myrtus
 aurave distinctos educit verna colores,
 non prius ex illo flagrantia declinavit
 lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
 funditus atque imis exarsit tota medullis.
 heu misere exagitans immitti corde furores
 sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,
 quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
 qualibus incensam iactastis mente puellam
 fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!
 quantos illa tulit languenti corde timores!
 quanto saepe magis fulgore expalluit auri,
 cum saevum cupiens contra contendere monstrum
 aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis!
 non ingrata tamen frustra munuscula divis
 promittens tacito suscepit vota labello.
 nam velut in summo quatentem brachia Tauro
 quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
 indomitus turbo contorquens flamine robur,
 eruit (illa procul radicitus exturbata
 prona cadit, late quaevis cumque obuia frangens,)

sic domito saevum prostravit corpore Theseus
 nequiquam vanis iactantem cornua ventis.
 inde pedem sospes multa cum laude reflexit
 errabunda regens tenui vestigia filo,
 ne labyrinthis e flexibus egredientem
 tecti frustraretur inobservabilis error.
 sed quid ego a primo digressus carmine plura
 commemorem, ut linquens genitoris filia vultum,
 ut consanguineae complexum, ut denique matris,
 quae misera in gnata deperdita laeta
 omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem:
 aut ut vecta rati spumosa ad litora Diae
 aut ut eam devinctam lumina somno
 liquerit immemori discedens pectore coniunx?
 saepe illam perhibent ardenti corde furentem
 clarisonas imo fudisse e pectore voces,
 ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
 unde aciem pelagi vastos protenderet aestus,
 tum tremuli salis adversas procurrere in undas
 mollia nudatae tollentem tegmina surae,
 atque haec extremis maestam dixisse querellis,
 frigidulos udo singultus ore cientem:
 'sicine me patriis avectam, perfide, ab aris
 perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?
 sicine discedens neglecto numine divum,
 immemor a! devota domum periuria portas?
 nullane res potuit crudelis flectere mentis
 consilium? tibi nulla fuit clementia praesto,
 immite ut nostri vellet miserescere pectus?

Počast je ta uništavala nevelik grad, pa je Tezej
 stoga odlučio dati svoj život za dragu Atenu
 radije nego da zavičaj Kekropov šalje na Kretu
 na dar mrtvace koji još nisu pravi mrtvaci.
 Tako na lakoj lađi, nošen povoljnim vjetrom,
 stiže k velikom Minoju, k njegovu sjedištu gordom.
 Odmah privuče žudne poglede kraljeve kćeri,
 koja je rasla u zagrljaju majčinu nježnom,
 u svom krevetu malom i čistom, mirisa punom,
 poput mirte što niče hranjena vodom Eurote
 ili poput raznobojna cvijeća na proljetnom dašku;
 nije s njega skrenula prije svoj plameni pogled
 nego što oganj joj zahvati sasvim čitavo tijelo,
 prije nego što ona se uspali cijelom nutrinom.
 Jao, dječaće sveti okrutna srca, na ludost
 podstrekaču, što miješaš ljudima s radošću brige,
 i ti, vladarice Golga, Idalija zelenih šuma,
 kakvom olujom ste potresli vatrene djevojke srce,
 kad je toliko čeznula za tim plavokosim strancem!
 A koliko je podnijela straha u klonulju duši!
 I koliko je puta problijedjela više od zlata
 dok je Tezej, u želji da bijesno čudovište svlada,
 kretao ili u smrt ili u pobjedu slavnu!
 Ipak, draga je bogovima i nije uzalud
 njima obećala darove, šutke izrekla želju.
 Naime, kao što bijesni vihor Tauru na vrhu
 savija hrast čije grane se tresu, savija jelu
 smolaste kore, šišarki punu, i čupa im deblo
 (ono s korijenom istrgnuto pada daleko,
 ukoso, na sve strane zapreke pred sobom lomi),
 tako je Tezej svladao neman i prostro po zemlji
 dok je uzalud mahala rogom kroz ništavan vjetar.
 Odande zdrav se i čitav pobjedonosno vrati
 korakom nesigurnim tanki prateći konac,
 da ga, dok iz labirinta izlazi, ne bi na putu
 vijuga punom obmanula gradnje skrovita varka.
 Zašto da još se udaljujem od prve zamisli pjesme
 dugačkom pričom kako je kći napustila oca,
 zagrljaj vlastite sestre, napokon zagrljaj majke
 kojoj je, bijednoj i propaloj, bila jedina radost,
 jer je voljela više prema Tezeju ljubav;
 ili kako je do pjenovitih obala Dije
 došla na lađi, kako je san joj pao na oči,
 pa ju je muž bez srca napustio, bježeći morem?
 Kažu da ona je često s bijesom u plamenu srcu
 iz dna dubokog duše riječi sipala jasne;
 čas se opet penjala tužna uz planine strme
 odakle pruža se pogled na burno i golemo more,
 čas je trčala prema valovitoj pučini strašnoj
 dižući iznad koljena laganu odjeću svoju;
 evo što žalosna reče u svojoj tužaljci zadnjoj
 dok su joj ledeni jecaji suzama vlažili lice:
 »Zar me od očinskih, nevjero, odvede zato oltara
 da me, nevjerni Tezeju, ostaviš na pustom žalu?
 Zar se na bijegu kući ne plašiš volje božanske,
 noseći, nezahvalniče, teret svog krivokletstva?
 Nije li ništa moglo izmijeniti okrutne tvoje
 namjere? Nije u tebe ništa milosrđa bilo
 da se tvoje bezdušno srce smiluje meni?

at non haec quondam blanda promissa dedisti
voce mihi, non haec miserae sperare iubebas,
sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos,
quae cuncta aereii discernunt irrita venti.
nunc iam nulla viro iuranti femina credat,
nulla viri speret sermones esse fideles;
quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,
nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt:
sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
dicta nihil metuere, nihil periuria curant.
certe ego te in medio versantem turbine leti
eripui, et potius germanum amittere crevi,
quam tibi fallaci supremo in tempore dessem.
pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque
praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra.
quaenam te genuit sola sub rupe leaena,
quod mare conceptum spumantibus expuit undis,
quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae vasta Carybdis,
talia qui reddis pro dulci praemia vita?
si tibi non cordi fuerant conubia nostra,
saeva quod horrebas prisci praecepta parentis,
attamen in vestras potuisti ducere sedes,
quae tibi iucundo famularer serva labore,
candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
purpureave tuum consternens veste cubile.
sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris,
externata malo, quae nullis sensibus auctae
nec missas audire queunt nec reddere voces?
ille autem prope iam mediis versatur in undis,
nec quisquam apparet vacua mortalis in alga.
sic nimis insultans extremo tempore saeva
fors etiam nostris invidit questibus auris.
Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo
Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes,
indomito nec dira ferens stipendia tauro
perfidus in Cretam religasset navita funem,
nec malus hic celans dulci crudelia forma
consilia in nostris requiesset sedibus hospes!
nam quo me referam? quali spe perdita nitor?
Idaeosne petam montes? at gurgite lato
discernens ponti truculentum dividit aequor.
an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui
respersum iuvenem fraterna caede secuta?
coniugis an fido consoler memet amore?
quine fugit lentos incuruans gurgite remos?
praeterea nullo colitur sola insula tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis.
nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta,
omnia sunt deserta, ostentant omnia letum.
non tamen ante mihi languescent lumina morte,
nec prius a fesso secedent corpore sensus,
quam iustam a divis exposcam prodita multam
caelestumque fidem postrema comprecet hora.
quare facta virum multantes vindice poena
Eumenides, quibus anguino redimita capillo
frons exspirantis praeporat pectoris iras,
huc huc adventate, meas audite querellas,
quas ego, vae misera, extremis proferre medullis
cogor inops, ardens, amenti caeca furore.

*Nije to ono što nekoć si meni zamannim glasom
obećavao bijednoj varajući me nadom,
ne, nego radostan brak i željeni obred vjenčanja;
sad su to isprazne riječi što ih vjetar raznosi zrakom.
Neka se ne uzda nijedna žena u zakletve muške,
neka se ne nada muškoj nijedna iskrenoj riječi;
dok muškarcima duša žudi da postignu nešto,
nije ih prisega strah, ne štete tad obećanja:
ali čim zadovolje svoje požudno srce,
ne pamte zadane riječi, olako zakletve krše.
Ja sam te doista izvukla sama iz vrtloga smrti,
radije ja sam odlučila tada da izgubim brata
nego da tebi ne pomognem, lašcu, u odsudnom trenu.
Zbog toga postat ću pticama plijen i zvijerima gozba,
nitko me neće mrtvu grudom zasuti zemlje.
Kakva te lavica rodila podno samotne hridi,
kakvo te začelo more, izbacilo s pjenastim valom,
kakva Sirta, grabljiva Scila, pusta Haribda,
da me tako nagrađuješ jer sam ti spasila život?
Ako si u srcu bio protiv našega braka
jer si se bojao strašnih naredbi staroga oca,
ipak si mogao odvesti mene u vaše dvore,
jer bih ti rado služila poput robinje kakve,
prala bih nježno prozirnom vodom bijele ti noge
ili bih postelju tvoju prekrivala grimiznim tkanjem.
Zašto se, izvan sebe od nesreće, uzalud žalim
vjetru koji ni za što ne zna, bez osjećaja,
koji ne može čuti niti uzvratiti riječi?
Tezej je već daleko, već hvata debelo more,
ovdje nikoga nema među algama pustim.
Tako na kraju mi odveć podrugljiva, kruta Sudbina
krati čak i to da netko moju tužaljku čuje.
Svemoćni Jupitre, kamo li sreće da najprije nisu
kekropske lađe nikad dotakle obale Knosa,
nikad da nije s dankom u krvi za divljega bika
prijevarni mornar zavezao brodsko uže na Kreti,
nikad da nije taj pokvarenjak, što okrutni naum
krio je privlačnim likom, ugošćen u kući našoj!
Kamo da krenem? U kakvu da nadu se, propala, uzdam?
Zar da idem na idska brda? Ah, širok me ponor
dijeli od njih, odvaja pučina bijesnoga mora.
Zar će mi otac pomoći? Njega napustih ja sama
radi mladića što okalja ruke ubojstvom mog brata.
Da li da utjehu tražim u vjernoj ljubavi muža?
U bijeg se dao, dok se vitka svijaju vesla!
Uz to na obali zaklona nema taj samotni otok,
nema na valove morske uokrug izlaza nigdje,
nema načina za bijeg, nema nade; sve šuti,
sve je pusto, i sve mi smrt predskazuje ovdje.
Ipak, neće mi prije smrt zaklopiti oči,
niti će misao umorno tijelo napustiti prije
no što od bogova zatražim, izdana, pravednu kaznu
i u posljednjem času zamolim zaštitu neba.
Stog, Eumenide, vi koje kaznom svetite zločin
muškaraca i koje, s kosom od zmija na čelu,
zračite gnjevom što vam iz grudi izbija s dahom,
dođite, dođite ovamo, čujte tužaljke moje,
jer ih u mukama, jao, čupam iz srži svog bića,
bijedna, uboga, ljuta, slijepa od ludoga bijesa.*

quae quoniam verae nascuntur pectore ab imo,
 vos nolite pati nostrum vanescere luctum,
 sed quali solam Theseus me mente reliquit,
 tali mente, deae, funestet seque suosque.¹
 has postquam maesto profudit pectore voces,
 supplicium saevis ecens anxia factis,
 annuit invicto caelestum numine rector;
 quo motu tellus atque horrida contremuerunt
 aequora concussitque micantia sidera mundus.
 ipse autem caeca mentem caligine Theseus
 consitus oblito dimisit pectore cuncta,
 quae mandata prius constanti mente tenebat,
 dulcia nec maesto sustollens signa parenti
 sospitem Erechtheum se ostendit visere portum.
 namque ferunt olim, classi cum moenia divae
 linquentem gnatum ventis concrederet Aegeus,
 talia complexum iuveni mandata dedisse:
 'gnate mihi longa iucundior unice vita,
 gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,
 reddite in extrema nuper mihi fine senectae,
 quandoquidem fortuna mea ac tua feruida virtus
 eripit invito mihi te, cui languida nondum
 lumina sunt gnati cara saturata figura,
 non ego te gaudens laetanti pectore mittam,
 nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
 sed primum multas expromam mente querellas,
 canitiem terra atque infuso puluere foedans,
 inde infecta vago suspendam lintea malo,
 nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
 carbasus obscurata dicet ferrugine Hibera.
 quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
 quae nostrum genus ac sedes defendere Erecthei
 annuit, ut tauri respergas sanguine dextram,
 tum vero facito ut memori tibi condita corde
 haec vigeant mandata, nec ulla oblitteret aetas;
 ut simul ac nostros invisent lumina collis,
 funestam antennae deponant undique vestem,
 candidaque intorti sustollant vela rudentes,
 quam primum cernens ut laeta gaudia mente
 agnoscam, cum te reducem aetas prospera sistet.'¹
 haec mandata prius constanti mente tenentem
 Thesea ceu pulsae ventorum flamine nubes
 aereum nivei montis liquere cacumen.
 at pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
 anxia in assiduos absumens lumina fletus,
 cum primum infecti conspexit lintea veli,
 praecipitem sese scopulorum e vertice iecit,
 amissum credens immitti Thesea fato.
 sic funesta domus ingressus tecta paterna
 morte ferox Theseus, qualem Minoidi luctum
 obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.
 quae tum prospectans cedentem maesta carinam
 multiplices animo voluebat saucia curas.
 at parte ex alia florens volitabat Iacchus
 cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis,
 te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.
 * * * * *
 quae tum alacres passim lymphata mente furebant
 euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes.

*Budući da se istina rađa iz dna mog srca,
 ne dopustite stoga da uzaludno se tužim,
 nego dajte da Tezej, kako me ostavi samu,
 načinom istim unesreći, boginje, sebe i svoje!«
 Tek što je ove iz srca tužnog izvila riječi
 tražeći, zdvojna, tešku kaznu za okrutna djela,
 namigne vladar joj bogova nesavladivim migom:
 od tog pokreta zadržću zemlja i strahotno more,
 nebeski pokrov svjetlucavim zvijezdama uz to potrese.
 Samom Tezeju um tad slijepa obviije tama,
 njemu iz zaboravljiva srca nestane svega,
 svih onih naloga koje je dotada pamtio stalno:
 povoljni znak za tužnog zaboravi dignuti oca
 da svoj najavi povratak sretan u atensku luku.
 Kažu da nekoć je Egej, kad je prepuštao sina
 vjetru da ga iz grada boginje lađom odnese,
 nalog ovakav mladiću uz zagrljaj posljednji dao:
 »Sine moj jedini, koji si draži mi od sveg života,
 sine kojega prisilno šaljem na opasan pothvat,
 tek što mi duboku starost usreći povratkom svojim,
 kad te već moja sudbina i tvoja žestoka hrabrost
 grabe meni uprkos – iako umorne oči
 još mi se nisu nasitile tvog dragoga lika –
 neću te pustiti s radošću u srcu niti s veseljem,
 neću ti dati da sa sobom povoljne znakove nosiš,
 nego ću najprije izreći tužaljke mnoge iz duše,
 uz to ću posuti zemljom i pepelom sjedine svoje,
 zatim ću staviti jedra u boji na katarke lađe
 kako bi platno zatamnjeno iberskom rđom
 moju objavilo bol i plamene brige u duši.
 Ali ako Atena, stanovnica Itona svetog,
 koja milostivo štiti naš rod i Erehteja zemlju,
 dade da desnicu poprskáš krvlju onoga bika,
 tada doista pazi da zapamtiš naloge ove,
 neka duboko ti žive u srcu za sva vremena:
 čim ti oko ponovo ugleda naše brežuljke,
 neka jarboli žalobnu odjeću posvuda skinu,
 konopi neka pleteni bijela podignu jedra,
 da bih radostan, čim ih opazim, vesele vijesti
 saznao, kad tvog povratka nastupi sretan trenutak.«
 Ovi su nalozi, što ih je Tezej pamtio nekad
 stalno, nestali sada poput oblaka s vrha
 snježnoga brda kad ih odagna žestoki vjetar.
 Dok mu je otac poglede bacao s visoke kule
 i uništavao plačući stalno oči tjeskobom,
 čim je spazio vjetrom naduto platno jedara,
 bacio naglo se s najvišeg vrha kamene hridi
 misleći da mu je Tezeja otela kruta sudbina.
 Tako, kad srčani Tezej uđe u očevom smrću
 rastužen dom, tad bol on osjeti istu duboku
 kakvu je bezdušan nanio Minojevoj kćeri.
 Ona međutim je gledala tužno sve dalju joj lađu,
 prevrtala je bezbrojne brige u ranjenoj duši.
 Ali s druge je strane dojurio Jakho u cvijeću
 s pratnjom svojom Satira i Silena iz Nise;
 tebe je tražio, Arijadno, u ljubavnom žaru.

 One su ludovale, vatrene, mahnita duha
 vičući »Iju, iju!« i snažno tresući glavom.*

<p>harum pars tecta quatiebant cuspidē thyr̄sos, pars e divol̄so iactabant membra iuven̄co, pars sese tortis serpentibus incingebant, pars obscura cavis celebrabant orgia cistis, orgia quae frustra cupiunt audire profani; plangebant aliae proceris tympana palmis, aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant; multis raucisonos efflabant cornua bombos barbaraque horribili stridebat tibia cantu. talibus amplifice vestis decorata figuris pulvinar complexa suo velabat amictu. <i>Cat. LXIV, 47–266.</i></p>	<p><i>Jedne su mahale tirsom s krunom od lišća na vrhu, druge su vitlale udove raskomadana junca, isprepletenim su zmijama struk opasivale treće, četvrtē, noseći škrinjice, slavljahu orgije mračne koje neupućeni spoznati uzalud žele; neke su udarale u bubnjić pruženom rukom ili su prodoran vabile zvek iz cimbalā obliħ; mnoge su duvale u rog s muklim, dubokim zvukom, dok je barbarska frula neobičnim ciktala glasom. Takvi su divni likovi krasili bogati pokrov čijim je naborom bračni bio ogrnut ležaj. Preveo D. Škiljan</i></p>
---	--

Pošto u prvih pedesetak stihova epilija opjeva ljubav Peleja i Tetide, Katul se udaljava od teme opisujući u ovećoj ekfrazi Arijadninu sudbinu nakon Tezejeva odlaska. Dva sasvim različita mitska para povezuje opis Tetidina svadbenog ležaja na čijem je pokrivaču umjetnička ruka izvezla prizore iz legende o Tezeju i Arijadni (47–266). Priča o Arijadni koju atenski junak napušta na otoku Naksu, stalno prisutna u grčkoj književnosti, kasnije će poslužiti Ovidiju kao model za zbirku poslanica *Heroide*. Katulova je pak ekfrazā složene strukture te možemo izdvojiti nekoliko scena: napuštena Arijadna promatra more (53–67), Tezej u Ateni priprema kretske poduhvat (68–75), zaljubljeni dvojac na Kreti (76–115), Arijadna iznova očajava na otoku Naksu (116–131), djevojka se prisjeća prošlih događaja i proklinje Tezeja (132–201), nesretna sudbina Tezejeva oca Egeja (202–248), dioniski prizori na pokrivaču Tetidina ležaja (249–266).

U epiliju ionako zamršene kompozicije pjesnik niže prizore ne obazirući se na točan kronološki slijed pa čas opisuje Arijadnino trenutno stanje, čas je vraća u sretniju prošlost. Kako bi se snašao u takvom rasporedu građe, čitalac mora dobro poznavati mitološku priču. Baštineći helenistički epilij, *poeta doctus* sastavlja stihove koji podrazumijevaju stanovito znanje. Tako ne spominje poimence Minotaura već Arijadni stavlja u usta riječi *et potius germanum amittere crevi* (150), iz čega treba zaključiti da djevojka i dalje njeguje sestrinske osjećaje prema kretskoj nemani. Kada pak misli na Atenu, koristi perifrāzu *sancti incola Itoni* (228), imajući na umu da čitalac zna za beotski gradić u kojem se nalazi božičino svetište. Učeni stihovi epilija navode na pitanje ima li poveznice između priča o Tezeju i Arijadni te Peleju i Tetidi. Neki autori vide sponu u Bakhu čiji se lik pojavljuje u posljednjim stihovima ekfrazē.⁹⁷ On je naime zapaljen jednakom ljubavlju prema Arijadni (*te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*, 253) kao i Pelej prema Tetidi (*tum Thetitdis Peleus incensus fertur amore*, 19). Drugi pak drže da je veza Tetide i Arijadne sam autor epilija. Prema njima,

⁹⁷ Williams 1968, 228.

Katulova je glavna nit vodilja *fides*, rimska vrlina što se nalazi u središtu pjesnikovih promišljanja.⁹⁸ Tu su vjeru u pradavnim vremenima jamčili bogovi, a sada se grubo narušava. Tetidina i Pelejeva bračna sreća predstavlja tako mitsko zlatno doba koje stoji u opreci s Tezejevim vjerolomstvom i pjesniku suvremenim stanjem u rimskoj državi. Da je posrijedi odnos staroga i novoga, idealnoga i manjkavoga, svjedoče i stihovi što neposredno prethode ekfrazi (38–42). Prizivajući ljepotu i sklad zlatnoga doba, Katul kao da crpi pjesničko nadahnuće iz drevnih stihova Hesiodova didaktičkog epa. Treći opet drže da epilij treba promatrati neodvojivo od Katulova čitavog opusa, napose u odnosu na njegove pjesme ljubavne tematike.⁹⁹ Krajnje ogorčen i nesposoban da izdrži ljubavna mučenja što ih donosi veza s Lezbijom, pjesnik likom napuštene i razočarane Arijadne progovara o vlastitu iskustvu. Fitzgeraldova analiza Katulove ekfrazе pokazala je da uz sve navedene nijanse u središtu pjesnikova zanimanja prevladava jedna glavna nit – začuđeno promatranje.¹⁰⁰ Arijadna u prvim stihovima ekfrazе tjeskobno promatra Tezeja dok je napušta ploveći s Naksa (52–53) i vlastitim očima ne vjeruje u to što vidi (55). Desetak stihova kasnije djevojka kao da i sama postaje objekt promatranja (63–67). Opisujući potom prvi susret s Tezejom na Kreti, pjesnik opet podsjeća na Arijadnin pogled (*cupido conspexit lumine*, 86). Priča o kretskim zgodama Tezeja i Arijadne tako razbija okvire opisivanja te i sama postaje narativ. Slike što ih djevojka priziva u sjećanje gledajući more (52–53, 61–62, 127, 249–250) pripremaju teren za govor (132–201) u kojem proklinje junaka i priziva mu nesreću. I posljednji stihovi ekfrazе uklapaju se u ideju o promatranju (251–266). Sav u ljubavnom žaru, Bakho juri u pratnji satira i traži Arijadnu (*te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*, 253). Katulova ekfrazа s likovima što ganutljivo promatraju utjecala je na kasnije pjesništvo. Tako Propercije (I, 3, 1–2) početkom trećeg desetljeća 1. st. pr. Kr. uspoređuje svoju Cintiju s Arijadnom koja napuštena leži na obali (*Qualis Thesea iacuit cedente carina / languida desertis Cnosia litoribus*).

⁹⁸ Conte 1994, 149.

⁹⁹ Fitzgerald 1999, 143.

¹⁰⁰ *Ibid.*, *passim*; Elsner 2007, 21–25.

6. VERGILIJEVI I OVIDIJEVI EPSKI OPISI

Spjevana u nešto manje od deset tisuća heksametara, Vergilijeva *Eneida* najznamenitiji je ep rimske književnosti, čiju pjesničku vrijednost nije potrebno posebno isticati. Junački spjev obuhvaća niz opisa umjetničkih predmeta i arhitekture, nastalih u stoljetnoj grčkoj i rimskoj tradiciji oblikovanja ekfrazе. U dvanaest pjevanja dugačkom epu pronašli smo ukupno osam takvih, više ili manje opširnih mjesta. To su redom: freske na zidovima Didonina hrama u Kartagi (I, 453–493), kraljičino srebrno posuđe (I, 640–642), ogrtač s likom Ganimeda (V, 250–257), brončana vrata hrama u Kumi (VI, 20–33), kipovi predaka kralja Latina (VII, 177–191), Turnov štit (VII, 789–792), Enejin štit (VIII, 626–728) te Palantov remen za mač (X, 495–505).¹⁰¹

Pošto glavnog junaka valovi izbace na afričku obalu, odlazi u posjet tamošnjoj kraljici Didoni. Za mjesto susreta s vladaricom određen je Junonin hram čija je gradnja u to vrijeme bila uznapredovala. Dok čeka u hramu kraljicu, divni prizori privuku Enejinu pažnju:

Namque sub ingenti lustrat dum singula templo, reginam opperiens, dum, quae fortuna sit urbi, artificumque manus inter se operumque laborem miratur, videt Iliacas ex ordine pugnans, bellaque iam fama totum volgata per orbem, Atridas, Priamumque, et saevum ambobus Achillem. Constitit, et lacrimans, 'Quis iam locus' inquit 'Achate, quae regio in terris nostri non plena laboris? En Priamus! Sunt hic etiam sua praemia laudi; sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt. Solve metus; feret haec aliquam tibi fama salutem.' Sic ait, atque animum pictura pascit inani, multa gemens, largoque umectat flumine voltum. Namque videbat, uti bellantes Pergama circum hac fugerent Graii, premeret Troiana iuventus, hac Phryges, instaret curru cristatus Achilles. Nec procul hinc Rhesi niveis tentoria velis adgnoscat lacrimans, primo quae prodita somno Tydides multa vastabat caede cruentus, ardentisque avertit equos in castra, prius quam pabula gustassent Troiae Xanthumque bibissent. Parte alia fugiens amissis Troilus armis, infelix puer atque impar congressus Achilli, fertur equis, curruque haeret resupinus inani, lora tenens tamen; huic cervixque comaeque trahuntur per terram, et versa pulvis inscribitur hasta. Interea ad templum non aequae Palladis ibant crinibus Iliades passis peplumque ferebant, suppliciter tristes et tunsae pectora palmis; diva solo fixos oculos aversa tenebat. Ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros,	<i>Jer u golemom hramu pregledajuć sve pojedincê, Čekajuć kraljicu pa se u sèbi bogatstvu grada, Umjetnikâ vještini i poslima mučnijem čudeć Ugleda naslikane po redu ratove, bitke Ilijske, kojim se slava po svemu već rasu svijetu, Prijama i dva Atrida i na njih gnjevna Ahila. Stade i plačući reče: »O Ahate, gdje je na zemlji Kraj taj il' mjesto, gdje nije sve puno bojeva naših? Evo Prijama! Plaća i ovdje slavi se znade, Ima nesreći suza i s'rdâcâ dirnutih njome! Ne boj se; tâ će slava donèsti dobra ti nešto.« Tako veli i dūšu naslađuje slikama mrtvim Jecajuć mnogo i lica orošujuć potokom suza. Gleda: ubojni Grci ovudâ okolo Troje Bježe, a zà njima tu se natiskuje pergamska momčad; Frigijci bježe onudâ, a perjanik goni ih Ahil. I ne dalêko Resov od platna snježnog čador Plačući pozna, čador, što san ga prvi je izdo, Te sin Tidejev krvav veđma kolje po njemu, I sad vatrene konje u ôkô odvodi grčki, Prije no piše iz Ksânta i Trojanske grizoše trave. Momčić nesretni Troil s Ahilom se nejednak pobi I s druge strane sad bježi bez štita, konji ga nose, Bez upravljača su kola, on iz njih nauznak visi, Uzde drži još ipak, po zemlji mu vrat se i kosa Vuče, a okrenuto po prahu koplje crtârâ. U to rasute kose i peplos noseći idu Trojanske žene u hram sad Palade boginje kivne, Skrušene sve su i tužne i tuku rukama prsi, Boginja odvraća lice i obara u zemlju oči. Oko Ilijskih tripudâ zidovâ povlači Ahil</i>
--	--

¹⁰¹ U literaturi se obično spominje šest Vergilijevih ekfrazа. Usp. Putnam 1995, 419; Putnam 1998, 243.

<p>exanimusque auro corpus vendebat Achilles. Tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo, ut spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici, tendentemque manus Priamum conspexit inermis. Se quoque principibus permixtum adgnovit Achivis, Eoasque acies et nigri Memnonis arma. Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis Penthesilea furens, mediisque in milibus ardet, aurea subnectens exsertae cingula mammae, bellatrix, audetque viris concurrere virgo. Verg. A. I, 453–493.</p>	<p><i>Hektora pa mu mrtvo sad za zlato prodaje t'jelo. Strašan Enèji jecaj iz grudi prodire iz dna Gledajuć kola, plijen i mrtvo prijàšina t'jelo, Gledajuć Prijama, kako bez oružja ruke sad pruža. U vrevi pozna i sebe Enèja među gospodom Ahivskom, istočnu vojsku i oružje Memnona crnog. S polumjesečnim štitma Amàzônke idu, a vodi B'jesna ih Pentesilèja med hiljadom vatreno jureć, Zlatni junakinja pàs je privezala pod dojkom golom Te se djevojka biti usuđuje bojak sa ljudma. Preveo T. Maretić</i></p>
---	---

U prvoj Vergilijevoj ekfrazi izdvaja se nekoliko prizora: Grci se povlače iz boja, Trojanci bježe pred bijesnim Ahilejem, Rez i Troilo umiru, žene mole u Ateninom hramu, Prijam preuzima Hektorovo tijelo, Eneja prepoznaje samoga sebe, Memnona i Penthesileju. Ovakav slijed ukazuje na dvostruku suprotnost. S jedne strane pjesnik opisuje skupne ratne scene, s druge pak pojedinačne borbe. U drugoj su opreci ratni sukob te mirnodopska scena sa ženama koje se molbama obraćaju boginji Ateni. Osim Troilove smrti, svi prizori već su opisani u Homerovoj *Ilijadi* te u kikličkim epovima.¹⁰² No ekfrazu rimskoga pjesnika tako je spretno oblikovana da čitalac gotovo vidi Junonin hram Enejinim očima. Trojanski junak postaje vodič kroz građevinu. I premda pjesnik izriječkom tvrdi da su umjetnici oslikali hram (*artificumque manus*, 495), ulogu tumačitelja prizora daje glavnom junaku epa. Vergilije se tako udaljava od homerske ekfrazе koja polazi od opisa predmeta u trenutku njegove izrade. Eneja sav u zanosu promatra i čitaocu pojašnjava uloge pojedinih likova te istodobno naglašava da su protagonisti zaista vrijedni besmrtnе slave. Autori stoga smatraju da epski junak anticipira ulogu Dedala i Vulkana u drugim dvama opširnijim ekfrazama ovoga spjeva.¹⁰³

Pored Enejine uloge u tumačenju opisa, Vergilijeva ekfrazа zanimljiva je i u kompozicijskome smislu. Pjesnik naime prvo daje sažetak svih oslikanih scena (456–458) te potom Enejine reakcije na svaki pojedini prizor. U prvim dvjema scenama (466–468) Vergilije hijazmom dočarava sukobljene strane (Grci – Trojanci, Trojanci – Grci), a zatim, prikazujući Enejin doživljaj onoga što vidi, pribjegava asonanci i aliteraciji (*instaret curru cristatus Achilles*, 468). Simetrično oblikovan, treći prizor u središtu ima tzv. srebrni stih koji upućuje na Diomedovu slavu (*Tydidēs multa vastabat caede cruentus*, 471). Stihovi što opisuju Troilovu smrt (474–478) posve su u znaku kontrasta mirovanja i kretanja. Spominju

¹⁰² Troilo se, doduše, spominje u *Ilijadi*. Prijam se naime jednom prilikom žali da mu Ares nije poštedio ni jednog od trojice sinova: ni Mestora, ni Trojila, ni Hektora. (*Il*, XXIV, 257)

¹⁰³ Putnam 1998, 244.

se konji, kočija, uzde, kosa, tijelo nauznak položeno te koplje u prašini. Osobitost scene sa ženama u Ateninu svetištu (479–482) jest da se na krajevima triju stihova nalaze glagoli u imperfektu (*ibant, ferebant, tenebat*). Time se postiže ujednačen ritam i naglašava važnost trenutka kada smrtnice stupaju u božičin dom. Šesti prizor s Prijamom i Hektorovim tijelom (483–487) unutrašnjim rasporedom nalikuje drugom prizoru. I ovdje se u središtu nalazi stih (485) koji poput osovine stoji između simetričnih sintagmi (*exanimus corpus*, 484; *ipsum corpus*, 486). Protagonist Eneja ne može suspregnuti suze promatrajući Hektorovo unakaženo truplo. Dirljivim opisom Enejina susreta sa slikom koju promatra, epskom pjesniku spretno polazi za rukom da čitalac postaje gledatelj. Posljednje dvije scene razlikuju se utoliko što im ne nalazimo paralele u Homerovim epovima. Eneja prepoznaje na freskama sebe i Pentesileju, no ovaj put pjesnik ne opisuje učinak što ga prizori ostavljaju na junaka. Ako bismo tražili paralele Enejinom doživljaju prizora s Junonina hrama, valjalo bi krenuti od Homera. U osmom pjevanju *Odiseje* na sličan način slijepi Demodok umjetničkom izvedbom jedne od triju pjesama podsjeća Odiseja i Feačane na događaje iz Trojanskog rata. I Homerovom junaku naviru tužna sjećanja, no za razliku od Eneje, nije ni osamljen ni zbunjen onim što čuje.¹⁰⁴

Manje se međutim pisalo o Vergilijevu opisu plašta s prizorima iz mita o Ganimedu (V, 250–257). Pobjedivši u natjecanju s lađama, Kloant prima nagradu iz Enejinih ruku:

<p>Victori chlamydem auratam, quam plurima circum purpura maeandro duplici Meliboea cucurrit, intextusque puer frondosa regius Ida velocis iaculo cervos cursuque fatigat acer, anhelanti similis, quem praepes ab Ida sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis; longaevi palmas nequiquam ad sidera tendunt custodes, saevitque canum latratus in auras. <i>Verg. A. V, 250–257.</i></p>	<p><i>Haljinu zlačenu dobi pobjeditelj, dvostruk i širok Melibskog grimiza optok vijuga se poput Meandra Okolo nje, a utkan u njojzi je kraljević, koji Po kitnoj Idi goni i lovi jelene brze, Žestok, kao da dašće, kog s Ide ugrabi u vis Kukastim pančama brzi munjonoša Jupiter-boga; Naprazno dižu ruke k zvijezdama stari čuvari I psi pomamno laju, da uzduhom ori se lavež. Preveo T. Maretić</i></p>
--	---

Premda sadržajem kratak, opis Kloantova plašta svjedoči da je majstorska ekfrazna i kod Rimljana mogla biti uobličena u sažetu obliku. Dva puta pjesnik otkriva da je posrijedi umjetnički izrađen predmet. Prvo, dječakov lik je utkan u plašt (*intextus puer*, 252). Drugo, dok ga Zeus nosi u kandžama, Ganimed kao da je zadihan (*anhelanti similis*, 254). Prikazujući u asindetskom nizu (*acer, anhelanti similis*, 254) tjelesnost frigijskog dječaka, pjesnik nagoviješta njegovu preobrazbu iz lovca u lovina. Prizor se i sadržajno uklapa u epsku radnju budući da je cijelo peto pjevanje prožeto trojanskim mitološkim pričama. Time se postiže kontinuitet prošlosti i sadašnjosti, jedna od temeljnih idejnih niti Vergilijeve epike.

¹⁰⁴ Beck 2007, 534; Putnam 1998, 269.

Ima napokon autora koji u Zeusovu i Ganimedovu odnosu vide erotski naboj nalik onomu što prožima glavni ljubavni par pjevanja, Nisa i Eurijala čija je ljubav opisana nekoliko stihova kasnije.¹⁰⁵

Šesto pjevanje *Eneide*, znamenita κατάβασις Αἰνείου, počinje junakovim dolaskom u eubejsku naseobinu Kumu gdje se nalazio Apolonov hram. U četrnaest stihova opisuju se prizori s hramskih vratnica, Dedalovo umjetničko djelo (*Verg. A. VI, 20–33*):

<p>In foribus letum Androgeo; tum pendere poenas Cecropidae iussi (miserum!) septena quotannis corpora natorum; stat ductis sortibus urna. contra elata mari respondet Cnosia tellus: hic crudelis amor tauri suppostaque furto Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae, hic labor ille domus et inextricabilis error; magnum reginae sed enim miseratus amorem Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit, caeca regens filo vestigia. tu quoque magnam partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes. bis conatus erat casus effingere in auro, bis patriae cecidere manus. <i>Verg. A. VI, 20–33.</i></p>	<p><i>Smrt se Androgejeva na vratima vidi, a dalje, Kako Kekropov grad ah svake godine mora Sedmero djece davat za danak; s izvučenim stoji Ždr'jebima džara; zemlja iz vode se gnosijska diže; Ovdje je opaka ljubav Pasifaje, koja se kradom Miluje s bikom, te rodi dijete oblika dvojeg, Klete ljubavi plod Minotaura, sm'ješano biće; Dalje je umjetni dom s bezishodnim, stramputnim putem; Ali golemu ljubav Pasifaje žaleći Dedal Razmrsi stramputice i zavoje na kući vodeć Bludeće korake koncem. U poslu tolikom bi i ti Znatno imao mjesto, o Ikare, da žalost dade; Dvaput pokuša otac prikazati u zlatu udes, Dvaput klonu mu ruke. Preveo T. Maretić</i></p>
---	---

Na hramskim vratima izdvajaju se tri prizora: Androgejeva smrt (20–23), Pasifaja i Minotaur (24–26) te Dedalov kretska labirint (27–33). Prve dvije scene tek kratko podsjećaju na mitološka bića. Međutim, okosnica ekfrazе jest Dedalov labirint. Stalno prisutan, mitski graditelj (*Daedalus ipse*, 29) kasnije spašava Arijadnu iz vlastitog labirinta. Posljednji stihovi ekfrazе iz opisa prelaze u narativ kulminirajući izravnim obraćanjem pjesnika nesretnom Ikaru (*tu quoque magnam / partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes*, 30–31). Čitav se pjesnički opis vratnica hrama može dvojako objasniti. Oponašajući homersku ekfrazu, Vergilije ga opisuje u trenutku gradnje hrama (28–30). S druge strane, opis se može shvatiti kao nastavak priče o Enejinu dolasku u Kumu i proširenje tvrdnje da je Dedal izgradio svetište. Jedno je pak sigurno: ovo je prvi slučaj u rimskoj književnosti da pjesnik prikazuje umjetnika u trenutku nastajanja rukotvorine.¹⁰⁶ Vergilijev opis hrama u Kumi pokazuje niz sličnosti sa stvarnim Apolonovim hramom što ga je August 28. pr. Kr. podigao na Palatinu. Nije slučajno da je *princeps* upravo u doba kad nastaje Vergilijev ep krenuo u temeljitu

¹⁰⁵ Barchiesi 1997, 280.

¹⁰⁶ Pöschl 1975, 121.

obnovu hramskog sklopa u kampanijskoj Kumi.¹⁰⁷ Ekfrazu bismo stoga mogli shvatiti kao pjesničko slavljenje Augustova urbanističkog zahvata .

Među ekfrazama Vergilijeva junačkog epa izvojimo još najpoznatiju, opis Enejina štita iz osmog pjevanja. Svjesna skorog sukoba s Latinima i rutulskim kraljem Turnom, Venera odlazi k Vulkanu moleći ga da njezinu sinu iskuje oružje. Božanski kovač joj udovolji pa majka, pored drugog raznovrsnog oružja, donese sinu prekrasno izrađen štit. Proizvod Vulkanove kovačnice imao je na sebi divne prizore, kod Vergilija opisane u stotinjak heksametara (VIII, 626 –728):

<p>Illic res Italas Romanorumque triumphos haud vatum ignarus venturique inscius aevi fecerat ignipotens, illic genus omne futurae stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella. fecerat et viridi fetam Mavortis in antro procubuisse lupam, geminos huic ubera circum ludere pendentis pueros et lambere matrem impavidos, illam tereti cervice reflexa mulcere alternos et corpora fingere lingua. nec procul hinc Romam et raptas sine more Sabinas consessu caveae, magnis Circensibus actis, addiderat, subitoque novum consurgere bellum Romulidis Tatioque seni Curibusque severis. post idem inter se posito certamine reges armati Iovis ante aram paterasque tenentes stabant et caesa iungebant foedera porca. haud procul inde citae Mettum in diversa quadrigae distulerant (at tu dictis, Albane, maneres!), raptabatque viri mendacis viscera Tullus per silvam, et sparsi rorabant sanguine vepres. nec non Tarquinius eiectum Porsenna iubebat accipere ingentique urbem obsidione premebat; Aeneadae in ferrum pro libertate ruebant. illum indignanti similem similemque minanti aspiceres, pontem auderet quia vellere Cocles et fluvium vinclis innaret Cloelia ruptis. in summo custos Tarpeiae Manlius arcis stabat pro templo et Capitolia celsa tenebat, Romuleoque recens horrebat regia culmo. atque hic auratis volitans argenteus anser porticibus Gallos in limine adesse canebat; Galli per dumos aderant arcemque tenebant defensi tenebris et dono noctis opacae. aurea caesaries ollis atque aurea vestis, virgatis lucent sagulis, tum lactea colla auro innectuntur, duo quisque Alpina coruscant gaesa manu, scutis protecti corpora longis. hic exsultantis Salios nudosque Lupercos lanigerosque apices et lapsa ancilia caelo extuderat, castae ducebant sacra per urbem pilentis matres in mollibus. hinc procul addit Tartareas etiam sedes, alta ostia Ditis,</p>	<p><i>Italske događaje i naroda Rimskog trijumfe Tu je načinio vatre gospodar, koji budućnost Poznaje proroštvu vješt; načinio sve pokoljenje Julova roda budućeg i rate je, bojeve redom. Stoji na štitu, kako u zelenoj Martovoj spilji Vučica s mladima leži, okò sísà dva se dječaka Igraju sisajući, ne boje se, mati ih liže Vitki prignuvši vrat te dječaka sad jednog sad drugog Jezikom vučica gladi poravnjujuć njihova t'jela. Blizu vidi se Rim, a narod sjedi u cirku, Pod kraj se veljih igara bezakonski otimlju žene Sabinske, i rat bukne med narodom Romula kralja I med Tatijem starim i Kurom ozbiljnim gradom. Zatim se vide kralji, gdje nakon svršenog rata Stoje pred Jupiter-boga oltarom u oružju, drže Zdjele žrtvèné i savez uglavljuju zaklavši svinju A ne daleko otud raskidaju Metija brza Kola, — ejbješe ti svoju održati, Albanče, riječ! Utrobu lažljivca Tul je razvlačiti po šumi dao, Grmove njegova krv je oškropila i kapljè sa njih. Dalje Porsena traži, Tarkvinij prognani da se Natrag primi, te podsjedne grad sa golemom silom, Al' za slobòdu potómci Enèjè hrle u borbu. L'jepo je prikazano, Porsena kako se srdi I pr'jeti, što se most usudio razbiti Kokles I što iz sužanjstva svog u rijeku Klelija skače. A na vrhu se vidi, pred hramom gdje Manlije stoji Tvrđave Tarpejske stražar i visokičuva Kapitol (A slama nova strši na palači Romula kralja); Srebrna guska leti po zlaćenome trijemu I javlja gakom, da su na pragu već Gali dušmáni. Kroz gmlje već su se Gali provukli, do tvrđave došli, Krio ih mrak, a cma im noć baš bijaše zgodna, Zlatna je njihova kosa i ruho je na njima zlatno, Prutaste njihove sjaju kabànice, vrat ko mlijeko Svakom je optočen zlatom, u rukama svakom su po dva Sjajna Alpiska koplja, i štitima kriju se dugim. Dalje je Salije skovo, gdje plešu, i gole Luperke, Vunene k tome klobuke i štite, što padoše s neba, Čestite gospođe voze po gradu u kolima zgodnim Svetinje. Od mjesta tog podaleko je načinjen Tartar U dubinu je tu i ulaz u Ditovo carstvo;</i></p>
---	--

¹⁰⁷ Galinsky 2009, 74.

et scelerum poenas, et te, Catilina, minaci
pendentem scopulo Furiarumque ora trementem,
secretosque pios, his dantem iura Catonem.
haec inter tumidi late maris ibat imago
aurea, sed fluctu spumabant caerulea cano,
et circum argento clari delphines in orbem
aequora verrebant caudis aestumque secabant.
in medio classis aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte videres
fervere Leucaten auroque effulgere fluctus.
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas.
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus.
parte alia ventis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens, cui, belli insigne superbum,
tempora navali fulgent rostrata corona.
hinc ope barbarica variisque Antonius armis,
victor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum virisque Orientis et ultima secum
Bactra vehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.
una omnes ruere ac totum spumare reductis
convulsum remis rostrisque tridentibus aequor.
alta petunt; pelago credas innare revulsas
Cycladas aut montis concurrere montibus altos,
tanta mole viri turritis puppibus instant.
stuppea flamma manu telisque volatile ferrum
spargitur, arva nova Neptunia caede rubescunt.
regina in mediis patrio vocat agmina sistro,
necdum etiam geminos a tergo respicit anguis.
omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunum et Venerem contraque Minervam
tela tenent. saevit medio in certamine Mavors
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,
et scissa gaudens vadit Discordia palla,
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.
Actius haec cernens arcum intendebat Apollo
desuper; omnis eo terrore Aegyptus et Indi,
omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei.
ipsa videbatur ventis regina vocatis
vela dare et laxos iam iamque immittere funis.
illam inter caedes pallentem morte futura
fecerat ignipotens undis et Iapyge ferri
contra autem magno maerentem corpore Nilum
pandentemque sinus et tota veste vocantem
caeruleum in gremium latebrosaue flumina victos.
at Caesar, triplici invecus Romana triumpho
moenia, dis Italis votum immortale sacrabat,
maxima ter centum totam delubra per urbem.
laetitia ludisque viae plausuque fremebant;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi stravere iuveni.
ipse sedens niveo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus; incedunt victae longo ordine gentes,
quam variae linguis, habitu tam vestis et armis.
hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,

*Muke su zlotvora tu, Katilina tu je na hridi
Obješen iznositoj i Furije gledajuć dršće.
Pravednici su tu napóse i Katon im sudi.
Od zlata more se burno sredinom med slikama tima
Širi, i vali se pjene po pučini bjelkastom pjenom,
Okolo sjaju delfini u krugu od srebra i repom
Mašu po valovima i pučinu plivajućrežu.
Aktijski vidjeti rat u sredini bijaše štita
S lađama okovanim, po Leukati vidiš gdje vrve
Brodovi gotovi na boji vali odsjaju zlatom.
Italce August Cesar odávdê u bitku vodi,
Senat i narod, Penati i veliki bogovi s njim su;
Stoji na visokoj fari, iz veseloga mu čela
Biju plamena dva, a nad tjemenom očina zv'jezda.
S povoljnim vjetrima vodi i bozima od drukud vojsku
Visoko stojeć Agripa, na čelu mu gizdavi nakit
Bojni se sjaji: od kljúnâ lađenih složena kruna.
S četama tuđim odándê i s oružjem šarenim kreće
Pobjednik narodâ Zore i crvenog žala — Antonij,
Egipat, Istoka sile i daleku Baktriju vodi
Sa sobom on, i žena je s njim Egipćanka, jaoh!
Nasrću najedno svi, i po vodi trokraki kljuni
Riju i zamah vesala, te čitavo pjenu se more.
Kreću u pučinu, misliš, da Kiklade plove po vodi
Otkinute, il' brda na visoka ruše se brda:
Takve grdosije ljudi na brodove s tornjići gone.
Goruće kućine ruke, a lukovi krilato gvožđe
Sipaju, krvlju polje Neptunovo počinje rudjet.
Kraljica u srijedi domorodnim prizivlje sistrom
Vojsku, a dvije guje za leđimane vidi jošte.
Nakazni svakakvi bozi i lajač s njima Anubis
Oružje protiv Neptuna, Minerve i Venere drže;
Bog u ograšju Mavors u željezu izrezan bjesni,
K tome boginje strašne Hudobe eterom lete,
Vesela Nesloga tu korača sa razdrtim plaštem.
Za njom dolazi opet Belona s krvavim bičem.
Gledajuć Aktijski sve to Apolonnaperuje luk svoj
Ozgo, te od straha toga Egipćani svi i Sabejci
I Indijanci svi i Arapi okreću pleći.
Sama se kraljica vidi, gdje zazvaši vjete odjèdrít
Hoće i razvezana gdje uža popušta veće;
Vatre gospodar je nju načinio sred boja bl'jedu
Poradi bliske joj smrti, te nose je vali i Japig;
Nil gromoradnik stoji nasuprot žalostan, njedra
Šireći svoja i s ruhom cijelim pobjeđenike
Zovuću plavkasto krilo, u zaklonitu rijeku.
Cesar se uvozi u Rim, da trostruki proslavi trijumf,
Bozima Italskima prikazuje besmrtni zavjet:
Tri sta golemih hrama po čitavom rasutih gradu.
Radost, pljeskanje, igre po ulicama se ore;
Kolo je gospođa u svim u hramima, pred svakim oltar,
A pred oltarima leže na zemlji zaklati junci.
Cesar na snježanom pragu pred Febom sjajnijem sjedi,
Pregleda narodâ dare, na dovratnike ih vješa
Gizdave; svladani puci u povorci stupaju dugoj,
Jezikom razlikuju i oružjem se i ruhom.
Topilacnomadska tu plemena i Afrikance
Nezasukane metnu, Gelónce streljače i Karce
S Lelezi; tiše teče rijeka Eufkrat veće;*

extremique hominum Morini, Rhenusque bicornis,
indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes.
Verg. A. VIII, 626–728.

*Tu je dvorogi Ren i Morini su, najdalji ljudi,
Nesavladani Dahi i Araks, što mosta ne trpi.*
Preveo T. Maretić

Na Enejinu štitu Vulkan je načinio devet prizora.¹⁰⁸ I letimičnim pogledom vidi se da svi odreda slave rimsku prošlost. To je uostalom naznačeno već prvim stihom ekfrazе: *res Italas Romanorumque triumphos* (626). Među kronološki poredanim slikama prvo se opisuje vučica s blizancima Romulom i Remom (630–634). Slijedi otmica Sabinjanki (635–641), kažnjavanje Metijeva vjerolomstva (642–645), etrurski kralj Porsena s prognanim Tarkvinijem Oholim (646–651), galski napad na Rim (646–662), svečane povorke Salijevaca i Luperka (663–666) te Katilina i Katon u podzemnom svijetu (666–670). Posljednje dvije scene – Oktavijanova pobjeda nad Antonijem i Kleopatrom u pomorskoj bitki kod Akcija (675–713) te njegov trijumfalni ulazak u Rim (714–728) – vrhunac su čitava opisa. Filolozi su više puta pokušavali odgonetnuti zašto se na Enejinu štitu nalaze upravo ovi prizori. D. West je predložio da su baš ovi mitološko–povijesni prizori bili osobito pogodni za plastično prikazivanje.¹⁰⁹ Čitajući međutim opis očito propagandne naravi, teško je prihvatiti tumačenje da se Vergilije vodio samo estetskim kriterijima. S druge strane, W. Fowler je stajao iza mišljenja da pjesnik ne opisuje toliko rimsku slavu i trijumfe (626) koliko pogibelji kojima Rimljani uspijevaju umaknuti.¹¹⁰ Naše bi se tumačenje moglo naći negdje između dva prijedloga. Vergilije poseže upravo za ovim prizorima kako bi ukazao na teško stečeno rimsko prvenstvo, naglašavajući pritom da se grad znao obraniti u trenucima velike opasnosti. Usporedimo li primjerice Vergilijeve epske slike s Livijevim historiografskim pregledom u početnim knjigama *Ab urbe condita*, uočiti ćemo podudarnosti u izboru tema.¹¹¹ Izgleda da su scene iz ekfrazе svjesno birane prema onodobnom viđenju događaja što svjedoče o veličini Rima. Tako Tit Livije sudbinu blizanaca koje doji vučica drži spasonosnim uplitanjem odozgo, čime je zajamčena budućnost grada (*Liv*, I, 4,1). Slično razmišlja i o otmici Sabinjanki (I, 9, 1), kažnjavanju Metija (I, 27–29), Porseninu napadu (I, 34) ili o galskoj opasnosti (V, 47–49). Mogli bismo reći da je, poput Livijeva djela, i Enejin štit *synopsis* slavni trenutaka rimske povijesti.

¹⁰⁸ Vergilije poistovjećuje Vulkanu kao rukotvorca umjetničkog djela s pjesnikom stvaraoцем, tj. sa samim sobom. U *Georgikama* (III) naime stoji da će na njegovom hramu u zlatu i slonovači biti prikazane rimske bitke i trijumfi, a u sredini će stajati sam pobjednik Oktavijan August.

¹⁰⁹ West 1975, 1–7.

¹¹⁰ Fowler 1918, 103–105; Peters 2008, 99.

¹¹¹ Na to ukazuje i Harrison 1997, 70–71.

Glavni model i uzor Vergilijeva opisa bio je Ahilejev štit iz osamnaestog pjevanja *Ilijade*. Stoga se samo po sebi nameće pitanje u kojoj mjeri rimski pjesnik slijedi homerski princip oblikovanja ekfrazе. Među opisima Ahilejeva i Enejina štita niz je podudarnosti. Obojica junaka dobivaju vojnu opremu iz majčinih ruku, oba štita je izradio božanski kovač (*Il*, XVIII, 558; cf. *A.* VIII, 738–739) te imaju sličan raspored prizora. Podudaraju se i po odnosu spram epske cjeline. Oba pjesnika ekfrazama preusmjeruju pažnju čitaoca iz jednog mjesta i vremena u drugo, nastavljajući potom s pripovijedanjem tamo gdje su stali.

Pa ipak je G. Lessing već odavno upozorio da se u naratološkom smislu Homerova i Vergilijeva ekfrazа stubokom razlikuju.¹¹² Raniji opis štita oblikovan je tako da vidimo prizore dok ih Hefest izrađuje. Vergilijeva pak ekfrazа to sasvim izostavlja. Pjesnik nas tako reći vodi u dolinu gdje Venera susreće sina i donosi mu kacigu, mač, nazuvke, koplje i štit. Eneja ugleda oružje naslonjeno o hrast pa ga stane promatrati, čudi se i ne može se nagledati (*expleri nequit atque oculos per singula voluit / miraturque*, 618–619). Tada počinje opis štita s neizbježnim zamjениčkim priložima *illic* (626, 628), *huic* (631), *nec procul hinc* (635), *haud procul inde* (642), *atque hic* (655), *hic* (663), *hinc* (666), itd. Oni se toliko puta ponavljaju da čitav opis pomalo gubi na zaokruženosti. Budući da svi prizori slikaju buduće događaje, Eneja ih gleda ne shvaćajući njihovo pravo značenje (*rerumque ignarus imagine gaudet*, 730). I dok Homer na Ahilejevu štitu prikazuje samu bit nebeskog i zemaljskog poretka, Vergilijeva je ekfrazа, zaključuje Lessing, pretrpana likovima i prizorima, a sve kako bi laskala rimskome ponosu.¹¹³

Enejin štit obuhvaća i par alegorijskih elemenata.¹¹⁴ Didona i Kleopatra, u očima Augustove propagande dvije notorne neprijateljice rimskoga naroda, opisane su gotovo istim frazama. Dovedene do očajja, obje se boje skorašnje smrti (*pallida morte futura*, *Verg. A.* IV, 644; cf. VIII, 709). Pjesnik očigledno želi odvojiti pozitivne ličnosti koje vidi isključivo u Rimljanima s Augustom na čelu od mrskih mu nerimljana. Druga alegorijska pojedinost bila bi činjenica da je, suprotno Ahilejevu, Enejin štit u trenutku opisa gotov proizvod. Upravo takvom pjesnik vidi i buduću sreću Rima. Za Vergilija nema dvojbe da je još od mitskih vremena predodređena njegova povoljna sudbina.

Frazeologija Ahilejeva štita donekle se podudara i s drugim epskim ekfrazama. Tako stihovi što neposredno prethode Vergilijevu opisu (VIII, 617–625) najviše podsjećaju na *Štit*

¹¹² Lessing 1990, 134–137.

¹¹³ *Ibid.*, 136.

¹¹⁴ Kotin 2001, 14.

Tobožnjeg Hesioda.¹¹⁵ Primjerice, latinskoj frazi *non enarrabile* (625) u *Štitu* odgovara istovjetna οὐ τι φατειός (*Sc.* 144; 161) ili slična οὐ φαταί (*Sc.* 230). U grčkom opisu izraz se odnosi na pjesničku nemoć da se prikažu strahoviti Dim i Fob s Heraklova štita. Kod Vergilija glavni se junak divi ljepoti cijele ruktovrine (*clipei non enarrabile textum*, 625). Sintagma *electro recocto* (624), gdje particip *recoctus* označava čistoću metala, također podsjeća na arhajski grčki opis. U *Štitu* naime imamo ἤλεκτρον (142) i opisni pridjev πάνεφθος (208). Glagolu pak *inardescit* (623) odgovara Pseudo–Hesiodov ὑπολάμπομαι i iz njega izveden pridjev ὑπολαμπές (*Sc.* 142). Nadalje, Enejin je mač *fatiferus ensis* (VIII, 621) posve nalik na Heraklove strelice koje su θανάτοιο δοτήρες (*Sc.* 130–131). Izraz *caerula nubes* (622) Vergilije, čini se, posuđuje iz homerskog epa gdje stoji istoznačnica κυανή νεφέλη (*Il.* V, 345). Je li posrijedi namjera rimskog pjesnika da Enejinu hrabrost uspoređi s Heraklovom ili nešto drugo? Mada ne treba isključiti takvu poredbu, izgleda da Vergilije koristi upravo one Pseudo–Hesiodove izraze koji ukazuju na strahote rata, bojni metež i ljudska stradanja. Drugim riječima, Vergilijeva frazeologija poseže za onim grčkim epskim terminima koji najbolje dočaravaju *pugnata in ordine bella* (*Verg. A.* VIII, 629).¹¹⁶

Nekoliko je novina u epskim opisima najvećega rimskog epa. Zaustavljajući narativ, pjesnik prvi put glavnog lika koristi kao vodiča kroz prizore što ih opisuje u ekfrazi. Junak uglavnom ne razumije njihovo značenje, no svejedno im se divi jer vjeruje da jamče buduću slavu Rima. Za razliku od svojih grčkih prethodnika, Vergilija u ekfrazi ne zanimaju oprečni principi poput rata i mira, neba i zemlje, bogova i smrtnika. Raniji epski pjesnici umetali su ih htijući nakratko odstupiti od radnje spjeva. Upravo suprotno, njegov opis je sve drugo nego digresija od glavne teme. Ekfrazna je kod Vergilija pravi vrhunac pjesničkog slavljenja Augustova pothvata. Takav se postupak razlikuje i od ranijih rimskih predložaka. Dok Katul pretvara opis Tetidina ležaja u narativ o Arijadninoj sudbini, Vergilije zamjeničkim prilozima (*haud procul hinc* i sl.) i glagolima (*aspiceres, addiderat, cernere erat*) zadržava iluziju vizualnog predmeta. Nedugo zatim pjesnik prekida iluziju odvlačeći čitaočevu pažnju od prikaza na sam povijesni događaj.

Premda Ovidijev ep obuhvaća zamjetno manje opisa umjetničkih predmeta od Vergilijeva, ipak i u *Metamorfozama* nalazimo jedan znamenit opis. U šestom se pjevanju tako opisuje *certamen* božanstva i smrtnika. Protagonistkinje su Minerva i Arahna. Ponoseći se svojim tkalačkim umijećem, djevojka izaziva Zeusovu kćer na natjecanje. Ovidije prvo

¹¹⁵ V. str. 21–26.

¹¹⁶ cf. Faber 2000, 56–57.

opisuje tkalačke stanove, a potom i proizvode njihova tkanja – prvo Minervin (VI, 70–102), zatim Arahnin (VI, 103–128):

<p>Cecropia Pallas scopulum Mavortis in arce pingit et antiquam de terrae nomine litem. bis sex caelestes medio Iove sedibus altis augusta gravitate sedent; sua quemque deorum inscribit facies: Iovis est regalis imago; stare deum pelagi longoque ferire tridente aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi exsiluisse fretum, quo pignore vindicet urbem; at sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam, dat galeam capiti, defenditur aegide pectus, percussamque sua simulat de cuspidate terram edere cum bacis fetum canentis olivae; mirarique deos: operis Victoria finis. ut tamen exemplis intellegat aemula laudis, quod pretium speret pro tam furialibus ausis quattuor in partes certamina quattuor addit, clara colore suo, brevibus distincta sigillis: Threiciam Rhodopen habet angulus unus et Haemum, nunc gelidos montes, mortalia corpora quondam, nomina summorum sibi qui tribuere deorum; altera Pygmaeae fatum miserabile matris pars habet: hanc Iuno victam certamine iussit esse gruem populisque suis indicere bellum; pinxit et Antigonen, ausam contendere quondam cum magni consorte Iovis, quam regia Iuno in volucrem vertit, nec profuit Ilion illi Laomedonve pater, sumptis quin candida pennis ipsa sibi plaudat crepitante ciconia rostro; qui superest solus, Cinyran habet angulus orbum; isque gradus templi, natarum membra suarum, amplectens saxoque iacens lacrimare videtur. circuit extremas oleis pacalibus oras (is modus est) operisque sua facit arbore finem.</p> <p>Maeonis elusam designat imagine tauri Europam: verum taurum, freta vera putares; ipsa videbatur terras spectare relictas et comites clamare suas tactumque vereri adsilientis aquae timidisque reducere plantas. fecit et Asterien aquila luctante teneri, fecit olorinis Ledam recubare sub alis; addidit, ut satyri celatus imagine pulchram Iuppiter inplerit gemino Nycteida fetu, Amphitryon fuerit, cum te, Tiryntia, cepit, aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis, Mnemosynen pastor, varius Deoida serpens. te quoque mutatum torvo, Neptune, iuenco virgine in Aeolia posuit; tu visus Enipeus gignis Aloidas, aries Bisaltida fallis, et te flava comas frugum mitissima mater sensit equum, sensit volucrem crinita colubris mater equi volucris, sensit delphina Melantho: omnibus his faciemque suam faciemque locorum reddidit. est illic agrestis imagine Phoebus,</p>	<p><i>Palada Martov brežuljak uz Kekropovu uz kulu Načini i svađu davnu dodade zbog imena zemlje. Ozbiljno, dostojno sjedi na visokih stolicah dvanajst Bogova, Jupiter sred njih; u svojem je obličju svaki Označen. Jupiter bog imade kraljevski oblik; Morski je načinjen bog, gdje stoji i dugačke ostve Zabada u kamen tvrdi, i kamen gdje je zaboden, Otud iskače konj za dokaz, grad da je njegov. Palada sebi štiti i koplje oštro'rtu dade, Na glavu kacigu metne, a egidom oklopi prsi; Načini, kako zemlju oštricem bode, te bl'jede Masline mladica raste sa jagodama iz zemlje; Svi se bogovi čude, i s pobjedom svršiti se djelo. A da takmica njena iz primjera vidjeti može, Čemu se nadati ima za svoju mahnitu drskost, Četiri natjecanja na četiri načini kraja Bojama istaknuta u šarenih sličicah malih. Rodopu Tračku i Hemos na jednom načini roglju, Nekad ljudska tjelesa, a sada planine hladne, Jer su najviših sebi imēna bogova dali. Na drugom roglju je jadna sudbina Pimejke majke, Koju u natjecanju Junona je svladala bila Te je učinila ždralom, nek vojuje s narodom svojim. Dalje Antigonu utka, - sa ženom jednačila tā se Velikog Jupiter-boga, te kraljica stoga Junona U pticu pretvori nju; Laomedon otac joj nije Pomogo ni grad Ilij; opernati i budē b'jela Roda te klepeće kljunom i tako sama se hvali. Koji još ostaje rogalj, na njemu je Kinira, koji Hramu je zagrlilo skaline, udove svojih Kćeri, i na kamenu ležeći, reko bi, plače. Napokon okruži granjem mirovne masline skrajnje Obrube drvo svoje za konac uzevši posla. Meonka bješe Európu prikazala obličjem bika Varanu, - misliš, pravi je bik i pravo je more; Reko bi, ostavljenju da zemlju gleda Europa I da drugarice svoje dovikuje, boji se, da je Takne voda, što prska, i tabane plašljivo diže. Načini orla, gdje hvata Astèriju ruvi se s njome, Načini Ledu, gdje leži pod krilima labuda, zatim Kako Jupiter sakrit pod prilikom Satira rađa S krasnom Nikteja kćerju blizance i u obliku Amfitriónovu kako, Tirínčanka, prevari tebe, Danaju zlato se stvoriv, a oganj Asópovu kćerku, Šarena zmija Deójinu kćer, a Mnemòsinu pastir. Tebe je, Neptune, ona ko ljutog prikazala junca Uz kćer uz Eolovu; Enípeju naličan rađaš Dva Aolída i varaš Bisáltidu stvoriv se ovnom; Preblagu plodova majku plavokosu ljubiš u liku Konjskom, a u ptičjem liku zmijokosu krilatog konja Majku ljubiš; u liku delfina ljubiš Melántu. Svemu je obličje svoje i obličje mjesno Arahna Dala. Načini još u prilici seljačkoj Feba,</i></p>
---	--

utque modo accipitris pennas, modo terga leonis gesserit, ut pastor Macareida luserit Issen, Liber ut Erigonen falsa deceperit uva, ut Saturnus equo geminum Chirona crearit. ultima pars telae, tenui circumdata limbo, nexilibus flores hederis habet intertextos. Ov. Met. VI, 70–128.	<i>Kako sad od lava kožu, sad perje od jastreba nosi I vara Isu, kćer Makàrejevu, ko pastir; Kako prijevarnim grozdom Erìgonu zavodi Liber, Saturn u prilici konjskoj dvojačesnog rađa Hiróna. Skrainje dijèlove tkíva okružuje uzahni obrub, Bršljan se prepleće tu, a izmed njega je utkano cv'jeće.</i> Preveo T. Maretić
---	--

Nakon Katulove ekfrazе Arijadnina ležaja, ovo je drugi opis tkanine u rimskoj epici. Minervina rukotvorina kod Ovidija prikazuje poznate motive (cf. *vetus*, 69). Božica je naime na tkanini prikazala svoju borbu za prevlast u Ateni. U središte tkanine Minerva je postavila vlastiti lik u punoj vojnoj opremi: *sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam, dat galeam capiti* (78–79). Aluzija je jasna: ako je nekoć uspjela nadvladati moćnoga Neptuna (*deum pelagi*, 75), koliko li će lakše u natjecanju svladati običnu smrtnicu. Nadalje, u kutovima (cf. *angulus*, 87) svoje tkanine prikazala je četiri *certamina* između žena i boginja. Sva četiri slučaja završila su preobrazbom smrtnica. Čitav naposljetku prizor Minerva obrubljuje maslinovim lišćem (100–102). Kompozicija prve tkanine savršeno je simetrična i klasično ujednačena, izrazito didaktičnog sadržaja.¹¹⁷ U preostalih dvadeset i osam stihova ekfrazе opisuje se proizvod Arahnina tkanja. Djevojka je prikazala sasvim drugačije scene. Umjesto jednog glavnog lika smještenog u središtu zbivanja, Arahna je utkala mnoštvo bogova, prikazujući njihove najgore osobine. Posrijedi su muška božanstva svojevrijedno pretvorena u životinje kako bi pristupili smrtnim djevojkama. Da pojasni što je djevojka naumila istkati, pjesnik u prvih pet heksametara skicira mit o Europinoj otmici (103–107). Dalje se samo ovlaš nabrajaju nemoralna djela Neptuna, Apolona, Libera i Saturna (115–126). Pjevajući dakle o nesretnoj sudbini Europe i ostalih djevojaka, Ovidije anticipira skorašnju Arahninu kaznu. Poput Minerve, i ona obrubljuje tkaninu cvijećem i bršljanom. Arahnu je, kako znamo, na koncu sustigla dvostruka kazna. Pretvorena je u pauka te više neće moći stvarati umjetnička djela. Što se tiče tehnike Ovidijeve ekfrazе, izgleda da bi valjalo obratiti pozornost na glagol *redidit* (VI, 122) koji ovdje znači „prikazati“, no čije bi osnovno značenje bilo „vratiti“. Arahna prikazanim ženama vraća izgled što su ga izgubile uslijed preobrazbe. Tako Arahnino tkanje – tj. Ovidijev opis koji postaje narativ – omogućuje čitaocu da iz žrtvine perspektive promatra njezinu nesretnu sudbinu. Pjesnik stoga jednom i umeće, za ekfrazu toliko karakterističan izraz *vera putares* (104). Čitalac bi pomislio da je na tkanini pravi bik, te da je on sâm nesretna Europa.¹¹⁸

¹¹⁷ Anderson 1972, 160.

¹¹⁸ Hardie 2002, 175.

7. EKFRAZA U EPICI FLAVIJEVSKOG RAZDOBLJA

7.1. Valerije Flak

U posljednoj trećini prvoga stoljeća kršćanske ere djeluje skupina pjesnika čija literarna ostvarenja pretendiraju na drugo mjesto u rimskoj epici. To su Valerije Flak, Papinije Stacije i Silije Italik. O prvome među njima ne znamo gotovo ništa. Jedina pouzdana vijest potječe iz Kvintilijanove napomene da je Flakova nedavna smrt bila veliki gubitak (*Quint. X, 1, 90, multum in Valerio Flacco nuper amisimus*). Na tragu znamenita epa Apolonija Rođanina, ispjevao je *Zgode Argonauta (Argonautica)* u osam pjevanja. Ep je po svemu sudeći ostao nedovršen.¹¹⁹ Iz Flakove verzije priče o Jasonovu putovanju po zlatno runo razabire se da ga je osobito nadahnuo Ovidijev i Vergilijev pjesnički opus, ali nije ostao imun ni na utjecaj svojih suvremenika Seneke Mlađeg i Lukana. Među Flakovim učenim stihovima kojima – neki će reći – gdje gdje nedostaje narativne kohezije, izdvojili smo ukupno šest opisa umjetničkih predmeta.¹²⁰ Prvo pjevanje obuhvaća tri ekfrazе: brod Argo (I, 130–148), ogrtač braće Kastora i Poluksa (I, 427–432) i Kantov štit (I, 452–456). Ostala su tri pjesnička opisa Jasonov plašt (II, 410–417), Kizikov pehar (II, 655–662) i Ejetova kraljevska palača (V, 409 – 454). Filologinja F. Calderi nedavno je predložila podjelu Flakovih epskih opisa na tradicionalne i inovativne.¹²¹ Prvima pripadaju opisi štita, palače i dvaju odjevnih predmeta. Pogledajmo na početku kako rimski pjesnik opisuje palaču kralja Ejeta (V, 409–454). Iskrcavši se s posadom u Kolhidi, Jason odlazi u posjet lokalnom vladaru čija je palača ukrašena sljedećim prizorima:

stat ferreus Atlans Oceano genibusque tumens infringitur unda. at mediū per terga senis rapit ipse nitentes altus equos curvoque diem subtexit Olympo. pone rota brevior soror densaeque sequuntur Pliades et madidis rorantes crinibus ignes. nec minus hinc varia dux laetus imagine templi ad geminas fert ora fores cunabula gentis Colchidos hic ortusque tuens, ut prima Sesostris intulerit rex bella Getis, ut clade suorum territus hos Thebas patriumque reducat ad amnem, Phasidis hos imponat agris Colchosque vocari imperet. Arsinoen illi tepidaeque requirunt otia laeta Phari pinguemque sine imbribus annum et iam Sarmaticis permutant carbasa braxis. barbarus in patriis sectatur montibus Aean	<i>Željezni Atlant stoji u Oceanu i o koljena mu se lomi uzburkani val. U visinama preko starčevih leđa on požuruje propete konje te preko zakrivljenog neba navlači dan. Sestra ga ostraga slijedi na manjim kolima, kao i četa Plejada i plamenovi ovlašeni mokrim vlasima. Obradovan tako šarenim prizorom hrama, vođa odavde smjesta upravlja pogled na dvostruka vrata, promatrajući ondje kolijevku i podrijetlo kolhidskog roda, te kako je prvo kralj Sesostris zametnuo rat s Getima, pa prestravljen pokoljem svojih ljudi, jedne vratio do tebanske rijeke, druge pak naselio na fasidskim poljima i dao ih zvati Kolšanima. Prvi traže Arsinoju, sretni smiraj toploga Fara i godinu plodnu bez kiša, a drugi već mijenjaju pamučne haljine sarmatskim hlačama. Raspaljen zatim</i>
---	---

¹¹⁹ Drugi smatraju da je ep okrnjen uslijed kasnijih prepisivanja. Ipak prevladava prvo mišljenje (Conte 1994, 488).

¹²⁰ O kritici pripovijedne tehnike Valerija Flaka vidi u: Conte 1994, 489.

¹²¹ Calderi 2008, 215.

Phasis amore furens. pavidas iacit illa pharetras
virgineo turbata metu, discursibus et iam
deficit ac volucris victam deus alligat unda.
flebant populeae iuvenem Phaethonta sorores
ater et Eridani trepidum globus ibat in amnem.
at iuga vix Tethys sparsumque recolligit axem
et formidantem patrios Pyroenta dolores.
aurea quin etiam praesaga Mulciber arte
vellera venturosque olim caelarat Achivos.
textur Argea pinus Pagasaea securi
iamque eadem remos, eadem dea flectit habenas,
ipsa subit nudaque vocat dux agmina dextra.
exoritur Notus et toto ratis una profundo
cernitur, Odrysio gaudebant carmine phocae.
apparent trepidi per Phasidis ostia Colchi
clamantemque procul linquens regina parentem.
urbs erat hinc contra gemino circumflua ponto,
ludus ubi et cantus taedaeque in nocte iugales
regalique toro laetus gener; ille priorem
deserit: ultrices spectant a culmine Dirae.
pallam et gemmiferae donum exitiale coronae
apparat ante omnes secum dequesta labores.
munere quo patrias paelex ornatur ad aras
infelix et iam rutilus correpta venenis
implicat igne domos. haec tum miracula Colchis
struxerat Ignipotens nondum noscentibus, ille
quis labor, aligeris aut quae secet anguibus auras
caede madens. odere tamen visusque reflectunt.
Val. Flacc. V, 409–454.

strašću divlji Fasid u očinskim planinama traži Ejeu. Ona pak smetena djevojačkim strahom odapinje plašljive strijele, od trčanja joj ponestaje snage, bog je svladava i sapinje u brzjoj vodi. Sestre k'o jablanovi oplakuju mladoga Faetonta, dok crni grumen pada u nemiran Eridana tok. Tetida potom sakuplja jaram i krhotine osovine i Pirena u strahu zbog očeve boli. Vulkan je k tomu proročanskim umijećem prikazao zlatno brodovlje i Ahejce što će jednom doći. Argov se brod gradi pagaskom sjekinom i već ista boginja upravlja veslima i jedrima, sama dolazi i golom desnicom k'o vođa posadi daje znak. Južnjak se diže i u čitavoj se dubini vidi tek jedan brod, a tuljani se raduju odriškoj pjesmi. Na ušću Fasida pojavljuju se zabrinuti Kolšani i kraljica što ostavlja po strani roditeljski zov. Ovdje je bio i grad među vodama dvostrukog mora, igra i pjesma, k tomu i svadbene baklje u noći te mladoženja oduševljen kraljevskom mladenkom. On napušta prijašnju suprugu – osvetnice Dire to promatraju s krova – pa ona pred svima sprema zlokoban dar, haljinu i biseraste krune, oplakavši sa sobom vlastite muke. Tim darom ukrasi nesretnu inoću uz očinske oltare te ona već svladana žarkim otrovom ovije palaču ognjem. Ove dakle divote Kolšanima izradi božanski kovač, premda još nisu znali što predstavlja to djelo, ili tko je ta koja sječe zrak krilatim zmijama i rosi pokoljem. Ipak su im mrske te okreću pogled.

Sva je prilika da je Flak oblikovao ekfrazu po uzoru na ranije opise kraljevskih dvorova. Tako Homer u *Odiseji* naširoko opisuje dvor feačkog kralja Alkinoja (*Od.* VII, 84–132), a Apolonije Rođanin (III, 215–248) ovu istu Ejetovu palaču. U kompozicijskom smislu, opis je neka vrsta sponse s pripovijesću o predstojećem susretu Jasona i Ejeta. I to je tradicija ranije epike. Apolonije primjerice opisuje kraljevsku palaču kao uvod u Jasonov skorašnji susret s Medejom (III, 247–249), dok Vergilije dočarava prizore s Junonina hrama neposredno uoči Enejina susreta s Didonom (I, 453–493). Teme prizora iz Flakove ekfrazе možemo podijeliti na povijesno–mitološke i suvremeno–proročanske. U prve se ubraja egipatsko podrijetlo Kolšana (415–423), Fasid i Eja (424–427), Faetontova smrt (428–429) i gradnja broda Arga (434–438). Drugima pripada opis kraljice koja napušta roditelje (440–441), svadbene svečanosti (443–445), smrt nove supruge (444–451) i žena s krilatim zmijama (451–454). Prvu skupinu možemo bez puno premišljanja vezati uz raniju epsku ekfrazu s mitološkim temama. Što se tiče posljednjih četiriju prizora, izgleda da je pjesnik flavijevskog razdoblja za predložak koristio Vergilijev opis Enejina štita (VIII, 626–728). Ondje su, vidjeli

smo, proročanski motivi o budućoj slavi Rima dovedeni gotovo do pjesničkog savršenstva. Opisi se razlikuju utoliko što Vergilije predviđa sreću i slavu Enejinim potomcima, dok Flakovo zloguko proročanstvo vidi Medejinu skorašnju nesreću. Zanimljivo je da kod mlađeg pjesnika upravo protagonisti – kod Flaka su to Kolšani – premda ne razumiju prizore, u njima vide buduće strahote (*odere tamen visusque reflectunt*; V, 454). Ne treba zanemariti ni frazeološke sličnosti dvaju opisa. Vergilijev se junak divi prizorima sa štita (*miratur rerumque ignarus imagine gaudet*; VIII, 730), Flakov pak u sličnome zanosu upravlja pogled (*nec minus hinc varia dux laetus imagine templi fert ora*; V 415–416).

Drugi primjer Flakove ekfrazе je opis plašta, Hipsipilina dara Jasonu :

<p>dixit lacrimans haesuraque caro dona duci promit chlamydem textosque labores. illic servati genitoris conscia sacra pressit pressit acu currusque pios: stant saeva paventum agmina dantque locum; viridi circum horrida tela silva tremit; mediis refugit pater anxius umbris. pars et frondosae raptus expresserat Idae inlustremque fugam pueri, mox aethere laetus adstabat mensis, quin et Iovis armiger ipse accipit a Phrygio iam pocula blanda ministro. <i>Val. Flacc. II, 408–417.</i></p>	<p><i>Reče u suzama pa - da se približi ljubljenoj vodi - izvadi darove i ogrtač s utkanim rukotvorinama. Na njem' je iglom utisnula znane joj obrede spašenog oca i svete kočije: divlje mnoštvo stoji u strahu i prave mjesta; uokolo na zelenom tkanju leluja se jeziva šuma; prestravljen otac u sjeni se skriva. Drugi je dio prikazivao otmicu na krošnjastoj Idi i slavni dječakov let. Nedugo zatim stajao je sretan za nebeskim stolom. Štoviše, i sam Jupiterov oružonoša već prima krepko piće od frigijskog poslužitelja.</i></p>
---	---

Opisujući doduše isti predmet kao i Apolonije u helenističkom epu, Valerije Flak ipak bira drugačiji pristup i u desetak stihova uvodi niz novina.¹²² Prvo, ekfrazа više nije uvod u budući susret Jasona i Hipsipile, već upravo suprotno, po primitku ovoga poklona njihov odnos zauvijek završava. Drugo, nije posrijedi božanski dar kakav je kod Apolonija bio Atenin poklon Jasonu, nego suvenir što ga junak na odlasku prima iz ruku zaljubljene djevojke. Nadalje, Flakov opis nije prožet silnim detaljima poput svojega predloška, već pregnantno uklopljen u cjelinu epа. U tako sažetoj kompoziciji čini se da je glavni nositelj radnje Hipsipila. Ona želi objaviti svoju ljubav Jasonu, uspoređujući je pritom s ljubavlju koju osjeća prema ocu (*carius o mihi patre caput*; 404). I kako je na ogrtaču prikazala oca što se prestravljen skriva duboko u šumi (411–413) – njega je nekoć spasila od sigurne smrti pošto je uvrijedio lemnjske žene – tako ovim poklonom junaku daje do znanja da je i za nj spremna učiniti isto. To što je ekfrazа naposljetku zaokružena scenom s Ganimedom, vjerojatno treba pripisati Flakovoj potrebi da traži nadahnuće u ranijoj rimskoj epici. Vergilije je, vidjeli smo, također opisao olimpskog vinotoču na jednoj tkalačkoj rukotvorini (*Verg. A. V, 250–257*). Odande pjesnik posuđuje i sintagme poput *frondosa Ida* (414) te *Iovis armiger* (416). Izgleda

¹²² Calderi 2008, 219.

da je rezultat svega – poslužimo se riječima F. Calderi – prava kontaminacija ekfrazе.¹²³ Oblikujući naime opis Jasonova plašta, Flak bira prikladne topose i motive iz *Eneide* te ih umeće u kontekst preuzet iz Apolonijevih *Argonauta*.

Opis broda Arga (I, 130–148) posve je inovativan i pjesnički slobodan:

<p>hic sperata <deo> Tyrrheni tergore piscis Peleos in thalamos vehitur Thetis; aequora delphin corripit, <ipsa> sedet deiecta in lumina palla nec Iove maiorem nasci suspirat Achillen. hanc Panope Dotoque soror laetataque fluctu prosequitur nudis pariter Galatea lacertis antra petens; Siculo revocat de litore Cyclops. contra ignis viridique torus de fronde dapesque vinaque et aequoreos inter cum coniuge divos Aeacides pulsatque chelyn post pocula Chiron. parte alia Pholoe multoque insanus Iaccho Rhoecus et Atracia subitae de virgine pugnae. crateres mensaeque volant araeque deorum poculaque, insignis veterum labor. optimus hasta hic Peleus, hic ense furens agnoscitur Aeson. fert gravis invito victorem Nestora tergo Monychus, ardenti peragit Clanis Actora quercu. nigro Nessus equo fugit adclinisque tapetis in mediis vacuo condit caput Hippasus auro. <i>Val. Flacc. I, 130–148.</i></p>	<p><i>Tetidu – nadao joj se bog – ovdje tirenska riba nosi na leđima u Pelejevu ložnicu; delfin juri pučinom. Ona pak sjedi s haljinom prebačenom preko očiju i uzdiše jer Ahilej po rođenju nije veći od Jupitera. Tu su i Panopa te sestre joj Dota i Galateja, jednako golih ramena, uživaju u valovima, slijede je i hrle u pećine. Kiklop je doziva natrag sa sicilskog žala. Sučelice je vatra i krevet od zelena lišća, gozbe i vina, te među morskim bogovima Ejakov sin sa ženom. Pošto se napiše, Hiron zaszvira liru. Na drugoj su strani Foloja i Rek, lud od pustoga vina, te borbe što izbiše zbog atračke djevojke. Lete posude i stolovi, božanski oltari i čaše, čudesno djelo iz starine. Ovdje se vidi Pelej, ponajbolji kopljanik, ondje pak Ezon kako s mačem divlja. Monik se nevoljkim leđima muči pod težinom pobjednika Nestora, dok Klan plamtećom hrastovinom probada Aktora. Crni kentaur Nes bježi, a Hipas u sredini, naslonjen na pokrivače, zariva glavu u praznu posudu od zlata.</i></p>
--	--

Nazvan po istoimenom graditelju, Argo je predmet poetski najsavršenije Flakove ekfrazе. Za plovilo pjesnik u proemiju rabi izraz *fatidica ratis* (I, 2). Pošto ga je izradio, Arga oslikava prizorima iz mitologije (*picturae varios super addit honores*, I, 129). Opis prati pojedine događaje iz Pelejeva života. Izdvajaju se tri scene: Tetida plovi na delfinovim leđima u pratnji nimfa (130–136), svadba Peleja i Tetide (137–139), borba Lapita i Kentaura na svadbi Piritaja i Hipodamije (138–148). Prve dvije scene nalazile su se na jednoj, treća pak na drugoj strani broda (*cf. parte alia*, 138). Svi likovi i prizori imaju stanovite veze s temom Flakova spjeva. I sâm jedan od Argonauta, Pelej je poput Jasona tesalskog podrijetla.¹²⁴ Tetida će pak kao morska boginja kasnije pomoći u spašavanju broda (I, 658). Nadalje, neki motivi iz prizora s Ahilejevom majkom veoma nalikuju na Flakov opis napuštene Medeje u posljednjem pjevanju (*cf. deiecta in lumine palla* I, 132; *deiecta residens in lumine palla* VIII, 204). U istom je pjevanju još jedna sličnost s opisom Arga. Na Peuki, otoku na ušću Dunava, Jasonovi Argonauti se bore s barbarskim Kolšanima (VIII, 255), baš kao što u ekfrazi Lapiti

¹²³ Calderi 2008, 221.

¹²⁴ Katul ga, primjerice, u ovdje spomenutom epiliju zove *Thessaliae columen Peleu* (*Cat. LXIV, 26*).

odolijevaju divljim Kentaurima (I, 137). Napokon, dvojica starijih Argonauta Pelej (I, 144) i Nestor (I, 145) kao i Jasonov otac Ezon (I, 145) sudjeluju u borbi prikazanoj na brodu. Kad je riječ o rasporedu prizora, čini se da Flak stvara po grčkom Apolonijevu predlošku (*Apollon*, I, 577). Naime, u helenističkoj verziji koju slijedi rimski pjesnik Tetida je već udana, a Ahilej rođen još prije početka Jasonova putovanja. Takav redosljed u izravnoj je suprotnosti s Katulovom kronologijom u prvome latinskom epiliju (*Cat.* LXIV, 19–21). Posljednji prizor ekfrazne dvostruko je zanimljiv. Scena svadbe Piritaja i Hipodamije nastavlja se na Pelejevo i Tetidino slavlje. No, epilog je sada potpuno drugačiji. Flakov majstorski opis nastalog sukoba Lapita i Kentaura (*crateres mensaeque volant araeque deorum / poculaque, insignis veterum labor*; 142–143), sasvim je na tragu retoričkog zahtjeva da ekfrazna treba biti zorno slikanje prizora (ἐνάργεια).¹²⁵

Gomila likova i vješto predočen metež u posljednjim stihovima ekfrazne lako se mogu usporediti s drugim umjetničkim prikazima te epizode. Prvo nam dakako padaju na pamet metope s južnog friza atenskog Partenona, djelo Fidijine radionice. Slični prizori nalazili su se i na zapadnom zabatu Zeusova hramu u Olimpiji (*Paus.* V, 10). Pauzanija piše da je ista scena krasila i štit Atenina brončanog kipa što su ga nakon maratonske bitke Grci podignuli od plijena otetog Perzijancima (I, 28). Sva navedena djela ipak se razlikuju od Flakova opisa legendarnog sukoba. Čitamo li pažljivije njegove stihove, uočiti ćemo da pjesnik ne naglašava toliko junački element opisa. Tako je Nes prikazan u trenutku bijega, Aktor je ubijen gorućim deblom, dok Hipas leži na prekrivačima i skriva glavu u zlatnoj posudi. Prema tome, ne samo da se opis prilično razlikuje od spomenutih kiparskih ostvarenja nego prekida i s tradicionalnim viđenjem mitskog događaja u ranijim epskim ekfrazama. U Pseudo–Hesiodovom *Štitu* (178–190) borba Lapita i Kentaura opjevana je u izrazito junačkom tonu: na štitu se sudarahu kao da su živi (καί τε συναΐγδην ὡς εἰ ζωοί περ ἑόντες, 189).

Prema svemu sudeći, Valerije Flak posjedovao je sposobnost da svjesno reproducira ranije pjesničke opise, a da pritom uvijek bude originalan i slobodan. On doduše prihvaća širok opseg općih mjesta, tema i motiva svih književnih epoha, počevši od arhajske grčke epike pa sve do Vergilija, no uvijek ih mijenja u skladu s vlastitim narativom. A kod Flaka narativ nije samo protkan junačkim djelima, već potiče čitaoca na razmišljanje i nagovještava mu nedaće koje njegovim protagonistima donosi neizvjesna budućnost.

¹²⁵ V. str. 4.

7.2. Stacije

Za Domicijanove vladavine *floruit* je doživio Publije Papinije Stacije (c. 45–96.), rimski pjesnik rodom iz Napulja. Uz zbirku pjesama različitog metra *Šume*, slavu mu je donijela *Tebaida*, ep u dvanaest pjevanja i više od deset tisuća stihova. U velikom epu pjesnik obrađuje mitski pohod sedmorice junaka protiv Tebe i borbu braće Polinika i Eteokla (*fraternae acies*, I, 1). Za prikaz bratoubilačkog sukoba Stacije se mogao poslužiti nizom predložaka. Tebanski ciklus bio je obrađen u drevnom grčkom kikličkom epu kao i u nesačuvanu spjevu Antimaha iz Kolofona (V–IV. st. pr. Kr). *Tebaida* međutim obazrivo slijedi Vergilijeve stope te ima sve značajke junačkog epa. Spjev se dijeli na dvije heksade, od kojih je druga, baš poput *Eneide*, posve prožeta ratnim motivima. Među velikim mnoštvom likova i uslijed složene radnje čini se da nedostaje pravi protagonist, u čemu neki vide Lukanov utjecaj.¹²⁶ I kao što je u tematsko–motivskom smislu crpio pjesničko nadahnuće iz rimske epike, Stacije se u opisima ugledao u likovnu umjetnost svojega vremena. Vrlo omiljen tijekom srednjega vijeka, od polovice XX. st. Stacije nanovo zaokuplja interes književne kritike. Obično se hvali njegova sposobnost da u opisima zaustavi čitaoca i omogućiti mu da zamisli prizor.¹²⁷ *Tebaida* sadrži ukupno šest takvih opisa, po tri u svakoj heksadi. To su redom: Adrastov pehar (I, 543–551), Argijina ogrlica (II, 269–296), Herkulov krater i Admetov ogrtač (VI, 535–547), Marsovo svetište (VII, 40–54), palača Sna (X, 84–117) i žrtvenik Milosrđa (XII, 481–511).

Tijekom gozbe što ju je priredio u čast Tideja i Polinika, argivski kralj Adrast izlijeva žrtvu ljevanicu bogovima. Domaćin tom prilikom koristi od predaka baštinjen pehar. U kratkoj ekfrazi Stacije opisuje posudu (I, 543–551):

<p>tenet haec operum caelata figuras: aureus anguicomam praesecto Gorgona collo ales habet, iam iamque uagas (ita uisus) in auras exilit; illa graues oculos languentiaque ora paene mouet uiuoque etiam pallescit in auro. hinc Phrygius fuluis uenator tollitur alis, Gargara desidunt surgenti et Troia recedit, stant maesti comites frustra que sonantia lassant ora canes umbramque petunt et nubila latrant. hanc undante mero fundens uocat ordine cunctos caelicolas, Phoebum ante alios, Phoebum omnis ad aras laude ciet comitum famulumque euincta pudica fronde manus, cui festa dies largoque refecti ture uaporatis lucent altaribus ignes. <i>Stat. Theb.</i> I, 543–551.</p>	<p><i>Na izrezbarenj posudi nalaze se likovni prikazi: Zlatni letač nosi zmijokosu Gorgonu odrubljene glave, i već se – tako izgleda - vinuo u zrak. Ona kao da miče otežale oči i klonulo lice te čak blijeđi u živome zlatu. Tu je i frigijski lovac, diže se na žučkastim krilima. Dok se on penje, Gargar se sagiba i Troja uzmiče. Drugovi žalosni stoje i psi zalud umaraju glasna usta, traže sjenu i laju na oblake. Ondje pak izlijeva tekuće vino i redom zaziva sve bogove, prije svih Feba. Ovjenčana neporočnim vijencem, čitava družina pratioca i slugu hvalom uz oltare zaziva Feba. Njemu u čast svečan je dan, njemu svijetle plamenovi raspireni obilnim tamjanom na oltarima što se puše.</i></p>
---	---

¹²⁶ Conte 1994, 486.

¹²⁷ Vessey 1973, 10.

Perzej (544–548) i Ganimed (548–551) protagonisti su Stacijeva opisa pehara. Izvršivši što je naumio, Perzej se vinuo u zrak noseći Gorgoninu glavu. Neki su Meduzu povezali s boginjom osвете Tisifonom.¹²⁸ Na samom početku epa ona ispunja Eteokla bratoubilačkim gnjevom. No, suprotno od Perzeja, Eteoklo je žrtva, a ne pobjednik nad silom zla. Ganimed je s druge strane opjevan u posve žalosnu tonu. U središtu su prizora njegovi drugovi i psi koji se ne mogu pomiriti s mladićevim odlaskom u stan bogova. Njihova tuga (*stant maesti comites*, 550) podsjeća na suze Eteoklove pratnje kad sazna za Polinikov pothvat (*flent maesti retro comites*, XI, 246). Čini se međutim da bi vezu ovog prizora s epskom cjelinom valjalo tražiti u Jupiterovu liku budući da je upravo Ganimedov otmičar nakanio uništiti kraljevski Arg.

Trideset tri stiha dug opis Harmonijine ogrlice najopsežnija je Stacijeva ekfrazna (II, 269–296):

<p>Lemnius haec, ut prisca fides, Mauortia longum furta dolens, capto postquam nil obstat amori poena nec ultrices castigauere catenae, Harmoniae dotale decus sub luce iugali struxerat. hoc, docti quamquam maiora, laborant Cyclopes, notique operum Telchines amica certatim iuuere manu; sed plurimus ipsi sudor. ibi arcano florentes igne zmaragdus cingit et infaustas percussus adamantinae figuras Gorgoneosque orbes Siciliaeque incude relictos fulminis extremi cineres uiridumque draconum lucentes a fronte iugas; hic flebile germen Hesperidum et dirum Phrixiae uelleris aurum; tum uarias pestes raptumque interplicat atro Tisiphones de crine ducem, et quae pessima ceston uis probat; haec circum spumis lunaribus unguis callidus atque hilari perfundit cuncta uenenis. non hoc Pasithea blandarum prima sororum, non Decor Idaliusque puer, sed Luctus et Irae et Dolor et tota pressit Discordia dextra. prima fides operi, Cadmum comitata iacentem Harmonia uersis in sibila dira querelis Illyricos longo sulcauit pectore campos. improba mox Semele uix dona nocentia collo induit, et fallax intrauit limina Iuno. teque etiam, infelix, perhibent, Iocasta, decorum possedis nefas; uultus hac laude colebas, heu quibus, heu, placitura toris! post longior ordo. <i>Stat. Theb.</i> II, 269–296.</p>	<p><i>Nju je Lemljanin - po drevnom vjerovanju - beskrajno uvrijeđen Marsovom varkom, kad ništa ne stajalo na putu osujećenoj ljubavi, niti je kazniše osvetničke verige, načinio Harmoniji na svadbeni dan, divotu u miraz. Mada su vještiji za veće predmete, Kiklopi je izradiše uz pomoć prijateljskih ruku Telhina, takmeći se, vrli rukotvorci. Ali najviše se oznojio sâm. Ovdje skrivenim plamom ovija cvjetne smaragde i zlokobne likove od kovana čelika, Gorgonine oči i pepeo vrha munje što osta na sicilskom nakovnju te krijeste što sjaju na čelu zelenih zmija. Ondje je pak žaljenja dostojan plod Hesperida i strašno zlato Friksova runa. Umeće zatim nevolje razne i vođu zavedenog crnim vlasima Tisifone, i što najgora svjedoči sila – pojas. Domišljat kakav već jest, to ukруг maže mjeseca pjenom i sve puni otrovom vedrim. Ne oblikova to Pasiteja, prva među ljupkim sestrama, ni Ljepota nit' idalski dječak, već Tuga, Srdžba i Bol te Nesloga k tome, svom snagom desnice svoje. Djelo se prvi put dokaza kad je Harmonija prateći Kadma što nauznak ležalo, stalnim tužaljicama i groznim siktanjem iz dna duše izbrazdala ilirska polja. Netom zatim i drska Semela škodljive darove stavi na vrat, te prijetvorna Junona prijeđe prag. I ti si, nesretnice, kažu, Jokasto, posjedovala ukleti nakit. Ovim si uresom okitila lice, jao ga tebi, da umiriš ložnicu! A poslije toga poduži je red.</i></p>
--	---

¹²⁸ Vessey 1973, 100.

U dogovoru s argivskim kraljem Adrastom, Polinik uzima njegovu kćer Argiju za ženu i daruje joj prekrasnu ogrlicu što je baštini od Harmonije. Ogrlica je inače bila Vulkanov svadbeni dar Harmoniji i Kadmu. Budući da je Harmonija bila plod preljubničke ljubavi Marsa i Venere, ovim se darom božanski kovač htio osvetiti svojoj bivšoj supruzi. Mladenka Argija na vjenčanju nosi zlokoban nakit. Ekfaza počinje aluzijom na Venerin preljub opjevan u Homerovoj *Odiseji* (VIII, 256–366). Zatim se detaljno opisuje izrada i izgled ogrlice. Novost je da Stacije prvi put spominje Telhine kao tvorce umjetničkih predmeta. Ako su se i spominjali majstori, do sada bi to redovito bili Vulkan i Kiklopi (cf. *Hom. Il.* XVIII, 478–608; *Hes. Theog.* 578–584; *Ps. Hes.* 140–321; *Apollon. Rhod.* I, 721–768). Slijedi opis samoga predmeta. *Infaustae figurae* (II, 277) ispunjavaju čitavu površinu ogrlice, čime se gotovo stvara dojam da čitamo popis vješticih sastojaka.¹²⁹ Spominju se tako Gorgonine oči, zelene zmije, kojekakve bolesti, otrovi i dr. Čak se i uz stvarne materijale poput zlata, čelika i smaragda vežu pridjevi što izazivaju jezu (*infaustus*, *flebile* i *dirum*). Stacije poimence navodi da su Tuga, Srdžba i Bol pomagale Hefestu u izradi ogrlice. Međutim, ni ostala se bića nisu slučajno našla na Vulkanovoj ruktovorini. Naime, Pasiteja, Kupidon (*idalicus puer*, 287) i Ljepota u bliskoj su vezi s Venerom čijoj je kćeri na propast bog izradio ogrlicu.

Suvremena književna kritika u ovoj Stacijevoj ekfrazi vidi niz aluzivnih i metapoetskih elemenata.¹³⁰ Prvo, pjesnik više puta upozorava na ranije epske opise. Kiklopi i Telhini su, napominje Stacije, bili osobito vješti u izradi većih predmeta (*docti maiora*, 273). To je očita aluzija na obimne opise štitova kakve smo vidjeli kod Homera, Pseudo-Hesioda i Vergilija. Nadalje, sudjelovanje Telhina u izradi ogrlice neki vide kao jasno nasljedovanje Kalimaha.¹³¹ Odgovarajući svojim kritičarima, helenistički ih pjesnik spominje u prvome stihu utjecajne pjesničke zbirke Αἴτια (*Uzroci*). Treća je zanimljivost Stacijev *cestos* (283), inače grč. κεστός, Afroditin pojas iz *Ilijade* (XIV, 214) te njegova veza s Pasitejom (286), jednom od Harita. Ako se predmet i biće povežu, vidi se da oboje podsjećaju na Homerovu pripovijest o Herinu zavođenju Zeusa (*Il.* XIV, 213–346). Tom prilikom Hera posuđuje Afroditin pojas te moli San da uspava Zeusa obećavši da će mu dati Pasiteju za ženu (*Il.* XIV, 264–276). Ne ulazeći u raspravu o dubljim razlozima Stacijeva izbora, navedimo samo da u opisu ogrlice neki vide i snažan teogonijski utjecaj.¹³²

¹²⁹ Cf. *Ov. Met.* VII, 262–274 (Medejin napitak koji Ezona vraća u život); *Luc.* VI, 668–684 (napitak tesalske vračare Erihte što oživljuje truplo); *Sen. Med.* 675–736 (Medejin napitak).

¹³⁰ Vessey 1973, 138; Chinn 2011, 82.

¹³¹ McNelis 2007; Hopkinson, Neil 1984, 139–148.

¹³² Chinn 2011, 83.

U jeziku se Stacije uvelike povodio Ovidijem i Senekom Mlađim.¹³³ Nije isključeno ni da se pjesnik poslužio nekim ranijim opisom Harmonijine ogrlice.¹³⁴ Promatramo li naposljetku odnos ove ekfrazе s epskom cjelinom, čini se da bi opis Harmonijine ogrlice valjalo shvatiti nekom vrstom sinegdohe. Ogrlica višestruko reflektira temu i motive čitave *Tebaide*. Nesreća koja je namijenjena svakomu tko je nosi odgovara nesreći tebanske vladarske obitelji. Nadalje, sablasni likovi na ogrlici također uspostavljaju vezu opisa i narativne cjeline. Kao simbol što izaziva strah u kostima, Gorgone su redovito bile povezivane sa slavnim ratnicima i njihovim oružjem (*cf. Ps. Hes. Sc.* 224–240; *Hom. Il.* XI, 35; V, 741). Kod Stacija Gorgona ne služi toliko odvrćanju protivnika, već svojom pojavom sukobu daje stravičan prizvuk. Pjesnik povezuje predmet i cjelinu i kad na jednom mjestu piše da nailazi na iste probleme kad opisuje ogrlicu kao i kad oblikuje radnju čitava epa. Tako prije upisa stoji *longa est series, sed nota, malorum* (II, 267) kao što na početku spjeva u nedoumici odakle početi pripovijedanje piše *unde iubetis ire, deae?* (I, 3) te opet *longa retro series* (I, 7). Čini se dakle da je tema spjeva i ekfrazе suštinski ista. Linearni odnos vlasnica ogrlice Semela – Harmonija – Jokasta tako odgovara linearnom narativu o prokletstvu tebanskog roda.¹³⁵

Sredinom šestoga pjevanja Stacije u jednoj ekfrazi opisuje dva predmeta (VI, 535–547). Posrijedi su jedan krater (posuda široka oboda za miješanje vode i vina) i ogrtač:

<p>Centauros habet arte truces aurumque figuris terribile: hic mixta Lapitharum caede rotantur saxa, faces (aliique iterum crateres); ubique ingentes morientum irae; tenet ipse furem Hylaeum et torta molitur robora barba. at tibi Maeonio fertur circumflua limbo pro meritis, Admete, chlamys repetitaque multo murice: Phrixei natat hic contemptor ephebus aequoris et picta tralucet caeruleus unda; in latus ire manu mutaturusque uidetur bracchia, nec siccum speres in stamine crinem; contra autem frustra sedet anxia turre suprema Sestias in speculis, moritur prope conscius ignis. <i>Stat. Theb.</i> VI, 535–547.</p>	<p><i>Na sebi ima divlje Kentaure i strašne likove od zlata. Ovdje sred pokolja Lapita leti kamenje, baklje, i druge posude k tome – posvuda silan bijes umirućih. On sâm drži bijesnog Hileja, vuče ga za bradu i zamahuje toljagom. A tebi, Admete, radi zasluga tvojih, nose ogrtač porubljen meonskim ukrasom i više puta obojan purpustom. Tu je i mladi plivač što prezire Friksovo more, plavkast svjetluca oslikanim valom. Vidi se kako pliva po boku, evo zamahnut će i drugom rukom. Čovjek bi rekao da je mokre kose na pređi. Nasuprot njemu, djevojka iz Sesta na vrhu kule uzalud sjedi i tjeskobno gleda. Znajući što je posrijedi, do nje se gasi plamen.</i></p>
--	--

Prvi predmet bio je nagrada argivskom kralju Amfijaraju za pobjedu u utrci kolima. Nekoliko stihova ranije pjesnik ga naziva Herkulovim kraterom (VI, 531–532). Vanjska

¹³³ *Ovid. Met.* IV, id, *Sen. Med.* 731 id.

¹³⁴ Vessey 1973, 139–139. drži da bi to mogao biti neki od Kalimahovih opisa.

¹³⁵ McNelis 2007, 59–60.

površina posude ispunjena je prizorima meteža, borbe i smrti. Prvo se spominju Kentauri (535). Kao eklatantni primjer bezumne sile i razaranja, spomen Kentaura u *Tebaidi* najavljuje žestoke borbe što će uslijediti pod zidinama beotskog grada. Stacijev opis borbe Lapita i Kentaura veoma podsjeća na ekfrazu njegova suvremenika Valerija Flaka. Tamo smo ih naime imali prilike vidjeti na brodu Argu. Dva flavijevska pjesnika koriste upadljivo sličnu frazeologiju.¹³⁶ Drugi dio ekfrazе počinje izravnim obraćanjem kralju Admetu (541). Ferski je kralj završio utrku na drugom mjestu i dobio purpurni ogrtač (VI, 541–547). U skupocjen odjevni komad bili su utkani prizori iz legende o Leandru i Hero. Mit kaže da je zaljubljeni mladić svake večeri plivao iz rodnog Abida u Sest, s jedne na drugu obalu Helesponta, da susretne ljupku djevojku. Tamo bi ga čekala Hero i svjetlom baklje pokazivala mu put. No jedne zimske večeri mladića proguta uzburkano more. Stacijeva ekfrazа slika upravo taj trenutak pun *pathosa* i tuge (*frustra sedet anxia turre suprema / Sestias in speculis, moritur prope conscius ignis*; 536–537). Stoga se sama po sebi nameće usporedba Hero s Argijom koja daleko od rodnoga Arga željno iščekuje suprugov povratak. Druga bi paralela mogla biti Antigona. I ona će kasnije u epu s tugom u očima gledati bratoubilački sukob u Tebi.

Premda su obično nevelika opsega, Stacijeve ekfrazе odlikuje mnoštvo likova, gdjekad metež i silovitost, te gotovo uvijek kretanje. Izgleda da je pjesnik mnogo naučio od svojih prethodnika i toliko vjerno opisao predmete da ih možemo usporediti s umjetničkim djelima flavijevskog doba.¹³⁷ Uzmimo za primjer Titov slavluk u Rimu (81. g.), za čije se reljefne ukrase redovito tvrdi da predstavljaju vrhunac iluzije dubine prostora u rimskoj umjetnosti.¹³⁸ U prenatrpanosti likova i prizora s Titova slavluka neki vide crte koje će mnogo stoljeća kasnije biti obilježja manirizma i baroka.¹³⁹ Slično nastojanje možemo primijetiti u Stacijevim opisima predmeta.

7.3. Silije Italik

Rimski konzul na samome kraju Neronove vladavine, Tiberije Kacije Askonije Silije Italik (26–101.) slavu je stekao kao epski pjesnik. Njegov *Punski rat* (*Punica*), najdulji sačuvani spjev rimske književnosti, obuhvaća sedamnaest pjevanja i preko dvanaest tisuća

¹³⁶ Flak ovako opisuje nastali metež: *Crateres mensaeque volant araeque deorum poculaque* (I, 124). Stacije pak piše: *hic mixta Lapitharum caede rotantur saxa, faces aliique iterum crateres* (VI, 536–537)

¹³⁷ cf. Vessey 1973, 10.

¹³⁸ Henig 1983, 76.

¹³⁹ Tako Vessey 1973, 11 citira starije mišljenje (Gsell 1894, 127): „*Des signes de décadence se montrent dans l'architecture qui vise à la richesse: un goût exagéré pour les matériaux précieux la surcharge de l'ornementation.*“ „Znakovi opadanja očituju se u arhitekturi koja se okreće obilju. Pretjeran osjećaj za otmjene materijale natrpao ju je ukasima.“

stihova. Fabula epa prati zbivanja tijekom Drugoga punskog rata, od pada Sagunta (218. pr. Kr.) do Scipionove pobjede kod Zame (202. pr. Kr.). Analistički pristup u pripovijedanju o slavnim danima republikanskog Rima pjesnik po svemu sudeći duguje utjecaju Tita Livija. Što se tiče epske tehnike, Silije Italik vjerno slijedi homersko–vergilijansku tradiciju. Punski rat obuhvaća četrnaest uglavnom kraćih ekfrazza: Didonin hram u Kartagi (I, 81–92), štit u rijeci Bagradi (I, 407), nepoznat hram u Rimu, sastajalište Senata (I, 609–629), Teronovo oružje (II, 153–159), Hanibalov štit (II, 395–456), hram u Gadesu (III, 32–45), Kriksovo oružje (IV, 150–156), Flaminijeva vojnička oprema (V, 130–148), trijem u Liternu (VI, 653–716), Scevolin štit (VIII, 383–389), Forikov štit (X, 173–175), Grosfov štit (XIV, 211–217), Hazdrubalov ogrtač (XV, 421–433) i Scipionovo oružje (XVII, 395–398). Premda nema tipičnog protagonista, jedan lik se pojavljuje od početka do kraja epa. Riječ je o kartaškom vojskovođi Hanibalu, rimskom neprijatelju *par excellence*. Njegovi vojnički pothvati, usmjereni protiv sudbinom predodređene rimske vlasti okosnica su prvih dvanaest pjevanja *Punskoga rata*. U drugom pjevanju pripovjedna nit slijedi Hanibalovo kršenje primirja i pad Sagunta. Potaknuta nedavnim uspjehom, hispanska mu plemena daruju vojničku opremu, napose prekrasno izrađen štit. Silije Italik ovdje zaustavlja radnju i detaljno opisuje prizore (*Sil. Ital.* II, 395–456):

<p>Ecce autem clipeum saeuo fulgore micantem Oceanii gentes ductori dona ferebant, Callaicae telluris opus, galeamque coruscis subnixam cristis, uibrant quae uertice coni albentis niueae tremulo nutamine pennae, ensem, unam ac multis fatalem milibus hastam; praeterea textam nodis auroque trilicem loricam, nulli tegimen penetrabile telo. haec, aere et duri chalybis perfecta metallo atque opibus perfusa Tagi, per singula laetis lustrat ouans oculis et gaudet origine regni. Condebat primae Dido Carthaginis arces, instabatque operi subducta classe iuuentus. molibus hi claudunt portus, his tecta domosque partiris, iustae Bitia uenerande senectae. ostentant caput effossa tellure repertum bellatoris equi atque omen clamore salutant. has inter species orbatum classe suisque Aenean pulsum pelago dextraque precantem cernere erat: fronte hunc auide regina serena infelix ac iam uultu spectabat amico. hinc et speluncam furtiuamque foedera amantum Callaicae fecere manus: it clamor ad auras latratusque canum, subitoque exterrita nimbo occultant alae uenantum corpora siluis. nec procul Aeneadum uacuo iam litore classis</p>	<p><i>Evo i narodi što obitavaju uz Ocean vojskovođi nošahu darove: prekrasan štit silovita sjaja, galicijske zemlje djelo, i kacigu ojačanu blistavom krijestom. Na vrhu bijeloga čunja snježnobijelo trese se perje i lepršajuć' treperi; zatim mač i koplje – jedno doduše, no mnogim tisućama kobno. Tu je i oklop sastavljen od tri dijela sa zlatnim čvorovima, odijelo što ne propušta nijedno oružje. Promatra tako jedan po jedan dio od mjedi i teškog metala izrađene opreme, prepune blaga iz rijeke Taga. Diveći se sa sjajem u očima, sretan gleda početke kraljevstva. Didona podizaše kule prve Kartage, a momci, pošto usidriše brodove, stanu ustrajno raditi. Jedni molovima zatvaraju luku, drugima ti, Bitijo, časni i pravedni starče, određuješ kuće i stanove. Kopajuć' zemlju pronađoše ratničkog konja, pokazuju glavu i znamenje pozdravljaju vikom. Usred ovih prizora vidi se i Eneja bez brodovlja i posade, baca ga more, a on desnicom moli. Nesretna pak kraljica požudno ga gledaše vedrim licem, pogled joj već odaje naklonost. Galicijske k tome ruke načiniše spilju i tajne sastanke ljubavnika. Vika se uvis diže i pasji lavež, dok u strahu od iznenadnog pljuska, lovačke čete traže zaklon u šumi. Nedaleko je i Enejinu brodovlje. Napustivši već obalu, plovilo je</i></p>
---	---

aequora nequiquam reuocante petebat Elissa.
 ipsa pyram super ingentem stans saucia Dido
 mandabat Tyriis ultricia bella futuris,
 ardentemque rogam media spectabat ab unda
 Dardanus et magnis pandebat carbasa fatis.
 parte alia supplex infernis Hannibal aris
 arcanum Stygia libat cum uate cruorem
 et primo bella Aeneadum iurabat ab aeuo.
 at senior Siculis exultat Hamilcar in aruis:
 spirantem credas certamina anhela mouere,
 ardor inest oculis, toruumque minatur imago.
 Necnon et laeuum clipei latus aspera signis
 implebat Spartana cohors; hanc ducit ouantem
 Ledaes ueniens uictor Xanthippus Amyclis.
 iuxta triste decus pendet sub imagine poenae
 Regulus et fidei dat magna exempla Sagunto.
 laetior at circa facies: agitata ferarum
 agmina uenatu et caelata mapalia fulgent,
 nec procul usta cutem nigri soror horrida Mauri
 adsuetas mulcet patrio sermone leenas.
 it liber campi pastor, cui fine sine ullo
 inuetitum saltus penetrat pecus: omnia Poenum
 armenti uigilem patrio de more secuntur,
 gaesaque latratorque Cydon tectumque focique
 in silicis uenis et fistula nota iuuenis.
 eminent excelso consurgens colle Saguntos,
 quam circa immensi populi condensaque cingunt
 agmina certantum pulsantque tremantibus hastis.
 extrema clipei stagnabat Hiberus in ora,
 curuatis claudens ingentem flexibus orbem.
 Hannibal abrupto transgressus foedere ripas
 Poenorum populos Romana in bella uocabat.
 tali sublimis dono, noua tegmina latis
 aptat concutiens umeris celsusque profatur:
 'Heu quantum Ausonio sudabit, arma, cruore!
 quas, belli uindex, poenas mihi, Curia, pendes!
Sil. Ital. II, 395–456.

pučinom, a Elisa ga uzalud dozivaše natrag. Stojeći potom na ogromnoj lomači, Didona zapovijedaše budućim Tircima da je osvete ratom. Dardanac sred mora gleda plamen lomače pa k većoj sudbini raširi jedra.

Hanibal je na drugome dijelu štita, moli se uz oltare podzemnih bogova i sa stigijskom proročicom tajanstvenu izljuje krv: zakunio se naime da će već kao mladić zaratiti s Enejinim potomstvom. Stari pak Hamilkar ponosno jaše sicilskim poljima. Čovjek bi rekao da je živ i da zameće bojeve što oduzimaju dah: sjaj mu u očima, a lice mu se prijeteći mršti. Lijevu stranu štita u visokom reljefu ispunjala je spartanska četa. Ksantip, podrijetlom iz Ledine Amikle, vodi je kao pobjednik u trijumfu. Pored njih, pod slikom svoga kažnjavanja visi Regul, tragičan junak, i Saguntu pruža uzvišen primjer vjernosti. U blizini je opet sretniji prizor: lovci prate krda divljih zvijeri i blistaju urezane nomadske kolibe. Tu je i strašna sestra crnoga Marsa, sagorene kože, na očinskom jeziku tješi pitome lavice. Pastir slobodno hoda poljem, a njegovo stado nesmetano se kreće čitavim pašnjakom. Po običaju predaka, sve pripada punskom pastiru: štapovi, pas Kidon, šator, vatra u žilama kremena i frula poznata juncima. Gordi se ističe Sagunt na uzdignutom brijegu. Opsjedaju ga nebrojeni narodi i zbijene ratničke čete udaraju drhtavim kopljima. Na rubu štita tekao je Ebro, krivudavim zavojima zatvarajući veliki krug. Prelaskom rijeke Hanibal prekrši sporazum. Poziva punske narode u borbu s Rimljanima. Ponosan na takav dar, novi oklop klapajući namješta na široka ramena i govori uzdignute glave: „Jao, kolikom ćeš se, oklope, italском natopiti krvlju! Koliku ćeš mi kaznu platiti, Senate, kad tražiš rat!“

Silije započinje opis svečanim tonom (*ecce autem clipeum*, 395). Omrznuti vojskovođa dobio je naime oružje dostojno epskog junaka (cf. *Hom. Il. XVIII*, 478–608; *Verg. A. VIII*, 626–728). Na njemu su galicijski umjetnici izradili prizore što upućuju na nepodmirene kartaško–rimske račune kao i na Hanibalovu ulogu u predstojećem sukobu. Scene su raspoređene preko četiri dijela štita: desna strana (405–431), lijeva strana (432–445), Sagunt u sredini (446–449) te rijeka Ebro na rubu štita (449–452). Veći dio desne strane zapremaju slike iz mita o Didoni i Eneji (406–425). I dok prvi heksametri gotovo idilično opisuju osnutak Kartage, u ostalima se prikazuje *causa belli* i kraljičin osvetoljubivi nalog (*saucia Dido mandabat Tyriis ultricia bella futuris*, 423). Ostatak desne strane štita zauzimaju prikazi Hanibala (426–428) i Hamilkara (429–431). Očito je upravo Hanibal *ultor* iz Didonina

proročanskog zaziva. Da je vojskovođa sudbinski predodređen za velike stvari, svjedoče i stihovi u kojima se opisuje njegova zakletva bogovima. Stari Hamilkar s druge strane stoji kao simbol dugotrajnosti kartaško–rimskog sukoba. Prva polovica lijevog dijela štita aludira na Prvi punski rat (432–436), dok druga, *laetior facies*, obuhvaća scene iz svakodnevnog života sjeverne Afrike (437–445). Zanimljiv je spomen spartanskog plaćenika Ksantipa.¹⁴⁰ Razloge pojavi Grka u kartaškim redovima možda valja tražiti u mitološko–povijesnoj opreci Grkâ i Trojanaca odnosno Kartažana i Rimljana.¹⁴¹ Saveznički grad Sagunt u sredini štita simbol je vjernosti. Konačno, Hanibalov oduševljeni poklik (455–456) zaokružuje ekfrazu i poput mosta povezuje opis s pripovijedanjem koje će uslijediti. Birajući upravo ove likove i prizore, Silije naglašava vezu mitskog vjerolomstva i budućeg sukoba Kartage i Rima. Kao što *fides* biva narušena Enejinim odlaskom iz Kartage, tako i Hanibal krši savez (*abrupto foedere*, 451) i prelazi rijeku Ebro.

Premda se bavi već toliko puta opisanim umjetničkim predmetom, Silije ne prerađuje tradicionalne modele, već prilagođava zadani obrazac vlastitu sadržaju i daje mu novu ulogu u epskoj cjelini. To se posebice očituje u izboru tema i motiva. Pjesnik uglavnom opisuje slavne epizode nedavne rimske prošlosti, prožete odnosom s Kartagom, dok su mitološke teme – kada ih i ima – samo naličje aktualnog neprijateljstva. Osim toga, za razliku od ostalih pjesnika flavijevskog razdoblja, Silije ne opisuje paradigmatske primjere bez izravne veze s epskom cjelinom što samo impliciraju temu čitavog djela. Naprotiv, slikajući iste teme i likove kao i pripovijedna epska dionica, on u opisima tako reći dodatno osnažuje narativ i obogaćuje ep. Konačno, pjesnik je morao sam oblikovati imaginarne umjetničke predmete te ih uklopiti u historijski ep. Zbog toga je – slaže se većina komentatora – umjesto nasumičnog prikaza prošlih događaja, Silijev opis sadržajem i strukturom blisko povezan s narativom.¹⁴² Plinije Mlađi jednom je prilikom za Silija Italika napisao da je bio strastven kolekcionar umjetničkih djela, osobito skulptura, te da je između ostalog posjedovao mnoštvo Vergilijevih poprsja (*Plin. Ep.* III, 7). Upravo se utjecaj vergilijanskih motiva i tema zastupljenih na rimskom historijskom reljefu lijepo vidi u njegovu pjesničkom opisu Hanibalova štita.

¹⁴⁰ Za Ksantipa se inače vjerovalo da je u Prvome punskom ratu zarobio rimskog vojskovođu Regula (*Cic. Off.* III, 99).

¹⁴¹ Vessey 1975, 402.

¹⁴² Manuwald 2009, *passim*; Vessey 1975, 405.

8. KASNOANTIČKA EPSKA EKFRAZA

8.1. Klaudije Klaudijan

Period kasne antike, pun previranja i nesigurnosti, imao je odsudnu ulogu u kasnijem oblikovanju zapadne civilizacije. Poput umjetnosti, i književnost nastaje u jednome razdoblju te stoga nužno odražava značajke svojega vremena. Ako je književnik k tome i pravi majstor zanata, on će znati povezati međusobno udaljene tradicije i ostaviti nadvremensko djelo. Jedan od takvih pjesnika, nema sumnje, bio je Klaudije Klaudijan (c. 373–404). Po svoj prilici rođen u Aleksandriji, zarana je učio latinski jezik. Uslijed velikih vjerskih sukoba, u mladosti je napustio rodni grad i okušao sreću u Rimu. Tamo se 395. g. afirmirao panegirikom u čast aktualnih konzula. Stekavši tako slavu, kao službeni Stilihonov propagandni pjesnik sastavljao je pohvalne govore za moćnikeve štíćenike. Pisao je i pjesničke polemike, no nama je najzanimljiviji kao autor triju epova: *Rat protiv Gildona (De bello Gildonico)*, *Polentinski ili gotski rat (De bello Polentino sive Gothico)* i *Otmica Prozerpine (De raptu Proserpinae)*.

Ovaj posljednji, mitološki spjev, tematski posve odudara od onodobne kršćanske epike. Klaudijan je sastavio ep o otmici Prozerpine, o lutanjima njezine majke i o začetku uzgoja žita. Spjevan u tri pjevanja, ep je ostao nedovršen. Mit je inače u antičkoj književnosti obrađen u više navrata. Najpoznatija grčka verzija jest *Homerska himna Demetri*, dok je to u rimskoj književnosti jedan odlomak iz Ovidijevih *Metamorfoza* (V, 341–571). U kompozicijskome smislu, posljednji rimski mitološki ep pokazuje sve odlike epike minulog flavijevskog razdoblja: nedostatak čvrste kompozicije, epizode povezane kratkim prijelazima, izostanak glavnog epskog junaka te učeni izraz.¹⁴³ Ograničen opće poznatom fabulom, Klaudijan privlači čitaoca mnoštvom uspjelih opisa predmeta, prirode i mitoloških slika. Kad bismo poput antičkih retoričara ekfrazom smatrali svaki opis, u Klaudijanovu slučaju ona bi obuhvaćala veći dio epa. Ako pak uzmemo u obzir samo opise umjetničkih predmeta i arhitekture, čak i tada imamo posla s priličnim brojem mjesta. Prvi u nizu je opis Cererine palače (I, 237–245):

Devenere locum, Cereris quo tecta nitebant Cyclopum firmata manu: stant ardua ferro moenia, ferrati postes immensaue nectit claustra chalybs. Nullum tanto sudore Pyragmon nec Steropes construxit opus; non talibus umquam spiravere Notis animae nec flumine tanto incoctum maduit lassa cervice metallum.	One do mjesta su došle gdje krovovi Cerere sjaje Što ih sazida čvrsta kiklopska ruka: stoje Šiljasti željezni bedemi, željezni dovratci stoje, Čelik spinje goleme brave. Nijedno djelo, S toliko znoja Piragmon i Sterop učinili nisu; Nikad iz duše toliko stenjali nisu i nikad Takva rijeka znoja ne poteče s umorne šije
--	---

¹⁴³ cf. Milićević 1997, 72-98.

Atria cingit ebur; trabibus solidatur aenis culmen et in celsas surgunt electra columnas. <i>Claud. RP. I, 237–245.</i>	<i>Smočiti nekuhan metal. Bjelokost pokriva atrij, Krov je na mjedenim gredama, stupi od elektra stoje.</i> Prevela M. Miličević Bradač
---	--

Sakrivši kćer na Siciliji, Cerera odlazi u maloazijsku Frigiju. Jupiter nato zamoli Veneru da ode na otok i nagovori djevojku na šetnju tamošnjim livadama. Božica ljubavi stiže u pratnji Minerve i Dijane. Došavši onamo, tri boginje ugledaju Prozerpinu kako sjedi pred majčinom palačom. U osam stihova Klaudijan opisuje građevinu. Opis Cererine palače nedvojbeno podsjeća na ranije epske paralele poput Alkinojeve (*Hom. Od. VII, 84–132*), Ejetove (*Apol. Rh. III, 215–248*), Latinove (*Verg. Aen. VII, 170. i d.*), Sunčane (*Ov. Met. II, 1. i d.*) i Kleopatrine palače (*Luc. X, 111. i d.*). Sve građevine odlikovale su se prostranošću i bogatstvom materijala od kojih su bile sazdane. Uglavnom se ističe sjaj dragog kamenja i bljesak skupocjenih metala. Klaudijan se mogao nadahnuti i Honorijevim carskim dvorom u čijoj su se središnjoj dvorani nalazili stupovi od crvenog granita (*Claud. Stil. 241*). Da je dvorski ritual pjesniku nerijetko poslužio kao nadahnuće za opise svjedoči i ulomak o dolasku Plutona u Tartar s ugrabljenom djevojkom i opis podzemlja (*II, 306–372*). Odlomak je u prvom redu nadahnut šestim pjevanjem Vergilijeve *Eneide*.¹⁴⁴ Navedimo ipak da neki ovaj opis smatraju temom iz orfičke tradicije.¹⁴⁵

Odmah nakon ovog opisa slijedi najpoznatija ekfrazza Klaudijanova mitološkog epa. Posrijedi je opis Prozerpinina tkanja (*I, 247–275*):

Hic elementorum seriem sedesque paternas insignibat acu: veterem qua lege tumultum discrevit Natura parens et semina iussis discessere locis: quidquid leve, fertur in altum, in medium graviora cadunt, incanduit aer, legit flamma polum, fluxit mare, terra pependit. Nec color unus erat: stellas accendit in auro, ostro fundit aquas. Attollit litora gemmis filaque mentitos iam iam caelantia fluctus arte tument. Credas inlidi cautibus algam et raucum bibulis inserpere murmur harenis. Addit quinque plagas. Mediam subtegmine rubro obsessam fervore notat; squalebat inustus limes et assiduo sitiebant stamina sole: vitales utrimque duas, quas mitis oberrat temperies habitanda viris; in fine supremo torpentes traxit geminas brumaque perenni foedat et aeterno contristat frigore telas. Nec non et patru pingit sacraria Ditis fatalesque sibi Manes. Nec defuit omen; praescia nam subitis maduerunt fletibus ora.	<i>Ovdje je izvezla iglom slijed počela i svoga Sjedište oca: i kojim je zakonom majka Natura Staru razlučila zbrku da se slože počela Redom sva na zadana mjesta: što god je lako, Diže se u vis; teže sredini pada i zrak se Bijeli; vatra izabire nebo, istječe more, Visi i zemlja. Ima tu boja više od jedne: Zvijezde pali zlatom, polijeva grimizom vode. Od dragulja obalu stvara, valove odmah Crtaju vješte niti. Kao da udara alga Stijene i mukli šumor u žedni ulazi pijesak. Dodaje pet im strana: srednju vrućina što tišti Crvenom pokriva bojom; bio je hrapav i užgan Kraj i pređa na stranu od stalnog žedaše sunca; Pojase pune života s obje dodaje strane, Oblijeva nježna ih klima za život ljudi; na kraju Povlači dvije smrznute zemlje i tkaninu zimom Trajnom nagrđuje i još vječnim rastužuje ledom. Isto prikazuje sveto stanište strica joj Dita I njoj sudbonosne Mane; ni znamen odsutan nije, Sluteć' budućnost lice se nenadnim ovlaži plačem.</i>
---	--

¹⁴⁴ Cameron 1970, 282.

¹⁴⁵ Fargues 1933, 269.

<p>Coeperat et vitreis summo iam margine texti Oceanum sinuare vadis; sed cardine verso cernit adesse deas imperfectumque laborem deserit et niveos infecit purpura vultus per liquidas succensa genas castaeque pudoris illuxere faces. Non sic decus ardet eburnum, Lydia Sidonio quod femina tinxerit ostro. <i>Claud. RC I, 247–275.</i></p>	<p><i>Već započinje ona na krajnje rubove tkanja Bistre savijati vode Oceana; kad li se vrata Otvore i tad vidi da božice stižu, a ona Posao pusti nedovršen, bijelo njezino lice Obli rumenilo, zažaren glatki obraz zablista Svjetlom čednoga stida: bjelokosni tako ne sjaji Nakit, koji Lidanka sidonskim grimizom boji. Prevela M. Milićević Bradač</i></p>
--	--

Prozerpinina tkanina trebala je biti poklon majci po njezinu povratku iz Frigije. I ovdje se Klaudijan nadahnuo ranijim epskim opisima. Tako Kirka tka u *Odiseji* (X, 222–223) i *Eneidi* (VII, 14), a Helena i Andromaha u *Ilijadi* (III, 125; XXII, 440). Čini se da je ipak najviše naučio iz Ovidijeva opisa Arahnina tkanja u *Metamorfozama* (VI, 103–128). Međutim, prizori s Prozerpinine tkanine ipak se razlikuju od ranijih predložaka. I dok primjerice Andromaha ukrašava platno jednostavnim cvjetnim motivima, Cererina kći tka ni manje ni više nego ustrojstvo svijeta. Na njezinoj se tkanini razlikuju dva odvojena svijeta: Jupiterov i Plutonov. Zlatnom niti oblikovala je zvijezde, purpurnom more, crvenom žarki pojas, a draguljima obale i valove. Opis podsjeća na tekstove novoplatonskog filozofa Prokla (*In Tim.* V, 307) i komentatora Porfirija (*De antr. Nymph.* XIV, 15), gdje se Prozerpinino tkanje dovodi u vezu s orfičkim peplosom što simbolizira univerzum.¹⁴⁶ Izgleda k tome da je način ukrašavanja tkanine po zonama te uporaba opisanih materijala u skladu s izgledom kasnoantičkih i bizantskih tkanina.¹⁴⁷ Klaudijan je već ranije umio vješto opisati odjevne predmete. Pjesnik je primjerice opširno opisao Honorijev plašt dok su ga vojnici nosili na ramenima poput kakva božanskog kipa. U *Panegiriku Honoriju* stoji da je vladar Zapada nosio ogrtač optočen indijskim draguljima, smaragdima, ametistima, safirima i hispankim zlatom (*4 Cos. Hon.* 565 i dr). Drugi pak uspoređuju takav raspored prizora sa scenama na Teodozijevu obelisku iz Konstantinopola na čijoj se površini izvrsno oprimjeruje trijumfalna ikonografija ranoga Bizanta.¹⁴⁸ Očito je međutim da podjela na dva svijeta aludira na Prozerpininu sudbinu. Djevojka započinje životni put u očevoj kući, a nastavlja u muževoj. Tako ona pomiruje Jupiterov i Plutonov svijet u skladnu cjelinu.¹⁴⁹ Stoga ures (grč. κόσμος) s tkanine upućuje na ravnotežu svekolikog stvorena svijeta. Kod Klaudijana se lijepo vidi uloga ekfrazе u narativu čitava spjeva. Naime, početkom epа pripovijeda se o Plutonovoj pobuni protiv Jupitera (I, 32–47). Bog podzemlja se žali što – za razliku od svoje braće Jupitera i

¹⁴⁶ Milićević 1997, 79–80.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 81.

¹⁴⁸ Gruzelier 1988, 58.

¹⁴⁹ von Albrecht 1989, 383.

Neptuna u čijoj je vlasti ostatak kozmosa – nema suprugu. Motivi s Prozerpinine tkanine aludiraju na iste probleme: razdiobu vlasti i ravnotežu u kozmosu. Mitska djevojka stoga igra dvostruku ulogu. S jedne strane, njezina otmica vodi k usklađivanju kozmičke stvarnosti, s pak druge strane, taj sklad prenosi na tkaninu. Posljednji dio ulomka poput prolepse najavljuje Prozerpininu budućnost u donjem svijetu (*Nec non et patruī pingit sacraria Ditis / fatalesque sibi Manes*, 265–266). I premda je proročanski svjesna budućnosti (*praescia*, 268), ne ostaje joj previše vremena za razmišljanje o vlastitoj nesreći. Pošto tri božice dođu pred hram, Prozerpinine obraze oblije rumenilo. Pjesnik ga uspoređuje s bjelokosnim nakitom obojenim sidonskim purpuruom (I, 274–275). Slično i Ovidije opisuje Arahnino lice, no ondje je rumenilo znak gorde samouvjerenosti uslijed natjecanja s božicom. Čini se dakle da je Klaudijanov opis svojevrsna palinodija Ovidijeve verzije. Dok se kod ranijeg pjesnika sukobljavaju različiti pogledi na svijet, društvo i umjetnost, kod Klaudijana u svemu vlada sklad. Iako je Klaudijan sigurno znao za Ovidijev opis, neki autori predlažu da se u ovom slučaju prije mogao povesti Vergilijem.¹⁵⁰ On naime opisuje Lavinijino mladenačko lice sintagmom *sollicitum pudorem* (A. II, 325). Treba napokon istaknuti da je zanimanje za funkcioniranje svijeta značajka čitava Klaudijanova opusa. To i ne čudi s obzirom da *poeta doctus* uglavnom koristi raskošan i kićen stil, pun retoričkih figura i filozofskih promišljanja kojima gradi većinu ovakvih sugestivnih opisa.

Nakon kratka opisa Venerina ogrtača (*sudata marito / fibula purpureos gemma suspendit amictus*; II, 16–17), slijede dvije skladne ekfrazе: Atenina vojna oprema (II, 21–26) i Dijanina tunika (II, 33–35):

<p>Tritonia casside fulva caelatam Typhona gerit, qui summa peremptus ima parte viget moriens et parte superstes, hastaque terribili surgens per nubila ferro instar erat silvae; tantum stridentia colla Gorgonis obtentu pallae fulgentis inumbrat. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenuis, motoque in stamine Delos errat et aurato trahitur circumflua ponto. <i>Claud. RP</i>, II, 21–26; 33–35.</p>	<p><i>Tritonija nosi</i> <i>Izrađen Tifonov lik na žutoj kacigi: on je</i> <i>Gore mrtav, a dolje zdrav, te umire dijelom,</i> <i>Dijelom ostaje živ; i koplje je nalik na stablo;</i> <i>Strašno se željezo diže u oblake, haljinom sjajnom</i> <i>Ipak siktave vratove skriva strašne Gorgone.</i> <i>Njoj do koljena visi široka gortinska halja,</i> <i>Dvostruki pojas je paše, u podatnoj tkanini luta</i> <i>Otok Del i stere se zlatnim okružen morem.</i> Prevela M. Milićević Bradač</p>
---	---

Pjesnik započinje i drugo pjevanje sažetim opisom s učenim digresijama. Na početku pripovijeda kako Venera dolazi na Siciliju u pratnji dviju djevičanskih boginja. Palada nosi zlatnu kacigu s urezanim prizorima Tifonova svladavanja. Dijana pak nosi haljinu na čijoj je

¹⁵⁰ von Albrecht 1989, 385.

površini u zlatu prikazan otok Del. Čini se da je Klaudijan, baš poput onodobnih dvorskih umjetnika, htio ispuniti sve prazne površine uresom i biranim izrazima. Stoga on na isti način pristupa opisivanju spomenutog Honorijeve plašta, kao i opreme i odjeće dviju Venerinih pratiteljica. Premda *Otmicu* ubrajamo među rijetke spjevove koji ne obuhvaćaju prizore bitaka i ratnih sukoba, i kod Klaudijana opisi borbe iskaču na više mjesta. U nekoliko se navrata spominju sukobi bogova, titana i divova bilo kao usporedba s pobunom u podzemnom svijetu (I, 42. i d.), kao opis Cererina gnjeva (III, 181. i d.) ili kao slike šumovitih predjela Etne koje prekriva plijen iz borbe bogova i giganata (III, 335. i d.). Već smo istaknuli važnost grčko-rimske predodžbe gigantomahije kao sukoba civiliziranog svijeta s narodima što obitavaju onkraj njega. Budući da Klaudijan piše u doba ne samo stalnih germanskih upada na teritorij Carstva već i pojave barbarskih vojskovođa na čelu rimske vojske, tolika zaokupljenost ratnim prizorima sama po sebi je razumljiva.

Zanimljivo je da kod Klaudijana uz opisane predmete nailazimo i na jedan opis lika koji veoma podsjeća na stvarno umjetničko djelo. U prvoj se knjizi tako opisuje Pluton na prijestolju (I, 79–82). Ustanovljeno je međutim da je opis nastao prema kipu boga Serapisa što je nekoć stajao u aleksandrijskom Serapeju.¹⁵¹ Serapis je ikonografski bio prilično nalik na Plutona: dugokos bog bujne brade s pet uvojaka na čelu, na glavi je imao kalathos, odjeven u hiton i himation sa žezlom u ruci.¹⁵² Plutonova pozitivna obilježja, naglašena u Klaudijanovu epu, lako se mogu povezati s vrlo sličnim svojstvima helenističkog božanstva. Osim toga, ne treba zaboraviti da je pjesnik i sam bio aleksandrijskog podrijetla i da je po svoj prilici u djetinjstvu vidio tamošnji Serapisov kip.

Klaudijanovi opisi umjetničkih predmeta stoga ponajviše slikaju atmosferu njegova vremena, kako u scenama koje podsjećaju na dvorski ceremonijal Honorijeve palače, tako i onima što aludiraju na neprilike u kojima se nalazila rimska država na zalasku svoje političke moći.

¹⁵¹ Schwartz 1978, 207–209. Kip je uništen 391. g. tijekom krvavih sukoba egipatskih pogana i kršćana.

¹⁵² Milićević 1997, 116–117.

9. ZAKLJUČAK

Prateći na odabranim primjerima iz grčke i rimske epike razvojni slijed i strukturu ekfrazе, uočili smo niz sličnosti, razlika i detalja u stremljenjima pojedinog epskoga pjesnika. Opis Ahilejeva štita iz osamnaestoga pjevanja *Ilijade* ubraja se među najznamenitija mjesta epike staroga vijeka. Junakov štiti kod Homera nije tek ukrašena rukotvorina, već božanska naprava što živo oslikava prirodne i društvene elemente. Ulomak je zarana postao prototip za epske opise umjetničkih predmeta. Spjevavši još opsežniji opis štita, arhajski grčki pjesnik Tobažnji Hesiod prvi je poznati nasljedovatelj homerske ekfrazе. On u ekfrazu uvodi prikazivanje herojskih djela te oživljava likove frazama poput ζωοί περ ἑόντες (kao da su živi), što će redovito koristiti kasniji grčki i rimski pjesnici. Stoljećima udaljen od epskih početaka, helenistički prvak Apolonije Rođanin obogatio je ekfrazu realističnošću ljudskih likova, majstorskim opisima svjetla i vještım prikazivanjem scena meteža. Njegovi epski opisi svjedoče o pjesnikovu temeljitom poznavanju umjetničkih načela helenizma. Mosho je prvi upotrijebio ekfrazu u malome epu, a kasnoantički pjesnik Nono u opisu Dionizova štita spaja drevnu tradiciju mitološke ekfrazе i učenu kićenost helenističkog i rimskog pjesništva.

Kod Rimljana pjesnička je ekfrazа fragmentarno potvrđena već kod Nevija. Prvi pak opsežni i bogato iznijansiran opis umjetničkog predmeta čitamo u Katulovu epiliju. U njegovu opisu mitoloških likova i prizora uočava se duboka tematsko–motivska isprepletenost s čitavim pjesničkim opusom. Vergilije je u opisima uspio izvući najbolje iz homerskog predloška i vješto ih uklopiti u epski narativ. Od Pseudo–Hesioda preuzeo je razbijanje iluzije prizora i izravno obraćanje čitaocu. Ostaje međutim činjenica da se upravo u ekfrazi najbolje očituje Vergilijevo slavljenje Augustova djela. Uspjele ekfrazе trojice epskih pjesnika flavijevskog razdoblja dokaz su da se do relativno nedavno nepravедno umanjivala književna vrijednost njihovih spjevova. Valerijevi mitološki opisi potiču čitaoca na razmišljanje o budućoj sudbini epskih protagonista, Stacije je duboko svjestan intratekstualne i intertekstualne uloge ekfrazе, dok kod Silija Italika cjelina historijskog epа i ekfrazа slave iste povijesne ličnosti. Premda već gotovo potpuno uklopljena u kršćanske okvire, kasna antika polučila je još jedan veliki rimski ep mitološke tematike, Klaudijanovu *Otmicu Prozerpine*. Tako na izmaku rimske vlasti svjedočimo spjevu koji toliko obiluje majstorskim opisima da opsegom gotovo nadmašuju narativ. Epska je ekfrazа prema tome nadvremenski književni fenomen čiji se razvoj, struktura i plodonosan utjecaj vidi u gotovo svim preživjelım spjevovima Grka i Rimljana.

10. EKFRAZA U NASTAVI KLASIČNIH JEZIKA

Premda se učenici osnovnih i srednjih škola samo iznimno susreću čak i s terminom ekfrazza, ona je stalno prisutna u nastavi u hrvatskom odgojno–obrazovnom sustavu. Opisi umjetničkih predmeta unutar književnog djela redovita su pojava u europskim književnostima. Stoga će učenici na njih često nailaziti čitajući lektiru predviđenu planom i programom nastave hrvatskoga jezika. Što se tiče klasičnih jezika, zahvaljujući nekolicini slavni mjesta iz grčke i rimske književnosti, susret s ekfrazom još je neposredniji. Prema nastavnome planu i programu, učenici trećih razreda klasične gimnazije u sklopu nastave grčkog jezika čitaju pojedine dijelove Homerovih epova. Među odabranim ulomcima obično se nalazi i opis Ahilejeva štita iz osamnaestoga pjevanja *Ilijade*. Opis obuhvaća sto trideset stihova. Zbog tematsko–motivske raznovrsnosti, moguće ga je podijeliti na nekoliko manjih ulomaka koje učenici mogu obrađivati u manjim grupama. Radom na Homerovu opisu učenici usvajaju niz vještina i kompetencija. Čitanje naglas pomaže boljem razumijevanju grčke prozodije i metrike. U gramatičkom smislu, steći će izravan uvid u fonetske, morfološke, sintaktičke i stilske osobitosti homerskih spjevova i grčke epike općenito. Budući da je posrijedi opis umjetničkog predmeta, povezivanjem sa znanjima o grčkoj umjetnosti geometrijskog i arhajskog razdoblja što ga usvajaju u nastavi povijesti umjetnosti, učenici mogu stvoriti živu predodžbu predmeta iz Homerova epa. Stečena znanja lako se mogu povezati i sa spoznajama o kasnijim europskim epovima koje čitaju u nastavi hrvatskoga jezika. Upravo se u opisu Ahilejeva štita vidi koliko kasnija epska književnost duguje homerskom predlošku.

Među navedenim primjerima iz rimske književnosti učenike bi prije svega valjalo upoznati s Katulovima i Vergilijevim opisima umjetničkih rukotvorina. Naglasak bi trebao biti na uočavanju snažnih veza rimskih opisa s grčkim prethodnicima, kao i na osobitostima latinskoga književnog izraza. U Katulovu će opisu učenici osim jezičnih kompetencija steći znanja o grčko–rimskoj mitologiji, dok se kod Vergilija otvara mogućnost povezivanja pjesničkih opisa s društveno–kulturnim okruženjem Augustova vremena o kojima se detaljnije uči u nastavi povijesti u više navrata tijekom osnovnoškolskog i srednjoškolskog obrazovanja. Ekfrazu je prema tome u nastavi moguće primjenjivati na više načina, uvijek vodeći računa o razvijanju učeničkih jezično–kulturnih kompetencija u okvirima klasičnih jezika kao i o nizu interdisciplinarnih spoznaja koje omogućuje ova tema.

11. BIBLIOGRAFIJA

- von Albrecht 1989 M. von Albrecht, „Proserpina's Tapestry in Claudian's *De raptu*: Tradition and Design“ *Illinois Classical Studies* 14, 1989, 383–390.
- Anderson 1972 W. S. Anderson, *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10. Edited, with Introduction and Commentary*, Norman, 1972.
- Bal 1985 M. Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, 1985.
- Barchiesi 1997 A. Barchiesi, „Virgilian narrative: ecphrasis“ u: C. Martindale (ur.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, 1997, 271–281.
- Barolsky 2009 P. Barolsky, „Homer and the Poetic Origins of Art History“, *Arion* 16, 2009, 13–44.
- Bartsch, Elsner 2007 S. Bartsch, J. Elsner, „Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis“, *Classical Philology* 102, 2007, icvi.
- Bates 2010 C. Bates (ur), *The Cambridge Companion to the Epic*, Cambridge, 2010.
- Beck 2007 D. Beck, „Ekphrasis, Interpretation and Audience in Aeneid I and Odyssey VIII“, *American Journal of Philology* 128, 2007, 533–549.
- Bricko 1999 M. Bricko, *Demetrije, O stilu. Prijevod s grčkoga, predgovor i bilješke uz prijevod*, Zagreb, 1999.
- Cameron 1970 A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970.
- Casali 2006 S. Casali, „The Making of the Shield: Inspiration and Repression in the "Aeneid"“ *Greece & Rome* 53, 2006, 185–204.
- Carspecken 1952 J. F. Carspecken, "Apollonius Rhodius and the Homeric Epic," *Yale Classical Studies* 13, 1952, 33–143.
- Chase 1902 G. H. Chase, „The Shield Devices of the Greeks“, *Harvard Studies in Classical Philology* 13, 1902, 61–127.
- Chinn 2011 C. M. Chinn, „Statius, Orpheus and Callimachus Thebaid II, 269-96“ *Helios* 38, 2011, 79–101.

- Chinn 2007 C. M. Chinn, „Before Your Very Eyes: Pliny *Epistulae* 5.6 and the Ancient Theory of Ekphrasis“ *Classical Philology* 102, 2007, 265–280.
- Clauss 1993 J. J. Clauss, *The Best of the Argonauts, The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica*, Los Angeles, 1993.
- Conte 1994 G. B. Conte, *Latin Literature, a History*, prev. J. B. Solodow, Baltimore – London, 1994.
- Cook 1937 R. M. Cook, „The Date of the Hesiodic Shield“, *Classical Quarterly* 31, 1937, 204–214.
- Cunningham 2007 V. Cunningham, „Why Ekphrasis?“ *Classical Philology* 102, 2007, 57–71.
- D'Angelo 1998 F. D'Angelo, „The Rhetoric of Ekphrasis“, *Journal of Advanced Composition* 18, 1998, 439–447.
- Duda 1995 D. Duda, „Figure u opisu prostora“, u: *Tropi i figure*, Ž. Benčić, D. Fališevac (ur.), Zagreb, 1995, 427–449.
- Eck 2003 V. Eck, „*L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes, Lucien de Smosate et Philostrate de Lemnos: traductions et interprétations aux XVè, XVIè et XVIIè siècles*“ Paris, 2003.
- Elsner 2007 J. Elsner, „Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World“ *Classical Philology* 102, 2007, 20–44.
- Faber 2000 R. Faber, „Vergil's 'Shield of Aeneas' ("Aeneid" 8. 617–731) and the "Shield of Heracles", *Mnemosyne* 53, 2000, 49–57.
- Fališevac 1995 D. Fališevac, „Figura u epu“, u: *Tropi i figure*, Ž. Benčić, D. Fališevac (ur.), Zagreb, 1995, 399–425.
- Fantuzzi, Hunter 2012 M. Fantuzzi, R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, 2012.
- Fargues 1933 P. Fargues, *Claudien. Etude sur sa poésie et son temps*, Paris, 1933.
- Fitzgerald 1999 W. Fitzgerald, *Catullian provocations: lyric poetry and the drama of position*, Berkeley, Los Angeles, 1999.

- Fowler 1918 W. W. Fowler, *Aeneas at the Site of Rome: Observations on the Eight Book of the Aeneid*, Oxford, 1918.
- Fowler 1991 D. P. Fowler, „Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis“ *The Journal of Roman Studies* 81, 1991, 25–35.
- Francis 2009 J. A. Francis, „Metal Maidens, Achilles' Shield, and Pandora: The Beginnings of Ekphrasis“, *American Journal of Philology* 130, 2009, 1–23.
- Fraenkel 1954 E. Fraenkel, „The Giants in the Poem of Naevius“ *The Journal of Roman Studies* 44, 1954, 14–17.
- Fränkel 1935 H. Fränkel, „Griechische Bildung in altrömischen Epen II“, *Hermes* 70, 1935, 59–72.
- Friedländer 1912 P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius: Kunstbeschreibung justinianischer Zeit*, Leipzig 1912.
- Galinsky 2009 K. Galinsky, „Aeneas at Cumae“, *Vergilius* 55, 2009, 69–87.
- Garavelli 1989 B. M. Garavelli, *Manuale di Retorica*, Milano, 1989.
- Genette 1982 G. Genette, „Frontiers of narrative“, u: *Figures of Literary Discourse trans.* A. Sheridan, New York 1982, 127–144.
- Goldhill 2007 S. Goldhill, „What Is Ekphrasis For?“ *Classical Philology* 102, 2007, 1–19.
- Green 2007 P. Green, *The Argonautika by Apollonios Rhodios*, London 2007.
- Gruzelier 1988 C. E. Gruzelier, Temporal and Timeless in Claudian's „De Raptu Proserpinae“, *Greece & Rome* 35, 1988, 56–72.
- Gsell 1894 S. Gsell, *Essai sur le Règne de l'Empereur Domitien*, Paris, 1894.
- Hall 1969 J. B. Hall, *Claudian. De raptu Proserpinae, edited with an introduction and commentary*, Cambridge, 1969.
- Hardie 1985 Ph. R. Hardie, „Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles“, *The Journal of Hellenic Studies* 105, 1985, 11–31.
- Hardie 1993 Ph. R. Hardie, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge, 1993.

- Hardie 2002 Ph. R. Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 2002.
- Harrison 1997 S. J. Harrison, „The Survival and Supremacy of Rome: The Unity of the Shield of Aeneas“, *The Journal of Roman Studies* 87. 1997, 70–76.
- Heffernan 1991 J. A. W. Heffernan, „Ekphrasis and Representation“ *New Literary History* 22, 1991, 297–316.
- Heffernan 1993 J. A. W. Heffernan, *Museum of Words*, Chicago, 1993.
- Henig 1983 M. Henig, *A Handbook of Roman Art*, London, New York, 1983.
- Heubeck 1974 A. Heubeck, *Die Homerische Frage*, Darmstadt, 1974.
- Hopkinson 1984 N. Hopkinson, “Callimachus’ Hymn to Zeus.” *Classical Quarterly* 34, 1984, 139–148.
- Hopkinson, Vian 1994 N. Hopkinson, F. Vian, *Nonnos de Panopolis: Les Dionysiaques*, Paris, 1994.
- Hubbard 1992 T. K. Hubbard, „Nature and Art in the Shield of Achilles“ *Arion, Third Series* 2, 1992, 16–41.
- Javor 2013 I. D. Javor, „Tehnologija ekfrazе: vizuelno predstavljanje od antičkog narativa do virtuelne realnosti“, *Književna istorija* 151, 2013, 685–705.
- Kenndey 1989 G. A. Kenndey, *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol 1, Cambridge, 1989.
- Kenney, Clausen 1982 E. J. Kenney, W. V. Clausen (ur.), *The Cambridge History of Classical Literature, vol. II, Latin Literature*, Cambridge 1982.
- Kotin 2001 J. Kotin, „Shields of Contradiction and Direction: Ekphrasis in the Iliad and the Aeneid“, *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies* 1, Montreal, 2001, 11–16.
- Krieger 1967 M. Krieger, „The Ekphrastic Principle and the Still Movement of Poetry, or Laokoon Revisited“ u: *The Poet as Critic*, ur. F. P. W. McDowell, Evanston, 1967.
- Kurman 1974 G. Kurman, „Ecphrasis in Epic Poetry“, *Comparative Literature* 26, 1974, 1–13.

- Leksikon 1996 *Leksikon antičkih autora*, priredio D. Škiljan, L&G, MH, Zagreb 1996.
- Lesky 2001 A. Lesky, *Povijest grčke književnosti*, preveo Z. Dukat, Zagreb, 2001.
- Lessing 1990 G. Lessing, *Laocoon*, transl. Courtin, Paris, 1990.
- Lorimer 1929 H. L. Lorimer, „Homer's use of the Past“, *The Journal of Hellenic Studies* 49, 1929, 145–159.
- Lukacs 1978 G. Lukacs, „Narrate or describe?“ u: *Writer and Critic and other Essays*, prev. A. Kahn, 1978, 110–148.
- Manuwald 2009 G. Manuwald, „History in Pictures: Commemorative ecphrases in Silius Italicus' Punica“ *Phoenix* 63, 2009, 38–59.
- McNelis 2007 C. McNelis, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge, 2007.
- Milićević 1997 M. Milićević, *Klaudijan, Otmica Prozerpine. Uvod, prijevod i komentar*, Zagreb, L&G, 1997.
- Myres 1941 J. L. Myres, „Hesiod's 'Shield of Herakles': Its Structure and Workmanship“, *The Journal of Hellenic Studies* 61, 1941, 17–38.
- Novaković 1995 D. Novaković, „Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji“, u: *Tropi i figure*, Ž. Benčić, D. Fališevac (ur.), Zagreb 1995, 11–51.
- Otis 1966 B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, 1966.
- Peters 2008 V. Peters, „The Shields of Achilles and Aeneas: The Worlds Portrayed by Homer and Vergil“, *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies* 7, Montreal, 2008–2009.
- Powell 1991 B. B. Powell, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge, 1991.
- Pöschl 1975 V. Pöschl „Die Tempeltüren des Dädalus in der Aeneis.“ *Wurzburger Jahrbucher für die Altertumswissenschaft* 1, 1975, 119–123.
- Putnam 1995 M. C. J. Putnam, „Ganymede and Virgilian Ekphrasis“, *The American Journal of Philology* 116, 1995, 419–440.

- Putnam 1998 M. C. J. Putnam, „Dido's Murals and Virgilian Ekphrasis“ *Harvard Studies in Classical Philology* 98, 1998, 243–275.
- Putnam 2001 M. C. J. Putnam, „The Ambiguity of Art in Virgil's "Aeneid", *Proceedings of the American Philosophical Society* 145, 2001, 162–183.
- Rifkin 2007 A. Rifkin, „Addressing Ekphrasis: A Prolegomenon to the Next“, *Classical Philology* 102, 2007, 72–82.
- Rječnik* 2013 *Rječnik stilskih figura*, priredio K. Bagić, Zagreb, 2013.
- Scherer 1963 M. R. Scherer, *The legends of Troy in Art and Literature*, New York, London, 1963.
- Schwartz 1978 F. F. Schwartz, „Nigra Maiestas. Bryaxis – Sarapis – Claudian“, *Classica et Provincialia*, E. Diez, G. Schwartz & Pochmarski (ur), Graz 1978, 189–210.
- Solar 1994 M. Solar, *Teorija književnosti*, 16. izdanje, Zagreb 1994.
- Spanoudakis 2013 K. Spanoudakis, „The Resurrections of Tylus and Lazarus in Nonnus of Panopolis (*Dion.* XXV, 451–552 and Par. Λ)“, u: D. Lauritzen, M. Tardieu (ur.), *Le voyage des légendes. Hommages à Pierre Chuvin*, Paris, 2013, 191–208.
- Spitzer 1955 L. Spitzer, „The „Ode on a Grecian Urn,“ or Content vs. Metagrammar“, *Comparative Literature* 3, 1955, 203–225.
- Stegemann 1930 V. Stegemann, *Astrologie und Universalgeschichte: Studien und Interpretationen zu den Dionysiaca des Nonnos von Panopolis*, Leipzig, 1930.
- Taplin 1980 O. Taplin, „The Shield of Achilles within the Iliad“, *Greece & Rome* 27, 1980, 1–21.
- Thalman 1984 W. G. Thalman, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore, London, 1984.
- Tipping 2010 B. Tipping, *Exemplary Epic: Silius Italicus' Punica*, Oxford, 2010.
- Trimpi 1973 W. Trimpi, „The Meaning of Horace's Ut Pictura Poesis“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36, 1973, 1–34.
- Vessey 1973 D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, 1973.

- Vessey 1975 D. Vessey, „Silius Italicus: The Shield of Hannibal“, *The American Journal of Philology* 96, 1975, 391–405.
- Wace, Stubbings 1963 J. B. Wace, F. H. Stubbings, *A companion to Homer*, London 1963.
- Webb 2009 R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham, 2009.
- Weinstock 1971 S. Weinstock, *Divus Julius*, Oxford, 1971.
- West 1976 D. West, „Cernere erat: the Shield of Achilles“, *Proceedings of the Virgil Society* 15, 1975/1976, 1–7.
- West 1994 S. West, „Nestor's Bewitching Cup“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 1994, 9–15.
- Wheeler 1995 S. M. Wheeler, „Imago Mundi: Another View of the Creation in Ovid's Metamorphoses“ *The American Journal of Philology* 116, 1995, 95–121.
- Williams 1968 G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.
- Zanker 1981 G. Zanker, “Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry,” *Rheinisches Museum für Philologie* 124, 1981, 297–311.