

Универзитет у Београду  
Филозофски факултет

Младен М. Токовић

**Појам *κλέος* у хеленистичкој поезији:  
слава песника, владара и хероја**

Докторска дисертација

Београд, 2026.

University of Belgrade  
Faculty of Philosophy

Mladen M. Toković

**The Term κλέος in Hellenistic Poetry:  
The Glory of Poets, Rulers, and Heroes**

Doctoral thesis

Belgrade, 2026

Менторка:

др Ана Петковић, доцент, Филозофски факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

др Ненад Ристовић, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Београду

др Душан Поповић, доцент, Филозофски факултет, Универзитет у Београду

др Ана Елаковић-Ненадовић, доцент, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Датум одбране:

## Појам *κλέος* у хеленистичкој поезији: слава песника, владара и хероја

### Сажетак

Предмет овог рада јесте рецепција старогрчког појма *κλέος* у хеленистичкој поезији александријског периода 3. века п.н.е. Именица *κλέος*, која своје корене вуче из дубоке старине, од староиндијског *śravas*, у архајској грчкој усменој поезији се неретко јавља у значењу *славе* која се преноси путем песме. Грчки глагол *κλέειν* – *слушати*, који је изведен из именице *κλέος*, указује на њену „усменост”, која карактерише архајске грчке песничке жанрове, од хомерске и хесиодске епике преко монодије све до хорске лирике, од 8. па све до краја 6. и почетка 5. века п.н.е. Са оснивањем Александријске библиотеке и са стварањем доминантне културе писане речи, у хеленистичком раздобљу се јављају песници, који, осим тога што се и сами огледају у поезији поводећи се умногоме за својим архајским песничким узорима, на папирусним свицима похрањују ову стару књижевност и продукују критичка издања грчких књижевних дела. У језичком регистру хеленистичких песника присутни су појмови који својом семантиком упућују на порекло из старе, усмене књижевности. Стога у дисертацији узимамо у разматрање и појмове који са термином *κλέος* стоје у уској вези, на пример појмове *κῆδος*, *εὐχος* и *δόξα*, којима преводиоци, слично као појму *κλέος*, често дају значење *славе*; осврћемо се и на контекст у коме се уз *κλέος* помиње појам *ἀρετή* – *врлина*, а значајан простор посвећујемо и старом изразу *κλέα ἀνδρῶν*, односно *κλέα φωτῶν*, који преко Хомерових спелова и једне *Хомерске химне*, налази своје место у песничким остварењима двојице александријских песника којима се у дисертацији бавимо. Транспоновани из давне прошлости у ново доба, поменути појмови и песнички изрази, нужно задобијају и нову концепцију, те у том смислу, појам *κλέος* у александријској поезији поприма материјалну концепцију, на шта је модерна класична филологија увелико указала. Али, осим материјализације овога појма, он, тврдимо, у време хеленизма, задобија нову, друкчију вредност у односу на архајски период.

Наиме, циљ овог рада јесте да укаже на политичке и литерарне импликације које појам *κλέος* садржи у делима александријских песника. Истраживање базирамо на песничким текстовима петорице песника-савременика: Теокрита, Аполонија Рођанина, Калимаха, Посидипа и Херонде. Термином *κλέος* и поменути терминима блиским овом појму, неки од ових песника настоје да прославе хеленистичке владаре и владарке, а да притом неретко дају суптилну, па чак и ироничну критику политичке елите тога времена. На који начин се, употребивши овај појам уз једног песника из архајске лирике, хеленистички песник односи према архајској књижевној традицији на коју се ослања – и то представља битан аспект овога рада. На какве све жанровске и тематске оквири указује израз *κλέα ἀνδρῶν/κλέα φωτῶν* и какве политичке импликације он има у хеленистичкој епизици, јесте питање на које покушавамо да бацимо ново светло. У каквом односу стоје феномен *εἶρωσις* (*εἶρος*) и *славе* (*κλέος*) у хеленистичкој поезији такође је питање које ћемо настојати да расветлимо. Осим у појединим сложеницама личних имена, помоћу чије семантике, како тврдимо, даје својеврсну критику савремене поезије, појам *κλέος* није посведочен у сачуваним поетским текстовима песника Калимаха. Овај песник се у сврху еулогије птолемејске политичке елите служи комплексним песничким сликама, те појмовима *ἔπος*, *ἀγγελίη* и *φῶμα*, чему наше истраживање такође посвећује значајну пажњу. У каквом односу стоји модерно, хеленистичко песничко излагање каузалитета земаљских и небеских феномена (*αἴτιον*) у односу на *κλέος*, последње је велико питање на које ово истраживање настоји да одговори.

**Кључне речи:** *κλέος*, хеленистичка поезија, Теокрит, Аполоније Рођанин, Калимах, Посидип, Херонда

**Научна област:** класичне науке

**Ужа научна област:** хеленистичка књижевност

## The Term *κλέος* in Hellenistic Poetry: The Glory of Poets, Rulers, and Heroes

### Abstract

The subject of this study is the reception of the ancient Greek term *κλέος* in Hellenistic poetry of the Alexandrian period in the 3rd century BCE. The noun *κλέος*, which draws its roots from deep antiquity and is derived from the Old Indic *śravas*, often appears in archaic Greek poetry with the meaning of *fame* transmitted through song. The ancient Greek verb *κλύειν* – *to hear* – derived from the noun *κλέος*, points to its “orality”, which characterizes archaic Greek poetic genres, from the Homeric and Hesiodic epic to monody and choral lyric, from the 8th to the end of the 6th and the beginning of the 5th century BCE. With the foundation of the Library of Alexandria and the emergence of a culture dominated by the written word, poets appear in the Hellenistic period who, besides writing poetry themselves, largely emulating their archaic predecessors, also preserved this ancient literature on papyrus scrolls and produced critical editions of Greek literary works. Terms whose semantics point to ancient oral literature are present in the linguistic register of Hellenistic poets. Therefore, we also take into consideration terms that are closely related to the term *κλέος*, such as *κῶδος*, *εὐχος* and *δόξα*, which translators often translate as *fame*, similar to *κλέος*; we also turn to the context in which alongside the concept of *fame*, the term *ἀρετή* – *virtue* – is mentioned, and we dedicate significant attention to the ancient expression *κλέα ἀνδρῶν/κλέα φωτῶν* – *glory of men/glorious deeds of men*, which, following its usage in Homer’s epics and one Homeric hymn, finds its place in the poetry of two Alexandrian poets examined in this study. Transferred from the distant past into a new age, the mentioned terms and poetic expressions necessarily assume a new concept, so, in that sense, the term *κλέος* in Alexandrian poetry assumes a material concept, to which modern classical philology has already drawn attention. However, besides the materialisation of this concept, we argue that during the Hellenistic period it acquires a new, different value compared to the archaic period.

Namely, the aim of this study is to point to the political and literary implications that the concept of *κλέος* carries in the works of Alexandrian poets. The research is based on the poetic texts of five contemporary poets: Theocritus, Apollonius Rhodius, Callimachus, Posidippus, and Herodas. By using the term *κλέος* and terms related to this concept, some of these poets strive to glorify Hellenistic rulers, while often simultaneously offering subtle and even ironic criticism of the political elite of that time. How a Hellenistic poet, through the use of this term in relation to a poet from archaic lyric, engages with the archaic literary tradition upon which he draws – this forms an important aspect of this study. What generic and thematic frameworks the expression *κλέα ἀνδρῶν/κλέα φωτῶν* points to, and what political implications it has in Hellenistic epic, are the questions we aim to shed new light on. What the relationship is between the phenomena of *eros* (*ἔρως*) and *fame* (*κλέος*) in Hellenistic poetry is yet another question this study aims to elucidate. Apart from certain compound personal names, whose semantics, as we argue, offer a unique critique of contemporary poetry, the term *κλέος* is not attested in the preserved poetic texts of the poet Callimachus. This poet, in his eulogies of the Ptolemaic political elite, employs complex poetic images and terms such as *ἔπος*, *ἀγγελίη* and *φᾶμα*, which this research also examines in detail. What the relationship is between modern Hellenistic poetic exposition of the causality of earthly and celestial phenomena (*αἴτιον*) and *κλέος*, is the last major question that this research seeks to answer.

**Keywords:** *κλέος*, Hellenistic poetry, Theocritus, Apollonius Rhodius, Callimachus, Posidippus, Herodas

**Scientific field:** Classical Studies

**Scientific subfield:** Hellenistic Literature

## Садржај

<b>1.0 Увод</b> .....	1
1.1. Предмет рада .....	1
1.2. Циљ рада .....	8
1.3. Метод истраживања .....	10
1.4. Структура рада .....	11
1.5. Песници, владари и хероји у историјском и културном контексту хеленизма .....	12
1.5.1. Хеленистички владари и владарке у поезији и историографији .....	12
1.5.2. Хеленистички песници и њихови архајски узорни .....	23
1.5.3. Грчки хероји у поезији хеленистичких песника .....	37
<b>2.0 <i>Οἱ ποιηταὶ πάλοι, οἱ ποιηταὶ νῦν</i>: слава песника</b> .....	39
2.1. Песник као <i>εἰκόν, ἀνδριάς</i> или <i>τύμβος</i> : Архилохов „окамењени” <i>κλέος</i> у епиграму <i>AP 7.664</i> .....	39
2.2. <i>Σύ τε μοι τοῦναρ ἄκουσον</i> : Херонда сања Хипонакта .....	46
<b>3.0 <i>Εἴπατε ἐμὸν κλέος</i>: слава владара</b> .....	51
3.1. Теокритови јунаци и Симонидова господа у Теокритовој <i>Идилу 16</i> ; Хијеронов неизвесни <i>κλέος</i> .....	51
3.2. <i>Κλέος ἀρέσθαι, ἀρετὴν αἰτεῖσθαι</i> : Филадельф између славе и врлине у Теокритовој <i>Идилу 17</i> .....	62
3.3. <i>Κλέος, νίκη, δοξα, εὖχος</i> : победе и славе Береникине у Посидиповом епиграму <i>AB 78</i> ..	69
3.4. Береникин <i>κλέος</i> и Кинискин <i>κῶδος</i> у Посидиповом епиграму <i>AB 87</i> .....	71
3.5. Мушки и женски <i>κλέος</i> ? Посидипов епиграм <i>AB 88</i> .....	73
3.6. <i>Ἐπος, ἀγγελίη, φᾶμα</i> : вести о Береники, Сосибиију и Арсиноји код Калимаха .....	74
3.6.1. <i>Χρύσειον ἤλεν ἔπος</i> : Береникина победа на Немејским играма .....	74
3.6.2. <i>Χρυσὸν δ' ἐδίκη παραθεῖ</i> : Сосибиијева победа на Истамским играма .....	76
3.6.3. Злато, лепо зло и правични суд: једно могуће читање <i>Береникине</i> и <i>Сосибиијеве победе</i> .....	78
3.6.4. <i>Ἐτύμοι φᾶμαι</i> : песма о Арсинојиној смрти .....	91
<b>4.0 <i>Φίλοι δέ τε πάντες αἰοιοὶ ἠρώεσσιν</i>: слава хероја</b> .....	102
4.1. Реципрочни <i>κλέος</i> ; <i>κλέος</i> и <i>κῶδος</i> у Теокритовој <i>Идилу 22</i> .....	102
4.2. <i>Κλέα φωτῶν</i> : сећање на древне хероје у проемију <i>Песме о Аргонаутима</i> Аполонија Рођанина .....	105
4.2.1. <i>Κλέα φωτῶν</i> као тематско и жанровско одређење: интертекстуална веза <i>Песме о Аргонаутима</i> са <i>Хомерским химнама</i> и <i>Хесиодовом Теогонијом</i> .....	111
4.3. <i>Κλέος</i> и <i>ἔρω</i> у <i>Песми о Аргонаутима</i> .....	118
4.3.1. Песничка обрада <i>erosа</i> као Аполонијева <i>κέλευθος ἀτριπτος</i> .....	126
4.3.1.1. <i>Ἄγανοι Ἐρωτες</i> и <i>περίπυστος ἔρω</i> .....	127

4.3.1.1.1. Љубавна и симпотичка песма као израз литерарно-стилских преференци .....	131
4.3.1.2. <i>Κλυτὰ πείρατα</i> : славна извршења задатака и славни крај спева .....	162
4.3.2. <i>Ὅ μὲν εὐκλειεῖς ἐσόμεθα</i> : родна политика у <i>Песми о Аргонаутима</i> у функцији критике птоlemeјске идеологије.....	165
<b>5.0 <i>Αἴτιον</i> као доминантно средство похвалне поезије .....</b>	<b>170</b>
5.1. Трајање кроз време и простор: Калимахова песма и његови владари .....	170
5.2. <i>Κλέος</i> и <i>αἴτιον</i> у Аполонијевој <i>Песми о Аргонаутима</i> .....	173
<b>6.0 Закључак .....</b>	<b>189</b>
<b>7.0 Извори.....</b>	<b>195</b>
<b>8.0 Преводи.....</b>	<b>196</b>
<b>9.0 Литература .....</b>	<b>196</b>
<b>Биографија.....</b>	<b>205</b>

## Скраћенице

AB	Austin, C., Bastianini, G. (2002) <i>Posidippi Pellaei quae supersunt omnia</i> , Milan.
AP	<i>Anthologia Palatina</i> (Палатинска антологија)
Arg.	<i>Αργοναυτικά</i> (Песма о Аргонаутима Аполонија Рођанина)
CEG	Hansen, P.A. (1983) <i>Carmina epigraphica Graeca</i> , Berlin–New York.
Diod. Sic.	Диодор са Сицилије, <i>Историјска библиотека</i> ( <i>Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη</i> )
Diog. Laert.	Диоген Лаертије, <i>Животи и мишљења истакнутих филозофа</i> ( <i>Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκμησάντων</i> )
DNP	Cancik, H., Schneider, H. (et al.) <i>Der Neue Pauly</i> , Brill Online.
DRN	<i>De rerum natura</i> (О природи ствари, Тит Лукреције Кар)
Epit.	<i>Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi</i>
FGrH	Jacoby, F. (1923–1958) <i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> , Berlin and Leiden.
Georg.	<i>Georgica</i> (Вергилијеве Георгике)
Gow	Gow, A.S.F. (1952) <i>Theocritus: Edited with a Translation and Commentary</i> , 2 vols, Cambridge.
GP	Gow, A.S.F., Page, D.L. (1965) <i>The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams</i> , vol. 1: Text; vol. 2: Commentary and Indexes, Cambridge.
<i>hAp.</i>	Калимахова <i>Химна Аполону</i>
<i>hArt.</i>	Калимахова <i>Химна Артемиди</i>
<i>hAth.</i>	Калимахова <i>Химна о купању Паладе</i>
<i>hDelos</i>	Калимахова <i>Химна Делу</i>
<i>hDem.</i>	Калимахова <i>Химна Деметри</i>
<i>hZeus</i>	Калимахова <i>Химна Зевсу</i>

<i>HhAp.</i>	Хомерска химна Аполону
<i>HhAphr.</i>	Хомерска химна Афродити
<i>HhAphr.</i> 6	Хомерска химна Афродити (6)
<i>HhDem.</i>	Хомерска химна Деметри
<i>HhHeph.</i>	Хомерска химна Хефесту
<i>HhHerac.</i>	Хомерска химна Хераклу
<i>HhSel.</i>	Хомерска химна Селени
<i>Hh.</i> 25	Хомерска химна Музама и Аполону
Hesych.	<i>Hesychii Alexandrini Lexicon</i>
<i>Id.</i>	<i>Εἰδύλλιον</i> (Идила, Теокрит)
<i>IEG</i>	West, M.L. (1989–1998) <i>Iambi et elegi Graeci</i> , 2nd edn., Oxford.
<i>Il.</i>	<i>Ἰλιάς</i> (Хомерова Илијада)
<i>Isthm.</i>	Истамска ода, Пиндар
LSJ	Liddel, H.G., Scott, R., Jones, H.S., McKenzie, R. (1968) <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford.
Maehler	Maehler, H. (2003) <i>Bacchylides: carmina cum fragmentis</i> , Leipzig.
<i>Met.</i>	<i>Metamorphoses</i> (Овидијеве <i>Метаморфозе</i> )
<i>Mim.</i>	Мимијамб, Херонда
<i>Od.</i>	<i>Ὀδύσσεια</i> , Хомерова <i>Одисеја</i>
<i>Ol.</i>	Олимпијска ода, Пиндар
P. Oxy.	<i>The Oxyrhynchus Papyri</i>
Paus.	Παυσανίας (Паусанија)
Pf.	Pfeiffer, R. (1949–1953) <i>Callimachus</i> , 2 vols, Oxford.
<i>Phaen.</i>	<i>Φαινόμενα</i> (Аратове <i>Небеске појаве</i> )
<i>PMG</i>	Page, D.L. (1962) <i>Poetae melici Graeci</i> , Oxford.
Powell	Powell, J.U. (1925) <i>Collectanea Alexandrina</i> , Oxford.
<i>Pyth.</i>	Питијска ода, Пиндар

<i>SH</i>	Lloyd-Jones, H., Parsons, P.J. (1983) <i>Supplementum Hellenisticum</i> , Berlin–New York.
<i>Symp.</i>	<i>Συμπόσιον</i> (Πλατοнова Γοσβα)
<i>Theog.</i>	<i>Θεογονία</i> (Χεσιδοβα <i>Τεογονιја</i> )
<i>Tzetz. Theog.</i>	Ἰωάννης Τζέτζης (Јован Цецес), <i>Τεογονιја</i>

## 1.0 Увод

### 1.1. Предмет рада

Предмет овог рада јесте рецепција старогрчког појма *κλέος* у књижевним остварењима хеленистичких песника александријског периода 3. века п.н.е. У фокусу истраживања јесу песници који су по свему судећи били савременици и припадали или били блиски научно-литерарном кружоку при Александријској библиотеци у птолемејском Египту: Теокрит, Калимах, Апологије Рођанин, Посидип и Херонда. Наше истраживање заснивамо на поетским текстовима поменутих песника, зато што су управо ови песници једни од најеминентнијих представника уметничке и интелектуалне елите александријског раздобља хеленистичке књижевности. Читањем поезије ових значајних песничких фигура које живе и стварају отприлике у време прве три генерације династије Птолемеја, може се у значајној мери сагледати друштвена клима у којој они продукују своју поезију, али се на основу њиховог уметничког ангажмана дају уочити и актуелни књижевни токови тога времена. Иако се поетике ових песника битно разликују, оне су упућене једне на друге. То се види по томе што је поезија наших Александринаца пуна интертекстуалних дијалога у виду полемике или хвалоспева; ту су и читаве песничке секвенце које по вокабулару подсећају једне на друге, при чему је често немогуће одредити који је од песника преузео одређени песнички израз од оног другог.

Главни повод за бављење управо проблемом трансмисије овог старог песничког термина из архајске грчке у хеленистичку поезију 3. века п.н.е., јесте комплексан однос ових песника према архајској грчкој књижевној традицији, али и према књижевности свог времена. Сва комплексност тог односа можда се најбоље осликава у проемију елегијске песме *Узроци* (*Αἴτια*) песника Калимаха, ког многи савремени испитивачи сматрају утемељивачем новог хеленистичког поетског програма. У проемију тог, у антици веома утицајног и високо оцењиваног дела, Калимах даје апологију своје поетике, указујући притом на песничке узоре из архајске грчке, али и модерне хеленистичке књижевности. Цео проемиј *Узрока* написан је као одговор песниковим критичарима, који су названи Телхинима:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Телхини (*Τελχίνες*) су митска бића позната као чудовишне, завидне занатлије, урокљивог погледа, које често делују на штету богова. Осим што их тако описује Калимах, као такви су описани и у петој књизи Диодорове *Историјске библиотеке* (Diod. Sic. 5.55.3), а код Стесихора се помињу као божанства блиска хтонским (*PMG* 265). Према Диодору, они су пород Мора (*οἰοὶ Θαλάττης*, Diod. Sic. 5.55.1.1), а према Цецесу, они, заједно са Еринијама, настају из крви кастрираног Урана која је пала на земљу, а има их четворо: Актај, Мегалесије, Хормен и Лик (*Tzetz. Theog.* 80–85). Као њихова пребивалишта помињу се острва Род и Кеј. Чини се да Пиндар алудира на њих када у *Ol.* 7.50ff говори о првим становцима Рода, а Диодор са Сицилије их свакако помиње као прве Рођане. Као староседеоци острва Кеја јављају се у Калимаховим *Узроцима* у фрагменту о Аконтију и Кидипи (fr. 75 Pf. 64ff). Касније у римској књижевности код Овидија, Јупитер их је због тих својих особина „потопио под братовљевим (sc. Посејдоновим) таласима” (*Telchinas/ quorum oculos ipso vitiantes omnia visus/ Iuppiter exosus fraternis subdidit undis*, *Met.* 7.365–367), а нешто слична судбина сустигла их је и у поменутом Калимаховом фрагменту – код Калимаха, као што ћемо видети, они нису у потпуности нестали, већ су се раселили након катаклизме. Име *Τελχίνες* Хесихије доводи у везу са именицом *τήζις* – *топљење, пропадање, распадање меса* (LSJ: *melting; wasting, loss of flesh*, итд.), односно са глаголом *θέλγειν* – *опчинити, зачарати* (Hesych. 448 s.v. *Τελχίνες*). У спису *О изрекама Александринаца* (*De proverbii Alexandrinorum*), који се приписује Плутарху, помињу се имена двојице Телхина – Симон (*Σίμων*) и Никон (*Νίκων*) који су постали вође Телхина; Симон је, не само поразио Никона, већ је и избрисао сећање на њега, а изрека *οἶδα Σίμωνα καὶ Σίμων ἐμέ* – *Познајем Симона и Симон познаје мене*, треба да укаже на појединце који се међусобно распознају по злоби (*λεχθείη δ' ἄν ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν ἀλλήλους ἐπὶ κακία γινωσκόντων*, Crusius 1887: 1 s.v. *οἶδα Σίμωνα καὶ Σίμων ἐμέ*). Идентичну причу даје у 10. веку н.е. и *Суда* (*Suidae Lexicon* 239 s.v. *Τελχίνες*). Сличну изјаву о препознавању лоших особина других људи наћи ћемо и код Калимаха у епиграму *AP* 12.134 и нешто имплицитније у епиграму *AP* 12.139, у коме, како ћемо касније тумачити овај епиграм, песнички субјект потискује добро познати негативни нагон са циљем стварања поезије у складу са својим антиеротским уметничким принципима. С обзиром на овакав Калимахов самосвесни однос према песничким опонентима и с обзиром на поменути извештај из списка *О изрекама Александринаца* и *Суде* о сукобу двојице Телхина и изреци која се о том антагонизму изродила, можемо да поставимо могућност да је сам песник

πολλάκι μοι Τελχίνες ἐπιτρίζουσιν ἀοιδῆ,  
 νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,  
 εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλῆ  
 . . . . .]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν  
 ἢ . . . . .] . ους ἦρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ελ[ίσσω 5  
 παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη.  
 . . . . .].[.]καὶ Τελ[λ]χίσιν ἐγὼ τόδε· 'φῦλλον α[  
 . . . . .] τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον,  
 . . . . .]. . ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει,  
 . . . . πολλὸν τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς· 10  
 τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, αἰ γ' ἀπαλαί [  
 . . . . .] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.  
 . . . . .]ον ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτου [πέτοιτο  
 αἵματ]ι Πυγμαίων ἠδομένη [γ]έρα[νος,  
 Μασσαγέται καὶ μακρὸν οἴστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα 15  
 Μῆδον]· ἀη[δονίδες] δ' ὄδε μελιχρ[ό]τεραι.  
 ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· αὔθι δὲ τέχνη  
 κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τὴν σοφίην·  
 μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδὴν  
 τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.' 20  
 καὶ γὰρ ὅτε πρότιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα  
 γούνασιν, Ἀπ[ό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·  
 ' . . . . .]. . . ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον

ako ne i sebe smatrao једним од Τελхина, оно бар у себи препознавао нешто од њихове рђаве природе. Ово своје виђење, аутор дисертације је управо на основу увида до којих је дошао радећи на тези, детаљније изложио у свом чланку, о чему в. Toković 2025.

Тумачећи присуство Τελхина у Калимаховој *Химни Делу* (*hDelos*, 31ff) и водећи се наводима из античких текстова као што су Платонова *Гозба* (*Сymp.* 195b–197b), Симијина *Крула* и Плутархова *Moralia* 745 G, Бинг Τελхине доводи у везу са силама хаоса, које су харале светом у једно претпесничко митско време, које претходи савременом добу, у време када је владала Нужда (*Ἀνάγκη*), а Музе још увек нису постојале (Bing 1988b: 112). Тиме што своје критичаре назива Τελхинима, Калимах их карактерише као једну старомодну, завидну и злонамерну групацију која има претензије да се бави уметношћу (Harder 2012. 2: *ad loc.*).

Још у античко доба постојала је тенденција да се идентификују Калимахови Τελхини. Стога, *Флорентинска схолија* уз проемиј *Узрока*, настала вероватно у 2. веку н.е., наводе неке ауторе као Калимахове критичаре: двојица Дионизија, Асклепијад, који се јавља и под именом Сикелида, Посидип и Праксифан (*Scholia ad fr. 1. 1–12 Pf. Schol. Flor.*), док се имена још двојице аутора не могу дешифровати услед велике фрагментарности текста.

Проблематика везана за идентитет Калимахових Τελхина предмет је расправа и спорења међу модерним испитивачима. Стога, примерице, Лефковиц сматра да не постоје ваљани писани докази о постојању таквог једног литерарног сукоба, те да су *Флорентинска схолија* одвећ далеко од времена у ком настају Калимахови *Узроци* и, према томе, не могу представљати никакву веродостојну потврду о идентитету Τελхина (Lefkowitz 2012: 120–121). Камерон, одговарајући на тврдње које је изнела Лефковиц, указује на ауторкин пропуст да, у својој анализи, узме у обзир један изгубљени Калимахов спис *Против Праксифана* као и епиграме Асклепијада (*AP* 9.63) и Посидипа (*AP* 12.168) у којима ови песници хвале елегичку песму *Лиђанка* (*Λύδη*) песника Анτιмаха из 5–4. века п.н.е., док Калимах овој истој песми у fr. 398 Pf. оспорава уметничку вредност (Cameron 1995: 185–186; 231–232). Камероново тумачење да се литерарни сукоб између Калимаха и његових савременика у бити тиче односа хеленистичких песника према Анτιмаховој *Лиђанки*, будући да *Флорентинска схолија* идентификују Асклепијада и Посидипа као једне од Τελхина, данас је генерално међу испитивачима најшире прихваћено. Интересантне увиде по питању функције Τελхина у Калимаховом проемију *Узрока* даје и Шмиц, који сматра да Калимахова учена и загонетна природа поезије није, како се то углавном мисли, упућена нити дворској елити нити песницима-савременицима, већ је упућена читаоцима његове поезије уопште – песник алузивношћу своје поезије парадоксално прибегава придобијању публике (*captatio benevolentiae*), на тај начин што читалачка публика бива инволвирана у читање и тумачење „тешке” Калимахове поезије; тако би Τελхини, према Шмицу, требало да представљају пример лоших читалаца који површно читају његову поезију – стога, ти Τελхини, „античитаоци” (*anti-readers*), како их Шмиц назива, стоје насупрот идеалном, интелегентном читаоцу (Schmitz 1999). Ипак, овакво схватање Калимахових Τελхина није, чини се, доминантна мисао у савременој науци. Идеју да Калимах под Τελхинима разуме некакво „племе песника”, разрадио је Дубилциг, који сматра да би у лакуни *φύλλον α[* (fr. 1. Pf. 7) требало да пише *φύλλον ἀοιδῶν*, поткрепљујући ову тврду пре свега наводима из осмог певања *Одисеје* (*Od.* 8.479–481), у коме Одисеј користи поменути израз имајући у виду „племе певача” мило Музама (Dubielzig 1995).

θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·  
 πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαζαι 25  
 τὰ στείβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά  
 δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
 ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.<sup>7</sup>  
 τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰδομεν οἱ λιγὺν ἦχον  
 τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. 30  
 θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
 ἄλλος ἐγ]ῶ δ' εἶην οὐλ[α]χύς, ὁ πτερόεις,  
 ἃ πάντως, ἴνα γῆρας ἴνα δρόσον ἦν μὲν αἰείδω  
 προίκιον ἐκ δίης ἠέρος εἶδαρ ἔδων,  
 αὐθι τὸ δ' ἐκδύοιμι, τό μοι βάρος ὄσσον ἔπεστι 35  
 τριγλώχιν ὀλοῶ νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδῳ.  
 . . . . . Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄθματι παῖδας  
 μὴ λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους. (fr. 1 Pf. 1–38)<sup>2</sup>

Често Телхини знају гунђати о мојој песни,  
 незналице, које Музи не посташе драги,  
 зато што једну непрекидну песму о **краљевским** (делима)  
 не саставих ја у више хиљада стихова  
 или о (древним) **херојима**, већ песму наситно развијам 5  
 као дете, а декада живота ми незнатна није.  
 (А ово ја кажем) и Телхинима: „Племе...  
 ..... што своју знате да изједате јетру  
 ..... од неколико стихова, али превазилази  
 ... надалеко велику (песму?) *Законодавка дарезљива*,<sup>3</sup> 10  
 да је **Мимнермо** дражестан од ових двеју, оне углађене [песме?]  
 .....то показују, а не *Велика жена*.”<sup>4</sup>  
 ..... Нека лети из Египта у Тракију  
 ждрал који се наслађује крвљу Пигмеја,<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Ексерпти Калимахових *Узрока* у овом истраживању, дати су према Фајферовој (Pfeiffer) едицији (*Callimachus*, vol. 1: *Fragmenta*, Oxford, 1949). Само је фрагмент *Береникина победа* дат према верзији коју нуди Анет Хардер (Harder) *Callimachus, Aetia: Introduction, Text, Translation and Commentary*, vol. 1. Сви означени делови текста у овој дисертацији, потичу од аутора дисертације. У обимнијим цитираним одломцима стихови су нумерисани на десној маргини, како би се олакшала оријентација у тексту.

<sup>3</sup> *ὄμπνια Θεσμοφόρος* – *дарезљива/плодна Законодавка* јесте готово извесно Деметра, уз коју неретко стоји епитет *θεσμοφόρος* – *који/која даје законе*. Као што ћемо видети касније током рада, Деметра је једно од симбола чврстих темеља Калимахове поетике и бранитељка Калимахових песничких принципа. Али шта тачно представља *ὄμπνια Θεσμοφόρος* на овом мессту? Испитивачи махом држе да се овде заправо ради о елегичкој песми *Деметра* нешто старијег Калимаховог савременика Филете са Коса (нпр. Fantuzzi, Hunter 2004: 6; Harder 2012: 2. *ad loc.*). Придев *ὄμπνιος*, како Harder 2012: 2. *ad loc.*, примећује редак је у атичкој прози, али оживљава у хеленистичкој поезији. У овом раду ћемо поменути придев сусрести још и код Аполонија Рођанина, и то у оном делу његовог спева (*Arg.* 4. 982–992) у ком, како ћемо настојати да покажемо, песник ступа у интертекстуални дијалог са Калимаховим поменом Деметре у 75. фрагменту *Узрока*.

<sup>4</sup> Стихови 10–12 и даље су предмет бројних нагађања међу испитивачима, због прилично велике фрагментарности. Шта тачно треба да представља *μεγάλη γυνή* – *велика жена*? Постоје индиције да Калимах овде алудира на елегичку песму *Лиђанка*, коју је, чини се, поткачио оштрицом своје критике у fr. 398 Pf. Или можда мисли на Мимнермову елегичку песму *Нана*, од које су боље неке друге Мимнермове песме? Више о овоме в. нпр. Cameron 1995: 303–338; Harder 2012: 2. *ad loc.* Без обзира на приличну фрагментарност овог дела текста, те велике непознанице у вези са песничким деловањем Филете и других елегичара које Калимах можда има у виду (Антимаха нпр.), чини се да је Калимах у фокус своје критике стављао управо љубавну поезију и различит приступ љубавним темама, а критички однос према *erosу* провејава, како ћемо настојати да покажемо, кроз читав његов опус.

<sup>5</sup> Стихови 13–14 очигледна су метафора за какофонију поезије коју производе Калимахови Телхини. Њихово песничко деловање упоређено је са ждраловима. Пигмеји, патуљасте људи, који су настањивали обале Африке, а касније Индије и Тракије (Harder 2012: 2. *ad loc.*), представљају можда метафору и за публику тих какофоничних песника, а публика која иначе конзумира њихове песничке продукте и сама је жртва тих песника – њој се испија

Међанина: славуји пак овако су слађи.<sup>6</sup>

Бежите, искварени роде урокљивих очију!

По умећу судите поезији, а не по персијским схенима<sup>7</sup>

и не тражите од мене да изродим велику и звучну песму:

није на мени да грмим већ на Зевсу!<sup>8</sup>

20

Јер, када сам први пут ставио писаћу таблицу

на колена моја, а Аполон Ликије<sup>9</sup> ми рече:

крв, а једини који у томе уживају јесу какофонични гераноморфни песници Телхини. Египат, међутим, није место где таква публика треба да борави, те песнички субјект гони ждралове далеко ван граница Египта – у Тракију. Помињање Пигмеја и ждралова налазимо и у уводним стиховима трећег певања *Илијаде*, којима Хомер пореди Тројанце који у борбеној готовости дижу грају (*ἦῦτε περ κλαγγῆ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό' αἱ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον/ κλαγγῆ ταί γε πέτονται ἐπ' ὠκεανοῖο ῥοάων/ ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι*, II. 3.3–6 – *к'о што под небом знају исцикнати јата ждралова/ кад од студени јаке и киша непрестаних беже/ па све цикте и лете у област океанских вода/ носећи онамо људма Пигмејцима страдања и смрт*; превод Милоша Ђурића).

<sup>6</sup> Стихови 15–16 помињу источњачке народе Масагете и Међане. И једни и други се помињу код Херодота. Масагети су били познати по својој способности стреличарства у борби против Персијанаца (Hdt. 1.214), а Међани су 550. год. п.н.е. доспели под персијску власт. Хардер претпоставља да Масагети на овом месту, чије су стреле далеко допирале, фигурирају као једна општа идеја да је ратовање једнако епској поезији (Harder 2012: 2. *ad loc.*). Међутим, нама се чини да су источњачки народи пре могли на други начин да служе као један неуглађени варарски антипод елегантном хеленском песничком артизму, тј. да се контраст између ове две „цивилизације” огледао и у идеји о присутности елемената мрачних и кобних љубавних сила међу источним народима. Такву визију је нашироко обрадио Аполоније Рођанин у свом спеву *Песма о Аргонаутима*. Насупрот какофоничном ждралу (*γέρανος*) из 14. стиха, у 16. је наратор песме себе довео у везу са слатким, суфоничним славујима (*ἀηδονίδες*).

<sup>7</sup> Схени су египатска мерна јединица за површину земљишта. Стихове 17–18 испитивачи махом тумаче као позив песничког субјекта Телхинима да просуђују о песми на основу песничке умешности, а не на основу обима песме; ово је, између осталог, један од извода из Калимахове поезије, који испитиваче наводи на закључак да се Калимах уистину супротстављао обимним књижевним остварењима, каква су, на пример, Хомерови епови (в. Harder 2012: 2. *ad loc.*). Међутим, рекло би се да Калимах употребом квантитативних појмовних одредница у својој поезији, не алудира (не само) на обим песме, већ и на њену садржину. Касније током рада ћемо тврдити да Калимах у појединим полемичким и метапоетским секвенцама својих дела, на уму има управо љубавну садржину песама, и то такву љубавну садржину која својом експлицитношћу чини да се песма распине у једну „некусну” и непримерену уметничку творевину. На који начин би схен као мерна јединица за површину земљишта могао да указује на такво једно садржинско одређење? Тако што је управо мотив земље као и грандиозних речних и морских токова у Калимаховој поезији неретко метафора за неподобну (љубавну) поезију. Најилустративнији приказ такве метафоре јесте завршница Калимахове *Химне Аполону*. У том смислу један схен је, изгледа представљао једну прилично импозатну површину земље – око 10,5 километара, према Јансен-Винкелну (DNP, 11.204, s.v. *Schoinos*). Херодот наводи следеће: *ὅσοι μὲν γὰρ γεωπέλαι εἰσὶ ἀνθρώπων, ὀρνυῖσι μεμετρήκασι τὴν χώραν, ὅσοι δὲ ἦσαν γεωπέλαι, σταδίοισι, οἱ δὲ πολλὴν ἔχουσι, παρασάγγησι, οἱ δὲ ἄφθονον λίην, σχοίνοισι*, Hdt. 2.6. – *Народи који имају мало земље, мере је хватима; мање сиромашни земљом мере је стадијима; они који имају много земље мере је парасангама, а они који је имају исувише, мере је схенима* (превод Милана Арсенића). Будући да је и према Херодотовом извештају схен египатска мера, произилази да се негативна конотација у којој је ова мерна јединица употребљена код Калимаха, везује не за Египат, већ за Персију, која је топоним који код Калимаха, судећи по претходним стиховима (15–16), такође треба да означи варварски и нецивилизован аспект поезије, исто као и Тракија у стиху 13, али и Тесалија другде код Калимаха (AP 12.71), о чему ће бити речи касније у раду.

<sup>8</sup> Зевс је, поред Телхина, друга важна одредница која треба да сведочи о духу Калимахове поезије. Фигура врховног олимпског божанства у Калимаховој поезији неретко алудира на Зевса који је у књижевној традицији представљен као изразито еротизовано божанство. Међутим, еротске аспекте Зевса, Калимах настоји да уклони из свог поетског текста, тек алудирајући на њих којом интертекстуалном везом са пређашњом песничком традицијом. Овим песничким методом Калимах се служи преваходно у својој *Химни Зевсу*, али слично, као што ћемо током рада видети, поступа и другде; рецимо епиграм AP 12.51 ћемо управо тумачити као алузију на еротски аспект Зевса, тј. као алузију на поезију која је таквим Зевсом инспирисана. Исказ „није на мени да грмим, већ на Зевсу” (*βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός*), алудира управо на дистинкцију између програмског гласа Калимахове поетике, с једне стране, и онога што је традиционални приказ бога громовника, с друге.

<sup>9</sup> Зашто баш Аполон Ликије? Тумачења су разна (в. Harder 2012: 2. *ad loc.*). Фигура Аполона Ликија апсолутно одговара миту о Телхинима и, с тим у вези, кореспондира и са Калимаховом свешћу о песничким негативним,

„..... песниче, своју жртву што више  
подгој, а Музу лепо очувај витком!  
И ово још тражим од тебе: крени оним путевима

25

који нису отворени за запрежна кола, а путевима истим  
као други не вози кола нити широком стазом  
већ непроходним путевима, чак и ако ћеш ужом возити стазом.”  
Њему сам се повиновао, јер међу оним ми певамо што звонки звук цврчка  
нама је мио, а не њакање магараца.<sup>10</sup>

30

Нека попут ушате звери неко други њаче,  
а ја нек онај малени будем, онај крилати,  
О да, да бих могао, до у старост да певам, росом  
се хранећ', храном и даром божанског етра,  
те опет да збацим старост што тежином належа на ме  
попут трокраког острва на Енкеладу.  
Јер, кога Музе као дете нису гледале презриво,  
неће га напустити ни кад власи му буду седе.<sup>11</sup>

35

Поред тога што нападају краткоћу и углађеност песничког израза, за шта се Калимах залаже, Телхини замерају песнику то што није саставио једну континуирану песму о краљевима и херојима. Парадоксално, као што је већ примећено, Калимах пише о ономе за шта је оптужен да није предмет његове поезије, а то су управо краљеви и хероји (Klooster, 2011: 46). Калимахов проемиј Узрока, у ком као кључна места, релевантна за нашу дисертацију, издвајамо **песнике, краљеве и хероје**, послужио нам је као повод за сам наслов и за предмет ове дисертације. Настојимо, дакле, да осветлимо употребу старогрчког *κλέος* у хеленистичкој поезији, који у контексту процвата писане речи у хеленизму, нужно добија и нову суштину у поређењу са старом усменом књижевном традицијом. Насупрот тези да је хеленистичка поезија пуки ларпурлатизам,<sup>12</sup> ми стојимо на оним становиштима модерних класичних филолога, који

---

телхинским поривима, о чему је било речи у првој фусноти. Наиме, Диодор са Сицилије, пишући о митској историји острва Рода, бележи да су, док је на острво надирала страховита поплава, Телхини напустили острво, а да је један од Телхина – Лик, побегао у Ликију и тамо крај реке Ксант, подигао храм Аполону Ликију (*χρόνον δ' ὕστερον προαίσθημένους τοὺς Τελχίνας τὸν μέλλοντα γίνεσθαι κατακλυσμὸν ἐκλιπεῖν τὴν νῆσον καὶ διασπαρῆναι. Λίκον δ' ἐκ τούτων παραγενόμενον εἰς τὴν Λυκίαν Ἀπόλλωνος Λυκίου ἱερὸν ἰδρύσασθαι παρὰ τὸν Ξάνθον ποταμὸν*, Diod. Sic. 5.56.1). Тако и сам епитет Аполона кореспондира и са именом овог Телхина и са називом области у којој је подигнут. Како и Harder 2012: 2. *ad loc.* каже, Калимах је вероватно знао за овај мит, јер Диодор, по сопственом признању, следи између осталих и историчара Зенона (Diod. Sic. 5.56.7), који је врло вероватно следио Полицелза са Рода који је писао у првој половини 3. века п.н.е. Али додали бисмо и да је Апологије Рођанин саставио песму о оснивању Рода (*Ῥόδου κτίσις*), о чијој теми тек понешто сазнајемо из извештаја које дају Стефан Бизантинцац (Steph. Byz. s.v. *Δώτιον*) и схолија уз Пиндарову *Седму олимпијску оду* (Schol. Pind. Ol. 7.86b). Не треба одбацити могућност да је ова Апологијева песма Диодору послужила као узор, а можда ју је на уму имао и Калимах. Индикативно је да Калимах користи управо Аполона Ликија као заштитно божанство под чијим се окриљем налази наратор проемија *Узрока*, а овај би, према тој аналогiji, могао да се доведе у везу са Телхином Ликом. Чињеница која би додатно могла да подупре нашу претпоставку да је програмски глас песничког субјекта проемија *Узрока* нека врста одметнутог и самосталног Телхина, јесте та што је храм Аполону Ликију подигао само један од Телхина, док се нешто раније код Диодора помињу статуе богова које су Телхини, као први скулптори, судећи по називима тих статуа, колективно израђивали; једна од тих статуа јесте нпр. статуа Аполона Телхинија (*Ἀπόλλων Τελχίνιος*) у граду Линду (Diod. Sic. 5.55.2). О овоме такође в. Toković 2025.

<sup>10</sup> Као што је наратор песме себе упоредио са слатким славујима у 16. стиху, а своје противнике са ждраловима у 14., тако је у 30. себе упоредио са цврчком (*τέττις*), а гласове својих противника са њакањем магараца (*θόρυβος ὄνων*).

<sup>11</sup> Овај и сви други преводи изворних текстова дело су самог аутора дисертације, осим уколико није друкчије назначено.

<sup>12</sup> Аугуст Куат 1882. године у својој монографији посвећеној александријској поезији птоlemeјског периода пише да је александријска поезија „књижевност другог реда” (*littérature de second ordre*), да је читав овај период изнедрио велики број књижевника, али само незнатан број великих књижевника, те да је то период који обилује књигама, али и период који је дао веома мало ремек-дела (Couat 1882: 23). Овако средином прошлог века, 1951.

тумаче хеленистичку поезију у контексту времена у ком она настаје,<sup>13</sup> указујући превасходно на политичку ангажованост ове поезије.

Но, осврнимо се на саму семантику појма *κλέος*. Речник (LSJ) нас обавештава да је реч *κλέος* именица треће деклинације средњег рода која се јавља искључиво у номинативу и акузативу једнине и множине. Плурални облик ове именице гласи *κλέα* или *κλεῖα*. Као основно значење именице речник наводи *rumour* (гласина) и *report* (вест). Друго значење именице јесте *good report* (добра вест) и *fame*, тј. *glory* (слава), а управо ово значење речи фреквентно је код Хомера, те се тако често срећемо са изразом *κλέος ἐσθλόν* – *честита слава*. Именица се ретко јавља у негативном контексту, али речник проналази и такве примере: у Пиндаровој *Осмој немејској оди*, у којој се јавља израз *δύσφαζον κλέος* – *зао глас* и у Еурипидовој *Хелени* – *αἰσχρὸν*

---

године, Милош Ђурић схвата суштину александријског песништва: „Друштвене мотиве који су давали тон и правац песништву класичног времена све више потискују индивидуални мотиви, а грандиозну и мајестетичну садржину биран, рефинован и бизаран облик и брижљива и строга обрада стиха” (Ђурић 2003, том 4: 668). Ништа друкчије не сматра Албин Лески, који 1957. године пише да се хеленистичка књижевност „отвара само зналцу, а њезин језик избегава преузимање непромењених традиционалних формула, исто тако као што се дистанцира и од свакодневице” (Lesky 2001: 685). На истом трагу је и аустријски класични филолог Роберт Мут: „Бављење науком а не поезијом сматрало се озбиљним подухватом. Ова је постала игарија, *paidia*. Њен традиционални материјал није се више третирао озбиљно, него сентиментално и иронично, дакле разиграно. Поезији је недостајало некадашње друштвено-политичко значење, пре свега њена улога у култу; она је, дакле, била игарија. Формално се ослањала на експеримент, на разиграни подухват. По оваквој игарији хеленистички песници су и били препознатљиви” (Muth 1966: 259; превод аутора дисертације). Оваква перцепција хеленистичке поезије, осамдесетих година прошлога века, увелико јењава, а један од последњих примера тумачења песничких продуката овог периода књижевности као пукe „извештачености” (*Künstlichkeit*), која не представља „медиј артикулације одређене мисаоне или психичке интенције или реалитета, већ је, као таква присутна искључиво „ради себе саме”, тј. „самој себи постаје сврха и једина стварност” – јавља се код Швингеа у његовом истраживању из 1986. године (Schwinge 1986: 44).

<sup>13</sup> Клустер, наводећи Мутов осврт на карактеристике хеленистичке поезије (Muth 1966: 259), бележи: „Наравно да овакав суд садржи елементе истине, али такође замагљује чињеницу да су и архајска и класична поезија такође разигране, пуне изненадних ефеката и заокупљене личним пре него политичким стварима и такође садрже диспаратне жанровске елементе” (Klooster 2011: 3). У прилог овој тврдњи ауторка наводи хомерске химне, Пиндарове епиникије, Еурипидове драме, лирску поезију Сапфину и фрагменте Симонидове *Платејске елегије* (ibid.). Стивенс тумачи хеленистичку поезију у контексту грчке и египатске интеркултуралности, нарочито истичући заступљеност мотива из египатског мита у делима Калимаха, Теокрита и Аполонија (Stephens 2003). Ауторка у уводу своје монографије указује на чињеницу да се хеленистичка поезија углавном читала у кључу грчке и римске књижевне традиције, а да је њен египатски елемент, будући да она и настаје у Египту, прилично занемарен у опсервацијама ауторкиних претходника који су се бавили хеленистичком поезијом: „Оно што несвесно искључујемо из нашег приступа је могућност да су писци из Александрије могли бити фасцинирани египатском културом која их је окруживала... У овој књизи тврдим да су Александринци систематично инкорпорирали египатске идеје и наративне мотиве у низу песама састављених да испитају димензије птолемејског краљевства” (ibid. 6). Такође истиче да су песме Калимаха, Аполонија и Теокрита у најширем смислу политичке, и то на такав начин да нити подржавају нити подривају *status quo* него отварају простор у ком друштвене и политичке вредности могу бити проучаване и критиковане (ibid. 12). Историчар Ролф Штротман каже следеће: „Док се већина сачуваних текстова не тиче експлицитно краљевства, довољно панегирика је сачувано, да доказују да је ово био кардинални аспект хеленистичке поезије и да нам дозвољава да идентификујемо неке мотиве који се јављају у хеленистичкој поезији као идеолошке” (Strootman 2010: 40). Управо је ово имплицитно присуство идеологије у књижевности александријског периода навело неколико испитивача да напишу монографије о епу *Песма о Аргонаутима* Аполонија Рођанина, у ком је, по виђењу аутора, присутна јака, митом прикривена, идеолошка потка овог дела: Newman 2001, Mori 2008, Thalmann 2011, и др. Напоследку, Ђурићева тврдња да друштвени мотиви нису били покретачка снага александријске поезије, могла би се оспорити и самим његовим речима из увода *Историје хеленске књижевности*, написаних у маниру марксистичке теорије: „Књижевно стваралаштво, као део општекултурног стваралаштва, и по своме склопу и по својој функцији, у основи је функционално-генетички везано за социјални организам, за његов склоп и функцију, а овај опет везан је за склоп и функцију саме економске подлоге, тј. до начина привредне производње и размене, начина како социјални организам себе одржава и унапређује у општој борби за опстанак, начина како врши продукцију и репродукцију на социјално-материјалној подлози. Као остали уметничко-стваралачки процеси, и књижевно стваралачки процес појављује се, и структурно и функционално, само као социјално-психички, али и генетички садржај, као функционо-генетичко надграђе на основу социјално-економског склопа” (Ђурић 2003, том 4: 9).

*κλέος* – *сраман глас*. У облицима множине познат је из Хомера, Аполонија и Теокрита израз *κλέα ἀνδρῶν* или *κλέα φωτῶν*, што значи *славна дела јунака*, тачније, то су, како нам и речник објашњава, песме о достигнућима јунака. Нелсон чак овај израз преводи као *famous stories of men* – *чувене приче јунака* (Nelson 2023: 1–2). Нађ пише да именица *κλέος*, будући да води порекло од грчког глагола *κλέειν* – *слушати*, у основи значи оно што се слуша и указује на тесну повезаност ове речи са појмовима памћења и сећања (Nagy 2013: 50f). Именица *κλέος* вуче корен из дубоке старине, а заједно са староиндијском речју *śrávas* је, по свему судећи, дели заједнички праиндоевропски облик *\*klewos*, који је међу Праиндоевропљанима такође имао поменуто значење (Nagy 2013: 102; Benveniste 2005: 394). Голдхил пише да се у Хомеровим еповима *κλέος* јавља у два значења која се преклапају: *κλέος* су речи које се слушају преко песникових уста посредством Муза, али и слава која се преноси на оне о којима се у песми пева (Goldhill 1991: 70).

Дисертација се тиче оног значења појма *κλέος* које се односи на преношење славе путем песме, односно путем поетског текста у „епоси књиге”, како Фајфер назива хеленистички период књижевности (Pfeiffer 1968: 102).

У архајском периоду грчке књижевности, који Херингтон и Нађ с правом називају „културом песме” (Herington 1985: 3; Nagy 2013: 22) појам *κλέος* је везан за песму, која заиста и представља песму у правом смислу те речи и у том контексту задржава оно своје оригинално значење које се веже за појмове чувења, слушања и памћења онога о чему се слуша. Бинг, осврћући се на једно место из Калимахове *Химне Артемиди* (137–140), исправно запажа да је песма у хеленизму конкретан објекат у форми папируса или таблица (Bing 1988b: 18–19). Стога, како Клустер примећује, и појам *κλέος* у хеленистичкој поезији добија материјалну концепцију (Klooster 2011: 26).

Већ се из предоченог назире наша тенденција да ћемо своје испитивање семантике појма *κλέος* у хеленистичким поетским текстовима често тумачити у компарацији са појмом *κλέος* у архајској грчкој поезији, јер су се хеленистички песници на ту најранију грчку поезију највише и угледали, преузимали су њене песничке жанрове и њима су експериментисали. У том смислу, очигледан је процеп који стоји између архајског и хеленистичког периода, а то је класични период грчке књижевности, ком су хеленистички песници евидентно придавали далеко мањи значај него овом првом, бар када је реч о грчкој драми која је обележила највећи део 5. века п.н.е. Појам *κλέος* чије је порекло чврсто везано за аристократску ратничку етику архајског грчког човека, сасвим природно није нашао нарочито снажно упориште у грчкој трагедији чији је етос био надахнут демократским вредностима. У својој докторској дисертацији која се тиче рецепције архајског *κλέος* у грчкој трагедији, Агапи Стефаниду тврди да, иако је сам појам присутан у класичној грчкој књижевности, у драми, историографији и погребним беседама, он не представља никакву грађанску вредност нити задржава своју аристократску релевантност и престиж (Stefanidou 2014: 2). Аристократску епску етику, коју, као што смо рекли, Херингтон и Нађ називају „културом песме”, Сегал назива „културом срама” (Segal 1983: 22).<sup>14</sup> Према његовим речима, углед појединца у хомерском свету зависи од тога на који начин заједница перципира тог појединца и на који начин о њему говори, и додаје да је *κλέος* мера по којој се неко вреднује у односу на друге и у односу на самог себе (ibid.). У демократској Атини, напротив, напомиње Стефаниду, негира се изнимни статус појединаца, а атински отклон од такве индивидуалне истакнутости уочава се и на примеру Тукидидовог портретисања Алкибијада (Stefanidou 2014: 2).

У хеленистичким поетским текстовима којима се бавимо, наилазимо и на термине који стоје напоредо са појмом *κλέος* и са њим су уско повезани. То су примерице појмови *ἀρετή* – *врлина*, те *κῆδος*, *δόξα* и *εὖχος*, који се често, као и *κλέος*, преводе као *слава*, премда се, као што ћемо видети, значењске нијансе ових појмова међусобно разликују. Те семантичке финесе, тврдимо, не само да не треба да буду занемарене већ представљају релевантан фактор за тумачење

<sup>14</sup> Више о „култури срама” у архајском и класичном периоду, в. Dodds 1966.

александријске похвалне поезије. Битан аспект овог истраживања представљају и појмови *ἔπος*, *ἀγγελίη* и *φῆμα* који значе *вест*. Пажњу ћемо обратити и на идеју о *erosu* (*ἔρωος*) који у хеленистичкој епизи добија на посебном значају и, као што ћемо видети, неодвојив је од идеје о *слави* (*κλέος*).

Посебан осврт правимо на песнички израз *κλέα ἀνδρῶν*, односно *κλέα φωτῶν*, који преко хомерске епике налази своје место у делима двојице александријских песника. Тежимо да расветлимо употребу овога израза у контексту хеленистичке поезије, а у односу на хомерски контекст у коме се овај израз оригинално јавља.

С обзиром на то да етиолошки митови представљају битан аспект хеленистичке поезије, посебно у делима Калимаха и Аполонија Рођанина, покушавамо да расветлимо у каквом односу стоји *αἴτιον* (*узрок*) у односу на традиционални, архајски појам *κλέος*.

## 1.2. Циљ рада

Циљ овог рада јесте да укаже пре свега на литерарне и политичке конотације појма *κλέος* у делима одабраних хеленистичких песника. У том смислу, тежимо да расветлимо употребу појма *κλέος* код сваког појединог песника којим се у раду бавимо, али и да укажемо на евентуални општи третман овог старог песничког термина код ових песника.

Литерарна и политичка конотација појма *κλέος* би у нашим разматрањима обухватала следеће увиде:

1. Појам *κλέος* се по први пут у хеленској књижевности, према нашим увидима, јавља не у контексту будућих поколења до којих ће глас из прошлости стићи, већ се инсистира на окамењоности овог термина у прошлости. Такву идеју налазимо у Теокритовом епиграму *AP* 7.664, који за тему има архајског јампског песника Архилоха. Смештањем Архилохове *славе* (*κλέος*) у давну прошлост, песник само привидно ствара утисак о пролазности *славе* овог старог јамбографа, будући да се у неким другим Теокритовим песмама, тј. његовим идилама, осећа Архилохов утицај. Овакво суптилно указивање на песничке узоре, далеко експлицитније исказује Херонда, чији песнички субјект у *Мимијамбу* 8, који према неким испитивачима представља глас самог аутора песме, задобија *κλέος* управо захваљујући свом угледању на старог песника хромих јамба, Хипонакта.

2. Теокритова основна поставка изречена у *Идили* 16 да *ἀγαθὸν κλέος – честита слава*, посредством Муза долази људима, представља, као што покушавамо да покажемо, идеју коју Теокрит преузима из *Илијаде*, у којој је међутим појам *κλέος* употребљен у значењу *вести*. Овакво читање овог Хомеровог одељка бива напуштено у *Идили* 22, у којој песник тражи од Диоскура, којима је ова песма посвећена, да „нашим химнама/песмама” пошаљу *κλέος*, чиме крши претходно изречену тврдњу о пореклу славе од Муза. Разлоге одступања од традиционалног порекла славе од Муза у *Идили* 22 лежи, а на то су испитивачи већ указали, у намери песника да, алудирајући на спорадични помен Диоскура у *Илијади*, удари свом делу печат оригиналности, будући да овим митским херојима, за разлику од свог епског претходника, даје уметничку обраду какву заслужују. Обе песме садрже приметну дозу ироније, а *Идила* 16 се може читати као иронични „енкомиј” упућен сиракушком тиранину Хијерону II.

3. Песма о *κλέα ἀνδρῶν – славним делима јунака*, која код Хомера није имала јасно жанровско одређење, код Теокрита у *Идили* 16 схваћена је, као што настојимо да покажемо, као јуначка епска песма, а такво схватање овог хомерског израза можда се назире већ и у архајском периоду грчке књижевности, код епског песника Хесиода. Нешто друкчију варијанту истог израза – *κλέα φωτῶν* налазимо у проемију *Песме о Аргонаутима* Аполонија Рођанина. Идентичну варијанту овог израза (*κλέα φωτῶν*) налазимо у *Хомерској химни Селени*, са којом Аполонијево дело дели још неке фразеолошке сличности, чиме песник своје дело позиционира не само у жанр јуначке епике, већ и у жанр хомерске химне. Поред тога што употребом управо

овог израза указује на књижевну врсту свога дела, песник, сматрамо, настоји да укаже и на један битан тематски аспект *Песме о Аргонавтима*, наиме, на љубавни, *еротски* аспект пева. Поред тога, настојимо да покажемо да песник управо овим изразом упућује и на битно присуство женске фигуре (или женских фигура) у спеву.

4. Придев *κλυτός* – *славан*, који представља изведеницу именице *κλέος*, такође смо узели у разматрање, јер га у Аполонијевом делу налазимо у синтагми *κλυτὰ πείρατα* – *славно извршење/славни крај*, која се двапут јавља у *Песми о Аргонавтима*. У другом, последњем примеру у ком налазимо овај израз, а то је сама завршница дела, покушавамо да покажемо да песник, реферишући на исти израз из друге књиге пева, ствара један метапоетски исказ, којим настоји да се истакне као песник који је вичан излагању проблема *erosа* у једном химничко-епском поетском остварењу.

5. Тумачећи један одломак из Аполонијеве *Песме о Аргонавтима* (Arg. 4.212–219), који обилује вокабуларом карактеристичним за Калимахове програмско-метапоетске текстове, осврћемо се на неколико хеленистичких љубавних епиграма, од којих су у контексту наше теме нарочито интересантна два Калимахова епиграма: AP 12.71 и AP 12.51. У овим епиграмима, Калимах, као што то често чини, експериментише личним именима: у епиграму AP 12.71 лице коме се обраћа песнички субјект зове се *Κλεόνικος* – лично име које представља сложеницу именица *κλέος* и *νίκη*, па би тако то име требало да значи „Славни победник”, док епиграм AP 12.51 представља здравицу у част младићу по имену *Διοκλῆς*, које је сложено од генитива именице *Ζεύς* – *Διός* и именице *κλέος*, што би требало да значи „Зевсова слава”. Тумачећи ова два епиграма напоредо са другим сродним епиграмима, као што су AP 12.43 и AP 12.230 и ексцерптима из Калимахових *Узрока* и *Химне Деметри*, настојимо да покажемо да Калимах даје негативну критику савремене љубавне поезије која преузима љубавне мотиве из старе кикличке епике.

6. У поетици епиграматичара Посидипа термин *κλέος* се, како се чини, употребљава као израз највишег степена еулогије птолемејских владара и владарки и садржи, као што настојимо да покажемо, управо оно значење које се односи на песничко стицање славе. Експериментишући својеврсном родном политиком, Посидип препознаје пригодни карактер оних епиграма у којима би се, с једне стране, овај појам могао употребити са циљем да прослави неку од птолемејских краљица, и друге пригодне епиграме пак, с друге стране, у којима *κλέος* не одговара том феминином аспекту птолемејске идеологије и искључиво се везује за мушки аспект птолемејске власти, тј. за краља династије Птолемеја.

7. У поетици Аполонија Рођанина, појам *κλέος* се баш у овом облику акузатива једнине, али и акузатива множине у изразу *κλέα μεγάρων*, а у оном значењу које је релевантно за наше истраживање, јавља уз јунакињу Медеју, чиме Аполоније такође експериментише једном родном политиком и настоји да унеколико оспори значај *славе* (*κλέος*) који је тај феномен имао у хомерској епизици и да, уграђујући у концепт појма *κλέος* феномен *erosа*, заправо алудира на негативну страну птолемејске власти.

8. Осим литерарно-политичких конотација самог појма *κλέος*, настојимо да покажемо да се у истом контексту у хеленистичкој поезији употребљавају и неки други појмови и изрази. Ти други појмови и изрази везани су превасходно за Калимахову поетику, код ког у целокупном сачуваном опусу, уколико не рачунамо поједине сложенице, не налазимо појам *κλέος*. Овај песник свој литерарно-политички програм исказује на нешто комплекснији начин од својих колега савременика, служећи се примерице термином *ἔπος*, који уз придев *χρύσεον* – *златан*, који уз њега стоји, у проемију треће књиге *Узрока*, познатијим под називом *Береникина победа*, представља својеврсни антипод Калимаховој елегичкој песми *Сосибијева победа*, у којој се именица *χρυσός* – *злато* јавља у изразито негативном контексту, а управо та чињеница подстакла нас је да поставимо питање о проблему родне политике и у Калимаховој поезији. Насупрот злату, у *Сосибијевој победи*, као његове позитивне супротности стоје именица *εὐδίκη* – *правда* и израз *κρίσις ἰθυτάτη* – *најправичнији суд*, за које настојимо да покажемо да представљају поетски аспект победе, онај који иначе садржи појам *κλέος*. Калимахову песму

*Арсинојина апотеоза* такође настојимо да тумачимо у контексту поменуте родне политике. Тврдимо да се у том циљу у овој песми појављује један битан аспект калимаховске поетике, а то је критериј истинитости. Такође, настојимо да осветлимо присуство митског лика Протеја у *Береникиној победи* и *Арсинојиној апотеози*, за ког такође тврдимо да фигурира у функцији похвале птолемејског патријархата.

9. Сматрали смо и да је потребно осврнути се на Теокритову употребу појма *ἀρετή* у последњем стиху његове *Идиле 17*. Наиме, појам *κλέος* се неколико стихова пред крај песме јавља у једном реторском питању које гласи „да ли има ичег лепшег за блаженог човека него да међу људима стекне *κλέος ἐσθλόν – честиту славу*”. Овај веома традиционални поетски исказ, у последњим стиховима песме бива на први поглед проблематизован постављањем једног императива пред владара Птолемеја Филадельфа, који је предмет похвале. Песник, наиме, у последњим двама стиховима, потврђује да је владару обезбедио реч која неће бити одбачена у потоњим генерацијама (*ἔπος οὐκ ἀπόβλητον ἐσσομένοις*), али да за *ἀρετή* краљ има да моли Зевса. Овај одељак *Идиле 17* навео је класичне филологе да приступе бројним спекулацијама о значњу појма *ἀρετή* на овом месту. Ишчитавајући *Хомерску химну Хераклу и Хефесту*, као и Калимахову *Химну Зевсу*, које су испитивачи одавно већ довели у везу са *Идилом 17*, износимо закључак да круцијално питање овог места није зашто Филадельф треба да моли за *ἀρετή*, већ за кога треба да га измоли. Одговор који нудимо јесте да је *ἀρετή* – *врлина, вештина*, заправо нешто што изискује сам песник, те би у том случају ова именица имала значење поетског квалитета.

10. Излагање каузалитета географских, астрономских, религијских и других сличних феномена (*αἴτιον*) чини битан аспект Калимахове и Аполонијеве поезије. Рекло би се да Калимах, одступајући од традиционалне, архајске енкомисијастичке терминологије, користи управо *αἴτιον* као доминантно средство еулогије, а Аполонијева *αἴτια* су, чини се, у складу са његовим схватањем концепција *κλέος* и *ἔρωσ* и неретко служе томе да „контрирају” калимаховским поетским светоназорима.

### 1.3. Метод истраживања

Као што је претходно речено, за потребе нашег истраживања одабрали смо пет представника хеленистичке поезије 3. века п.н.е.: Теокрита, Аполонија Рођанина, Посидипа, Херонду и Калимаха. Проналазимо појам *κλέος* у песничким текстовима ових аутора, приступамо контекстуалној анализи делова текста у којима се овај појам јавља, али и компаративној анализи са архајским грчким као и хеленистичким поетским текстовима. Истом типу анализе приступамо и када је реч о другим већ поменутим појмовима и изразима *ἀρετή*, *κῦδος*, *κλέα ἀνδρῶν/φωτῶν*, *εὐδικίη*, *κρίσις*, итд. Тежиште нашег истраживања базирано је превасходно на ишчитавању самих оригиналних поетских текстова. Други, пак, важан аспект овог истраживачког рада јесу разматрања савремених класичних филолога, на која ћемо се ослањати и на њих покушавати да дамо свој коментар.

Примарни текстови наше синхрониске, контекстуално-компаративне анализе јесу следећи:

1. Теокритов епиграм *AP 7.664* и *Идиле 16, 17* и *22*
2. Херондин *Мимијамб 8*
3. Аполонијева *Песма о Аргонаутима*
4. Посидипови епиграми *AB 78*, *AB 87* и *AB 88*
5. Калимахов фрагмент проемија треће књиге *Узрока* познат под називом *Береникина победа* (fr. 54 Harder = 383 Pf. + *SH 254*), елегичка песма *Сосибијева победа* (fr. 384 Pf.) и песма *Арсинојина апотеоза* (fr. 228 Pf.)

Поред поменутих, правимо референце и на бројне друге ексцерпте текстова ових песника, који нам умногоме објашњавају претходно поменуте. У раду ће се стога у разматрање узимати

и поједине изведенице именице *κλέος*, као на пример придевске изведенице типа *εὐκλής* (*Arg.* 1.869), *κλυτός* (*Arg.* 2.424; 4.1775) и именица *εὐκλείη* (*Arg.* 1.141, 447), а такође и лична имена која су изведена од датог појма, као у имену *Κλείτη* (*Arg.* 1.1063) или пак личних имена у којима је именица *κλέος* део сложенице од које је састављено име, као у случају имена *Διοκλῆς* (*AP* 12.51) и *Κλεόνικος* (*AP* 12.71).

#### 1.4. Структура рада

После увода (поглавље 1.0) у ком смо изложили циљ и метод нашег истраживања и у оквиру ког ћемо дати још и основне податке о хеленистичкој поезији у друштвеном, политичком и религијском контексту у ком се она развија, рад смо поделили у три кључна поглавља, чији су наслови назначени већ у самом наслову рада.

Поглавље 2.0 насловљено „*Οἱ ποιηταὶ πάλαι, οἱ ποιηταὶ νῦν*: слава песника”, подељено је на два потпоглавља. Прво потпоглавље (2.1.) „Песник као *εἰκόν*, *ἀνδριάς* или *τύμβος*: Архилохов „окамењени” *κλέος* у епиграму *AP* 7.664”, тиче се Теокритовог осврта на архајског јамбографа Архилоха. У овом потпоглављу настојимо да покажемо на који начин песник, третирајући Архилохов *κλέος* као део неког давно минулог времена, доживљава књижевну традицију на коју се ослања и на који начин се *κλέος* старих песника тиче и саме Теокритове поезије. Друго потпоглавље (2.2.) „*Σὺ τε μοι τοῦναρ ἄκουσον*: Херонда сања Хипонакта”, у вези је са Херондиним *Μιμιјамбом* 8, у ком песник, позивајући се на Хипонакта, архајског песника чувеног по својим холијамбима, подузима веома сличан уметнички захват као Теокрит у поменутом епиграму.

Поглавље 3.0 „*Εἶπατε ἐμὸν κλέος*: слава владара”, садржи шест потпоглавља. У првом потпоглављу (3.1.) „Хомерови јунаци и Симонидова господа у Теокритовој *Идилу* 16; Хијеронов неизвесни *κλέος*”, разматрамо употребу појма *κλέος* у *Идилу* 16. С потпоглављем 3.2. „*Κλέος ἀρέσθαι, ἀρετὴν αἰτεῖσθαι*: Филадельф између славе и врлине у Теокритовој *Идилу* 17”, први пут у раду отпочиње већа проблематизација појма *κλέος*, тиме што наспрам њега стоји и концепт *ἀρετή*, за који смо сматрали да завређује посебан коментар. Увођењем других релеватних појмова у своју поезију, појам *κλέος* се још више проблематизује у Посидиповим епиграмима, о чему је управо реч у потпоглављима која следе: 3.3. „*Κλέος, νίκη, δόξα, εὖχος*: победе и славе Береникине у Посидиповом епиграму *AB* 78”, затим 3.4. „Береникин *κλέος* и Кинискин *κῦδος* у Посидиповом епиграму *AB* 87” и у потпоглављу 3.5. „Мушки и женски *κλέος*? Посидипов епиграм *AB* 88”. Служећи се различитим енкомџастичким терминима, настојимо да покажемо на који начин Посидип приступа родној проблематизацији владара и владарки које слави. У светлу родне политике читамо и Калимахове песме *Береникина победа*, *Сосибџева победа* и *Арсинојина апозеоза*, којима је посвећено потпоглавље 3.6. под називом „*Ἔπος, ἀγγελίη, φᾶμαι*: вести о Береники, Сосибџу и Арсиноји код Калимаха”. Ово потпоглавље разложено је на још четири: у потпоглављу 3.6.1. „*Χρῦσεον ἦλθεν ἔπος*: Береникина победа на Немејским играма”, обрађујемо почетне стихове Калимахове *Береникине победе*, а у потпоглављу 3.6.2. „*Χρῦσὸν δ' εὐδίκη παραθεῖ*: Сосибџева победа на Истамским играма”, проблематизујемо песничке мотиве у Калимаховој епиникијској елегџској песми *Сосибџева победа*, док у наредном потпоглављу (3.6.3.) „Злато, лепо зло и правични суд: једно могуће читање *Береникине* и *Сосибџеве победе*”, покушавамо да продремо у дубље слојеве ова два поетска текста; у потпоглављу 3.6.4. „*Ἐτόμοι φᾶμαι*: песма о Арсинојиној смрти”, реч је о Калимаховој песми састављеној у архебулејским стиховима.

У поглављу 4.0 „*Φίλοι δέ τε πάντες αἰδοῖ ἥρώεσσιν*: слава хероја”, обрађујемо два поетска дела: Теокритову *Идилу* 22 и Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*. Поглавље се састоји од три потпоглавља. Прво потпоглавље (4.1.) „Реципрочни *κλέος*; *κλέος* и *κῦδος* у Теокритовој *Идилу* 22” иде за тим да расветли употребу појма *κλέος*, који се јавља напоредо са појмом *κῦδος* у Теокритовој химни Диоскурима. У другом потпоглављу (4.2.) „*Κλέα φωτῶν*: сећање на древне хероје у проемију *Песме о Аргонаутима* Аполонија Рођанина”, осврћемо се на песме о *κλέα*

*ἀνδρῶν* у *Илијади* и *Одисеји* и сличностима и разликама хомерских *κλέα ἀνδρῶν* у односу на Апологијева *κλέα φωτῶν* у проемију његовог епа. Поменућемо у овом потпоглављу и Апологијеве поетске претходнике који су обрађивали мит о Аргонаутима. У оквиру овог потпоглавља налази се још једно (4.2.1.) „*Κλέα φωτῶν* као тематско и жанровско одређење: интертекстуална веза *Песме о Аргонаутима* са *Хомерским химнама* и *Хесиодовом Теогонијом*”, у ком тврдимо да Апологије, алудирајући на поменуте песничке узоре из наслова овог потпоглавља, указује не само на жанровски већ и на тематски оквир свога дела. У маниру хеленистичких песника који термин *κλέος* проблематизују увођењем других песничких термина, Апологије нарочито прибегава том поступку, тиме што уводи феномен *erosa* који чини битан аспект његовог пева. О томе спекулишемо у трећем потпоглављу (4.3.) „*Κλέος* и *ἔρως* у *Песми о Аргонаутима*”, те у наредна два потпоглавља која су део поменутог, покушавамо да докажемо да је Апологије управо у песничкој обради *erosa* видео оригиналност своје песничке уметности (4.3.1. „Песничка обрада *erosa* као Апологијева *κέλευθος ἄτριπτος*”). Ово потпоглавље подељено је на још два: „*Ἀγανοὶ Ἔρωτες* и *περίπυστος ἔρως*” (4.3.1.1.), у коме осврћући се махом на Калимахове љубавне и симпотичке епиграме, али и на један Посидипов епиграм, покушавамо да *Arg.* 4.212–219 протумачимо као један Апологијев метапоетски исказ, и „*Κλυτὰ πείρατα*: славна извршења задатака и славни крај пева” (4.3.1.2.) које треба да подвуче Апологијеву песничку оригиналност као љубавног песника који вешто спаја концепцију *славе* (*κλέος*) и *erosa*. У потпоглављу 4.3.2. „*Οὐ μὲν εὐκλείεις ἐσσόμεθα*: Родна политика у *Песми о Аргонаутима*”, показујемо да Апологијева песничка обрада силе *erosa* садржи родне и политичке импликације.

Поред ова три кључна поглавља, у додатном, четвртном, насловљеном „*Αἴτιον* као доминантно средство похвалне поезије” (5.0) настојимо да покажемо у каквом односу стоји *κλέος* са уметнички усавршеним поступком излагања етиолошких митова и то код Калимаха у потпоглављу 5.1: „Трајање кроз време и простор: Калимахова песма и његови владари” и Апологија у потпоглављу 5.2: „*Κλέος* и *αἴτιον* у Апологијевој *Песми о Аргонаутима*”.

Рад завршавамо закључним разматрањем (6.0 „Закључак”) у коме се трудимо да поентирамо увиде до којих смо током истраживања дошли.

На концу, наводимо коришћене изворе (7.0), преводе (8.0) и литературу (9.0), а скраћенице којима смо се у раду служили дате су на почетку рада пре самога увода.

## 1.5. Песници, владари и хероји у историјском и културном контексту хеленизма

### 1.5.1. Хеленистички владари и владарке у поезији и историографији

Књижевност коју у овом истраживању обрађујемо махом пада у период владавине прве три генерације династије Птолемеја, што би оквирно подразумевало раздобље од 305. год. п.н.е., када Птолемеј I Сотер постаје краљ Египта па до смрти Птолемеја III Еуергета 222. год. п.н.е. Оно што карактерише ову историјску епоху, а што се у великој мери осликава и у песничкој уметности тога времена јесте монархистичка власт у којој, поред краљева, макар само номинално, суделују и краљице, супруге краљева. Стога, имена која неретко фигурирају у песничким текстовима обухваћеним нашим истраживањем јесу Птолемеј (Сотер, Филадельф, Еуергет), Арсиноја и Береника. Са оснивањем птолемејске династије у Египту, долази до једног суптилног синкретизма грчке и египатске религије и културе, при чему се хеленски елемент наравно показује као доминантан. Према томе, владари и владарке хеленизованог Египта нису поштовани само као грчки *βασιλεύς* и *βασίλεια* него и као египатски фараони. Осим тога, култ ових владара био је везан за различита божанства и хероје из грчког мита, о чему, између осталог, сведоче песнички записи. Историјска документа која говоре о владавини ових владара и владарки су мањкава и поједини елементи њихових биографија могу бити предмет различитих интерпретација, али и спорења.

Тако на пример није у потпуности расветљено само порекло оснивача птолемејске династије

**Птоlemeја I Сотера** (владао од смрти Александра Македонског 323. год. п.н.е. до 283. год. п.н.е., а краљ Египта је постао 305. год. п.н.е.), чија је мајка Арсиноја Македонска, према неким изворима била љубавница Филипа II, коју је овај, када је сазнао да носи његово дете, дао за жену извесном Лагу (Paus. 1.6.2). Огден сматра да ово инсистирање на Сотеровом тобожњем крвном сродству са Филипом има за циљ, не да ослаби, већ управо да учврсти Сотеров легитимитет, приказујући га као наследника Филипове и Александрове империје (Ogden 1999: 67). Оно што о Сотеру засигурно знамо јесте да осим тога што је био генерал Александра Македонског и један од седморице његових телохранитеља, саставио је и историографско дело о Александровим освајачким походима, које нам је сачувано у веома оскудним фрагментима.<sup>15</sup> Због војне помоћи коју је указао од стране Деметрија окупираном острву Роду 306. године п.н.е., Рођани су му доделили епиклезу „Спасилац” (*Σωτήρ*) (Paus. 1.8.6; Worthington 2016: 168). Оно што је за нас важно јесте да је Сотер отац будућег владарског пара Птоlemeја II Филаделфа и Арсиноје II, које је добио из брака са својом четвртом женом **Береником I**.<sup>16</sup> Оснивање Александријске библиотеке и Музеја<sup>17</sup> се врло вероватно десило по Сотеровом налогу. Не постоје, међутим, веродостојни писани докази о Сотеровом оснивању ових институција, те тако Ерскин напомиње да постоји могућност и да их је Птоlemeј II основао, али као највероватнију могућност истиче да их је Сотер основао, а да су се под Филаделфом развијале (Erskine 1995: 38). Оснивањем Музеја и Александријске библиотеке, отпочет је у хеленистичком раздобљу један „тренд” који ће следити и потоњи владари династије Птоlemeја, а то је покровитељство над науком и уметношћу, превасходно књижевношћу. На овај начин, хеленистички владари следили су покровитељску традицију старогрчких владара, какви су били рецимо тиранин Поликрат са Сама – покровитељ песничких величина какви су Анакреонт и Ибик, затим атински тиранин Пизистрат, македонски краљ Архелај код ког је боравио Еурипид, те Пердика III који је био покровитељ Платонове Академије итд (Clauss, Suurpers 2010: 2). Ворthingтон ипак истиче кључну разлику између ових старогрчких, односно македонских краљева и хеленистичких владара. Наиме, Птоlemeј није позивао песнике и интелектуалце с циљем да створи некакву, како аутор каже, резиденцију за уметника, већ да би развијао науку и књижевност у постојећим интелектуалним институцијама (Worthington 2016: 141). Од свих одабраних песника, фигуре Сотера и Беренике I најприсутније су код Теокрита и Посидипа. Тако у својој *Идили 17*, која представља похвалну песму Птоlemeју Филаделфу, песник после проемија излаже порекло овог краља, почињући од Филаделфовог сада већ деификованог оца Сотера и његовог биолошког порекла од оца Лага, с једне стране (*Λαγείδας Πτολεμαῖος, Id. 17.14 – Лагов син, Птоlemeј*) и везивања Сотеровог порекла за Александра Македонског преко Херакла, са друге, и описује како поред Сотеровог трона на

<sup>15</sup> Флавије Аријан у уводној речи своје монографије о Александру каже да се води историографским подацима које су о Александру изrekli Птоlemeј и Аристобул, сматрајући њихова сведочанства за веродостојна, будући да су обојица писала после Александрове смрти, те, према томе, како Аријан верује, ни један ни други аутор нису имали интерес да фалсификују чињенице о Александровим освајањима. Аријанова оцена Птоlemeјевог историографског објективности вероватно је претерана. Према Ворthingтону, Птоlemeј је углавном приказ своје улоге у Александровом походу на Азију науштрб других Александрових генерала издајући се за ближег Александровог повериоца него што су то били други (Worthington 2016: 16). О периоду после Александрове смрти, као и о својој владавини у Египту, Птоlemeј није оставио писаних трагова (*ibid.*).

<sup>16</sup> Сотер је имао четири брака. Из првог брака са куртизаном Таидом имао је троје деце: Лага, Леонтиска и Еирене; из другог брака са Артабазовом кћерком Артакамом, није имао деце; трећи Сотеров брак са Еуридиком, једном од Антипатових кћери, дао је неколико деце: Птоlemeја Керауна, Птоlemeида, Лисандру, Мелеагра и можда Аргеја; четврта Сотерова жена била је Береника I, кћерка македонских племића Антигоне Македонске и Мага која је непосредно пре ступања у брак са Сотером била удовица извесног македонског племића Филипа, са којим је имала сина Мага, потоњег киренског краља, и кћерке Антигону и Филоксену; са Береником I, Сотер је имао Арсиноју II, Птоlemeја II Филаделфа и Филотеру (Ogden 1999: 68–70). Сотер је по свему судећи практиковао полигамију, те је могуће да су његове жене живеле заједно са њим на двору (Worthington 2016: 112).

<sup>17</sup> Не знамо да ли су ове институције представљале два одвојена објекта или су пак деловале под истим кровом (Worthington 2016: 139). Према Ворthingтону, оба ова научна центра представљала су засебне ентитете са својим учењацима и управницима (*ibid.*).

Олимпу седи Александар, а прекопута њих Херакле.<sup>18</sup> Неколико стихова затим, песник објашњава генеалошку повезаност Сотера и Александра са Хераклом, тврдњом да обојици сеже порекло до Херакла будући да за претка имају Херакловог сина,<sup>19</sup> који, како Хантер и Гау претпостављају, представља Карана, првог легендарног краља македонске краљевске лозе, који је тврдио да потиче од Херакла (Hunter 2003: 120; Gow 1952: 331). У истој песми Теокрит се осврће на постхумну култну везу краљице Беренике I са богињом Афродитом,<sup>20</sup> а краљичин кип је био постављен у храму ове богиње као *σύνναος θεός*.<sup>21</sup> У *Идли* 15 о **Береники I** се говори на сличан начин и истиче се да је Береникина кћерка Арсиноја II још за живота била посвећена у Афродитин култ.<sup>22</sup> Посидипов епиграм АВ 87 највероватније се тиче Беренике I (Cameron 1995: 244; Nisetich 2004: 59), а у АВ 88 Филадельф као песнички субјект песме помиње своје родитеље Сотера и Беренику. Ови епиграми биће део детаљније анализе у даљем раду.

Од свих хеленистичких владара, доминантно присуство у хеленистичкој поезији имају **Птоlemeј II Филадельф** (владао од 283. год. п.н.е. – 246. год. п.н.е.) и његова сестра и супруга **Арсиноја II** (владала од 273/2. год. п.н.е. – 270. год. п.н.е.), будући да песници чија дела у дисертацији обрађујемо највећим делом стварају за време овог владарског пара. Биографија ових савладара, била је, како ћемо то у истраживању покушати да покажемо, предмет контроверзе у поетским текстовима наших песника, о ком се махом излаже кроз митолошке

<sup>18</sup> παρὰ δ' αὐτὸν Ἄλέξανδρος φίλα εἰδῶς  
ἔδριαίει, Πέρσαισι βαρὺς θεὸς αἰολομίτρας.  
ἀντία δ' Ἡρακλῆος ἔδρα κενταυροφόνοιο  
ἴδρυνται στερεοῖο τετυγμένα ἐξ ἀδάμαντος (*Id.* 17.18–21)

а поред њега Александар у пријатељству седи, Персијцима немили бог блистава паса. А преко пута њих седиште Херакла кентауроубице зготовљено од адаманта чврстог, устоличено је већ  
<sup>19</sup> ἄμφω γὰρ πρόγονός σφιν ὁ καρτερὸς Ἡρακλείδας,  
ἀμφοτέροι δ' ἀριθμεῦνται ἐς ἔσχατον Ἡρακλῆα. (*Id.* 17.26–27)

Обојица наиме као потомка имају моћног Херакловог сина, обојици сеже порекло све до Херакла.  
<sup>20</sup> κάλλει ἀριστεύουσα θεάων λότν' Ἀφροδίτα,  
σοὶ τήνα μεμέλητο· σέθεν δ' ἔνεκεν Βερενίκα  
εὐειδῆς Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν,  
ἀλλά μιν ἀπράξασα, πάροιθ' ἐπὶ νῆα κατελθεῖν  
κυανέαν καὶ στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων (*Id.* 17.45–49)

Ти по лепоти прва, богињо, господарице Афродита, она је твоја брига, због тебе Береника лепа није у Ахеронт пошла што јецаје многе ствара, ти си је уграбила пре но што је сишла на лађу црну и код вечно мрског лађара мртвих  
<sup>21</sup> ἐς ναὸν κατέθηκας, ἔἰς δ' ἀπεδάσσαι τιμᾶς. (*Id.* 17.50) – поставила си је у свој храм и почести поделила с њом.  
<sup>22</sup> Κύπρι Διωναία, τὸ μὲν ἀθανάταν ἀπὸ θνατᾶς,  
ἀνθρώπων ὡς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν,  
ἀμβροσίαν ἐς στήθος ἀποστάξασα γυναικός·  
τὴν δὲ χαρίζομένα, πολυώνυμε καὶ πολύναε,  
ἂ Βερενικεΐα θυγάτηρ Ἑλένα εἰκυῖα  
Ἀρσινόα πάντεσσι καλοῖς ἀτιτάλλει Ἄδωνιν. (*Id.* 17.106–111)

Кипридо, Дионина кћери, ти си бесмрту од смртне, као што људи казују, начинила Беренику и амброзијом њезине женске груди ти си опточила а теби за љубав, теби, с многим именима и храмовима, Береничина кћи, она што Хелени је налик, Арсиноја, кити Адониса стварима лепим свим.

алузије, пре свега у Аполонијевом спеву, али и у Калимаховој поезији. Поред тога што се код Аполонија и Калимаха инцестуозни брак ово двоје владара узима, могло би се рећи, као прилично контроверзна појава, будући да такав брак представља део вековне египатске праксе, док се у грчком свету оваква врста бракова није практиковала (Paus. 1.7.1), оно што представља додатну контроверзу јесу и династички односи и политички преврати ових владара из времена пре ступања у брак, који је склопљен, како се претпоставља, 276. год. п.н.е., откада су Птолемеј II и Арсиноја поштовани као *θεοὶ ἀδελφοί* – *рођачки богови* и наденут им је епитет *Φιλάδελφος* – *Који/која воли брата/сестру*. Пре него што су постали *θεοὶ ἀδελφοί*, Птолемеј II и његова сестра већ су ступали у брачне заједнице, које су све, како се чини, махом биле обележене политичким мотивима. Птолемеј II је, као и његов отац Сотер, имао бројне љубавнице, од којих је најпознатија Билистиха; имао је две законите жене, Арсиноју I, а потом сестру Арсиноју II. Арсиноја I, кћерка трачког краља Лисимаха и вероватно Никеје, Антипатрове кћерке, удала се за Филадельфа 285. или 283. год. п.н.е (Ogden 1999: 74). Из брака са њом имао је, колико знамо, најмање четворо деце: будућег наследника Птолемеја III Еуергета, Лисимаха, Беренику и сина познатог под именом Птолемеј Син који се на неким папирусима појављује као Филадельфов савладар 267–259. год. п.н.е. (ibid. 74, 78–79).

Оно на шта ћемо у раду настојати да укажемо јесте да у делу Аполонија Рођанина, Медејин пример, фигурира као алузија на политичке бракове Арсиноје II, премда има и других митских наратива који, чини се, алудирају на ову владарку. Арсиноја је свеукупно имала три брака. Први брак био је са трачким краљем Лисимахом. Тај брак склопљен је, по свему судећи, Сотеровим агитовањем како би себи обезбедио савезника у борби против Деметрија Полиоркета, која је избила 300/299. год. п.н.е. Лисимах и Арсиноја имали су три сина (Птолемеја I Епигона, Лисимаха и Филипа). Трачки краљ Лисимах је пре брака са Арсинојом II имао још два брака. Из првог брака са Никејом, Антипатровом кћерком, имао је Агатокла, Еуридику и Арсиноју I, која је, као што смо претходно рекли, била прва жена Птолемеја II, док из другог брака са персијском принцезом Амастрис, Лисимах није имао потомство. Арсинојине династичке амбиције, на основу извештаја које нам о њима остављају грчки и римски аутори царског периода, обележене су крајњом суровошћу и спремношћу за крвавим заверама. Ово се пре свега односи на улогу коју је Арсиноја играла у ковању завере против Лисимаховог сина Агатокла, вероватно како би својим синовима обезбедила престо, а та завера је у коначници довела и до Агатокловог убиства, о чему нас извештавају Паусанија у *Опису Хеладе* и Марко Јуније Јустин у свом сажетом прегледу историографског списка Помпеја Трога. С обзиром на то да су Птолемеј II и Арсиноја II владарски пар који је, чини се, посебно заокупљао интерес песника, јавља се потреба да дамо и неке изводе из записа који о њима оставља историографија:

εἰώθασι δὲ ἀνθρώποις φύεσθαι δι' ἔρωτα πολλαὶ συμφοραὶ. Λυσίμαχος γὰρ ἠλικία τε ἤδη προήκων καὶ ἐς τοὺς παῖδας αὐτὸς τε νομιζόμενος εὐδαίμων καὶ Ἀγαθοκλεῖ παίδων ὄντων ἐκ Λυσάνδρας Ἀρσινόην ἐγγημεν ἀδελφὴν Λυσάνδρας. ταύτην τὴν Ἀρσινόην φοβουμένην ἐπὶ τοῖς παισὶ, μὴ Λυσιμάχου τελευτήσαντος ἐπ' Ἀγαθοκλεῖ γένωνται, τούτων ἔνεκα Ἀγαθοκλεῖ ἐπιβουλευῆσαι λέγεται. ἤδη δὲ ἔγραψαν καὶ ὡς Ἀγαθοκλέους ἀφίκοιτο ἐς ἔρωτα ἢ Ἀρσινόη, ἀποτυγχάνουσα δὲ ἔπι τῷ βουλευῆσαι λέγουσιν Ἀγαθοκλεῖ θάνατον. λέγουσι δὲ καὶ ὡς Λυσίμαχος αἰσθοῖτο ὕστερον τὰ τολμηθέντα ὑπὸ τῆς γυναικός, εἶναι δὲ οὐδὲν ἔτι οἱ πλέον ἡρημωμένῳ φίλων ἐς τὸ ἔσχατον. (Paus. 1.10.3–4)<sup>23</sup>

Али људе због љубави обично задесе многе невоље. Упркос томе што је у то време био у поодмаклим годинама, што су га сматрали срећним због синова, што је Агатокле добио од Лисандре децу, Лисимах је ипак узео за жену Арсиноју, Лисандрину сестру. Ова Арсиноја, у страху да по Лисимаховој смрти њена деца не остану на милост и немилост Агатоклу, сковала је, како се прича, против њега подлу заверу. Неки историчари су већ описали како је Арсиноја заволела Агатокла, па, пошто јој је љубав

<sup>23</sup> Извор је цитиран према издању *Pausanias, Description of Greece I: Books I and II* (translated by Jones, W.H.S.), Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1978.

остала неузвраћена, намислила, кажу, да му дође главе. Лисимах је тек касније, причају, прозрео сплетке своје жене, али тада је био немоћан, јер је напослетку изгубио све пријатеље и савезнике. (превод Љиљане Вулићевић)

... nam brevi post tempore Agathoclem, filium suum, quem in successionem regni ordinaverat, per quem multa bella prospere gesserat, non solum ultra patrium, verum etiam ultra humanum morem perosus ministra Arsinoe noverca veneno interfecit. Haec illi prima mali labes, hoc initium inpendentis ruinae fuit. Nam parricidium principum secutae caedes sunt luentium supplicia, quod occisum iuvenem dolebant. (Just. *Epit.* 17.1.4–6)<sup>24</sup>

... јер, убрзо је свог сина Агатокла, кога је одредио за престолонаследника, захваљујући ком је успешно водио ратове, замрзео преко сваког не само очинског него и људског обичаја и отровао га уз помоћ маћехе Арсиноје. Ово је био први несрећни случај и почетак долазеће пропасти. Наиме, за убиством сина уследила су убиства оних који су трпели казну, јер су жалили за убијеним младићем.

Постоји могућност да је у планирању ове завере Арсиноји помагао њен полубрат Птоlemeј Кераун, који је у време када је Селеук напао Тракију живео са Лисимахом и Арсинојом (Mori 2008: 95). У бици код Кирпупедија 281. год. п.н.е., Лисимах је убијен, Арсиноја је са синовима пребегла у Македонију, а Селеук је заробио Керауна (Hölbl 2001: 35; Mori 2008: 95). Кераун је из заседе убио Селеука, а Селеукова војска прогласила је Птоlemeја Керауна за краља, након чега се Кераун жени својом полусестром Арсинојом. Током свадбене гозбе, Кераун је убио двојицу Арсинојиних синова, о чему Јустин даје детаљан и живописан извештај:

Exinde externo metu deposito inpium et facinorosum animum ad domesticae scelera convertit insidiasque Arsinoae, sorori suae, instruit, quibus et filios eius vita et ipsam Cassandreae urbis possessione privaret. Primus ei dolus fuit simulato amore sororis matrimonium petere; aliter enim ad sororis filios, quorum regnum occupaverat, quam concordiae fraude pervenire non poterat. Sed nota scelerata Ptolomei voluntas sorori erat. Itaque non credenti mandat velle se cum filiis eius regni consortium iungere; cum quibus non ideo se armis contendisse, quoniam eripere his regnum, sed quod id facere sui muneris vellet. In hoc mitteret arbitrum iuris iurandi, quo praesente apud deos patrios quibus vellet obsecrationibus se obligaret. Incerta Arsinoe quid ageret; si mitteret, decipi periurio, si non mitteret, provocare rabiem fraternae crudelitatis timebat. Itaque plus liberis quam sibi timens, quos matrimonio suo protecturam se arbitrabatur, mittit ex amicis suis Dionem; quo perducto in sanctissimum Iovis templum veterrimae Macedonum religionis Ptolomeus sumptis in manus altaribus, contingens ipsa simulacra et pulvinaria deorum inauditis ultimisque execrationibus adiurat, se sincera fide sororis matrimonium petere nuncupaturumque se eam reginam, neque in contumeliam eius se aliam uxorem aliosve quam filios eius liberos habiturum. Arsinoe postquam et spe inpleta est et metu soluta, ipsa cum fratre conloquitur, cuius vultus et blandientes oculi cum fidem non minorem quam ius iurandum promitterent, reclamante Ptolomeo filio fraudem subesse, in matrimonium fratris concedit.

Nuptiae magno apparatu laetitiaque omnium celebrantur. Ad contionem quoque vocato exercitu capiti sororis diadema inponit reginamque eam appellat. Quo nomine in laetitiam effusa Arsinoe, quia quod morte Lysimachi, prioris mariti, amiserat recepisset, ultro virum in urbem suam Cassandream invitat, cuius urbis cupiditate fraus struebatur. Praegressa igitur virum diem festum urbi in adventum eius indicit, domos, templa ceteraque omnia exornari iubet, aras ubique hostiasque disponi; filios quoque suos, Lysimachum sedecim annos natum, Philippum triennio minorem, utrumque forma insignem, coronatos occurrere iubet. Quos Ptolomeus ad celandam fraudem cupide et ultra modum verae adfectionis amplexus osculis diu fatigat. Vbi ad portam ventum est, occupari arcem iubet, pueros interfici. Qui cum ad matrem confugissent, in gremio eius inter ipsa oscula trucidantur, proclamante Arsinoe, quid tantum nefas aut nubendo aut post nuptias contraxisset. Pro filiis saepe se percussoribus obtulit, frequenter corpore suo puerorum corpora amplexata protexit vulneraque excipere, quae liberis intendebantur, voluit. Ad postremum etiam spoliata funeribus filiorum scissa veste et crinibus sparsis cum duobus servulis ex urbe protracta Samothraciam in exilium abiit, eo miserior, quod mori ei cum filiis non licuit. Sed nec Ptolomeo inulta scelera fuerunt; quippe diis immortalibus tot periuria et tam cruenta parricidia vindicantibus brevi post a Gallis spoliatus regno captusque vitam ferro, ut meruerat, amisit. (Just. *Epit.* 24.2–3)

<sup>24</sup> Овај и други цитирани делови текста из Јустиновог историографског дела, дати су према верзији текста М. Iuniani Iustini *Epitoma Historiarum Philippicorum Pompei Trogi* (ed. Steel, O.), 1985.

Пошто се ослободио страха од спољашњег непријатеља, свој изопачени и злочиначки ум усмерио је на непочинства у свом дому и својој је сестри Арсиноји поставио заседу, како би њене синове лишио живота, а њу саму посада над градом Касандрејом. Његово лукавство се састојало најпре у томе да је запроси, претварајући се да воли своју сестру, јер до сестриних синова, чију је власт узурпирао, није могао доћи друкчије него обмањујућим привидом хармоничне љубави. Али сестри је био познат Птолемејев злочиначки план. Стога, иако му није веровала, убедио ју је да он са њеним синовима хоће да успостави заједничку власт; није хтео да ступи у оружани сукоб с њима зато да би им отео краљевство, већ зато што је самостално хтео да има управу над њим. Стога јој је дао могућност да пошаље сведока пред којим би положио заклетву, те да би се он, у његовом присуству, пред отачким боговима, обавезао заклетвама које она одреди. Не знајући шта да ради, страховала је да би, уколико га пошаље, била преварена кривом заклетвом, а да би, не пошаље ли га, изазвала гнев свог суровог брата. И тако, плашећи се више за децу него за себе, сматрала је да ће их заштитити својим браком, па посла једног од својих пријатеља, Диона. Када је овог одвео у најсветији Јупитеров храм, у коме су Македонци од давнина исповедали своју религију, Птолемеј, ухвативши се за жртвеник и дотичући слике и узглавнице богова, заклињао се нечувеним и најстрашнијим заклетвама, да са искреном вером проси своју сестру и да ће је прогласити за краљицу и да не би, на њену срамоту, имао иједну другу жену нити другу децу до ли њених синова. Након што је Арсиноја, испуњена надом и ослобођена страха, лично поразговарала са братом, и пошто су његов израз лица и ласкаве очи обећавали верност, ништа мању од заклетве, иако јој је син Птолемеј викао да се у томе крије превара, ступила је у брак са братом.

Славили су свадбу уз велику помпу и у весељу свих присутних. Такође, када је позвао војску на скуп, стави сестри на главу дијадему и именована је за краљицу. Обузета срећом због те титуле, будући да је повратила оно што је смрћу свог претходног супруга изгубила, позва штавише у свој град Касандреју супруга, који је својом жудњом за тим градом, ковао заверу. Дакле, отишавши тамо пре свог супруга, приредила је прославу у граду пред мужевљев долазак и наредила да се куће, храмови и све остало накити пред његов долазак, те да се наређају жртвеници и жртвене животиње и исто тако је заповедила својим синовима, Лисимаху, који је имао шеснаест година и Филипу, који је био три године млађи, а обојица су се истицала својим стасом, да га дочекају овенчани венцима. Птолемеј, скривајући своју тежњу за заседом и загрљивши их на такав начин да то превазилази границе истинске привржености, дуго се суздржавао да их пољуби. Чим је дошао до капије, наредио је да се заузме тврђава, а дечаци погубе. А они кад побегоше мајци, у њеном крилу док их је љубила, беху заклани, док је Арсиноја викала шта је то толико нечасно учинила током удаје или после венчања. Уместо синова себе је нудила убицама, непрестано својим телом грлећи њихова, штитила их је и хтела је да задобије ране, намењене деци. Напоследку, лишена и погребна својих синова, раздеране одеће и распуштене косе, протерана са двоје робова, отишла је у изгнанство на Самотраку, тим пре очајнија, што није могла да умре са синовима. Али Птолемејва непочинства нису остала некажњена, јер убрзо су га, пошто су га бесмртни богови казнили за толика бешчашћа и таква језива убиства деце, лишили краљевине и, ухвативши га, убили мачем.

Сама Арсиноја успела је да преко Самотраке побегне у Александрију 279. год. п.н.е. Исте те године Кераун је убијен приликом напада Гала. (Mori 2008: 96). Када је Арсиноја стигла у Александрију, Филадельф се разводи од Арсиноје I и жени се својом рођеном сестром (ibid.). Тај брак траје све до смрти Арсиноје II, до отприлике 270. год. п.н.е.

Легитимитет за склапање брака између Филадельфа и Арсиноје давале су грчка и египатска религија, у којима је *ἱερός γάμος* врховних божанских парова био склопљен између брата и сестре: у грчкој митологији то је свештени брак Зевса и Хере, а у египатској Изиде и Озириса. Тако су Филадельф и Арсиноја перципирани као еманација ових врховних божанстава. У завршници Теокритове *Идиле 17* јасно се истиче веза између владара на земљи и богова на небу.<sup>25</sup> У *Идили 14* Птолемеј (Филадельф) се помиње као *φάρμακον* против љубавних патњи.

<sup>25</sup> αὐτός τ' ἰφθίμα τ' ἄλοχος, τὰς οὐτίς ἀρείων  
νυμφίον ἐν μεγάροισι γυνὰ περιβάλλει ἄγαστῶ,  
ἐκ θυμοῦ στέργοισα κασίγνητόν τε πόσιν τε.  
ὦδε καὶ ἀθανάτων ἱερός γάμος ἐξετελέσθη,  
οὗς τέκετο κρείουσα Ῥέα βασιλῆας Ὀλύμπου (Id. 17.128–132)

он и јуначка супруга, од које не грли боље ниједна

Наиме, један од ликова ове идиле, Тионих, саветује Есхину, обузетом љубавним јадима због неузвраћене љубави према девојци Киниски, да отпутује у Египат, не би ли се тамо дистанцирао од својих љубавних тескоба и коначно их се ослободио, јер за једног слободног човека, Птолемеј је најдарељживији владар (*μισθοδότας Πτολεμαῖος ἐλευθέρῳ οἷος ἄριστος*, *Id.* 14.59), а на Есхинов захтев да му поближе опише египатског владара, Тиноих се упушта у хвалоспев.<sup>26</sup> Калимахова *Химна Зевсу* се у својој завршници од похвале врховног олимпског божанства наједном претвара у похвалу владара, а тај анонимни владар, по мишљењу многих испитивача, мора бити сам Филадельф.<sup>27</sup> Почињући од Хесиодове идеје да краљеви потичу од Зевса (*ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες*, *hZeus*, 79; *Theog.* 96), Калимах даје слику Зевса који на градским врховима седи и мотри ко праведно, а ко неправедно влада и подсећа да краљевско богатство и обиље управо од Зевса долазе, истичући, међутим, да Зевс није сваком краљу дао једнака материјална добра, што се да наслутити по „нашем владару” (*ἡμετέρῳ μεδέοντι*), који далеко превазилази све остале не само по питању богатства него и по питању своје владарске умешности, која је безмало неупоредива са способностима других краљева.<sup>28</sup> У последњем стиху овог одељка химне у којој су краљевске особине представљене скоро као божанске, Калимах подвлачи да је Зевс у потпуности наклоњен (претпостављамо) Филадельфу, а не другим владарима тиме што, како песник сам каже обраћајући се Зевсу, *αὐτὸς ἄνην ἐκόλουσας, ἐνέκλασσας δὲ μενοιήν*, *hZeus*, 90 – *њима ти сам кратиши достигнућа и сујетии желе. У Калимаховој Химни Делу*, Лето, бежећи од Хериног гнева и тражећи острво које ће је прихватити, стиже на Кос, где пророчки глас њеног нерођеног сина Аполона проговара да га

---

жена рукама својим младожењу у ходницима храма  
волећи целим својим срцем и брата свог и супруга.  
На овај начин спроведен је и свештени брак богова  
које је родила владарка Реја као краљеве Олимпа  
<sup>26</sup> *εὐγνώμων, φιλόμουσος, ἐρωτικός, εἰς ἄκρον ἀδύς,*  
*εἰδὼς τὸν φιλέοντα, τὸν οὐ φιλέοντ' ἔτι μᾶλλον,*  
*πολλοῖς πολλὰ διδούς, αἰτεύμενος οὐκ ἀνανεύων,*  
*οἷα χρὴ βασιλῆ' αἰτεῖν δὲ δεῖ οὐκ ἐπὶ παντί* (*Id.* 14.61–64)

племенит, љубитељ уметности, он воли и пријатан је врло,  
свога познаје пријатеља, а непријатеља још боље он зна,  
многима много даје и не одбија оног што моли га,  
какав краљ и треба да буде. Али не моли га увек!

<sup>27</sup> О Филадельфу као краљу ког Калимах слави у *Химни Зевсу*, в. нпр. Gow 1952: 347, Clauss 1986 и Cameron 1995: 10. Кириченко запажа да се Калимахова *Химна Зевсу* заправо веома мало тиче самог Зевса, те да се, за разлику од Хесиодове слике Зевсове универзалне владавине, Калимахова химна бави једним чисто формалним експериментом жанровског укрштања, који се више тиче поезије него похвале божанства (Kirichenko 2012: 186).

<sup>28</sup> *ἴζο δ' αὐτὸς*  
*ἄκρησ' ἐν πολίεσσιν, ἐπόπιος οἱ τε δίκησι*  
*λαὸν ὑπὸ σκολιῆσ' οἱ τ' ἐμπαλιν ἰθύνουσιν·*  
*ἐν δὲ ῥηφενίην ἔβαλέσ σφισιν, ἐν δ' ἄλις ὄλβον·*  
*πᾶσι μὲν, οὐ μάλα δ' ἴσον. εἴοικε δὲ τεκμήρασθαι*  
*ἡμετέρῳ μεδέοντι· περιπρὸ γὰρ εὐρὸ βέβηκεν.*  
*ἐσπέριος κεῖνός γε τελεῖ τά κεν ἦρι νοήση·*  
*ἐσπέριος τὰ μέγιστα, τὰ μείονα δ', εὖτε νοήση.*  
*οἱ δὲ τὰ μὲν πλειῶνι, τὰ δ' οὐχ ἐνί* (*hZeus*, 81–89)

а сам си заузео место  
на највишим врховима градова, мотрећи који то правдама  
кривим народом владају, а који супротно томе суде:  
поверно си изобиље њима и силно им даде богатство  
свима, ал' не у једнакој мери. Може се наслутити  
по нашем владару, јер далеко је премашио остале све.  
Увече приведе крају оно што ујутру смисли,  
увече оно највеће, а најмање оно кад промисли.  
Други заврше нешто у години, а нешто ни у једној

не роди на том острву, јер је судбина баш ово острво одредила као место рођења једног другог бога из рода *Спасилаца* (*Сотера*), а тај род Спасилаца подразумева Филадельфове деификоване родитеље Сотера и Беренику I.<sup>29</sup> У даљим стиховима (171–187) Аполон прориче Филадельфову победу у иначе историјски посведоченом рату против Келта, тј. Гала. Келтски рат одиграо се 275. год. п.н.е. Реч је о побуни Филадельфових галских најамника (Stephens 2003: 114–115). Рат се окончао Филадельфовом победом – Гали су били изоловани на неком пустом острву на Нилу, после чега су, према речима Паусаније (Paus. 1.7.2.) настрадали једни од других или су били уморени глађу. Своје пророчанство Аполон завршава речима:

ἔσσομενε Πτολεμαῖε, τά τοι μαντήια φαίνω.  
αἰνήσεις μέγα δὴ τι τὸν εἰσέτι γαστέρι μάντιν  
ὑστερον ἤματα πάντα. (*hDelos*, 188–190)<sup>30</sup>

Ово су, будући Птоlemeју, Фебова прочанства за те.  
Хвалићеш силно оног што прориче, док ти у утроби беше,  
у данима свим што следе.

Видимо да Калимах путем ове две химне „леgitимише” Филадельфову власт и то на два начина: довођењем владара у везу са врховним олимписким богом Зевсом, песник проналази политичку основицу Филадельфове власти, док везом са божанством поезије Аполоном он настоји, како ћемо то и касније у раду покушавати да покажемо, да прикаже поетску надоградњу његове власти. Тако, чини се, и Посидип у епиграму АВ 36 сачуваном у корпусу епиграма насловљеном *Посвете* (*Ἀναθηματικά*) приказује Арсиноју II у свој својој политичкој моћи – као ратницу, која се као таква јавља у сновиђењу песничком субјекту овог епиграма, извесној девојци Хегесо.<sup>31</sup> У истом овом корпусу епиграма налази се епиграм АВ 37 у ком чувар храма по имену Лис дарује Арсиноји Арионову лиру или, будући да је текст на овом месту прилично оштећен, Арионову песму, чиме се указује на покровитељство које је ова краљица имала над уметношћу, тј. поезијом.<sup>32</sup> Остали Посидипови епиграми који славе

<sup>29</sup> ἀλλά οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος  
ἐστί, Σαωτήρων ὑπατον γένος (*hDel.* 165–166)

али од стране Мојри други му је одређен бог,  
највиши род Спасилаца

<sup>30</sup> Калимахове *Химнесу* овом раду навођене према Stephens 2015.

<sup>31</sup> Ἀρσινόη, σοὶ τοῦτο διὰ στολίδων ἀνεμοῦσθαι  
βύσσινον ἄγκειται βρέγμ’ ἀπὸ Ναυκράτιος,  
ὄτι σύ, φίλη, κατ’ ὄνειρον ὁμόρξασθαι γλυκὺν ἰδρῶ  
ἤθελες, ὀτρηρῶν παυσασμένη καμάτων·  
ὡς ἐφάνης, Φιλάδελφε, καὶ ἐν χειρὶ δούρατος αἰχμῆν,  
πότνα, καὶ ἐν πήχει κοῖλον ἔχουσα σάκος·  
ἢ δὲ σοὶ αἰτηθεῖσα τὸ λευχέανον κανόνισμα  
παρθένος Ἦγησῶ θῆκε γένος Μακέ[τη]. (ΑΒ 36)

Арсиноју, теби је ова из Наукратиса тканина  
посвећена, да ветар се њезиним порубима игра,  
њоме си, драга, у мојему сну, слатки зној  
обрисати хтела пошто марљиво сконча дела.  
Појавила си се, Филадельфо: у шапи оштро копље  
носећи, госпо, а око руке издубљени штит.  
Дозва ме и траку од тканине беле посвећује теби  
девојка Хегесо из рода македонског.

<sup>32</sup> Ἀρσινόη, σοὶ τῆ[ν]δε λύρην ὑπὸ χειρ[ὸς] αἰοιδ]ῆ  
φθεγξασ[μένην] δελφίς ἤγαγ’ Ἀριόνιος·  
οὐρῆι ἔλ’ οὐ [βλάψ]ας ἐκ κύματος ἀλλ’ ὄτ[ε] σώσας]  
κεῖνος ἀν[ωῖστος]ς λευκὰ περᾶι πελά[γη]

Арсиноју везани су за њен култ поморства. Тако се Арсиноја у Посидиповом епиграму АВ 39 помиње као *Ἀρσινόη Εὐπλοία* – Арсиноја од Повољне пловидбе, чију је статуу израдио Каликрат са Сама.<sup>33</sup> Овај скулптор је на рту Зефирион у Александрији још за Арсинојина живота подигао Арсинојин храм у ком је краљица поштована као еманација богиње Афродите под именом Арсиноја Киприда или Афродита Зефиритис, о чему сведоче и два Посидипова епиграма АВ 116 и АВ 119.<sup>34</sup> Чак и у делима која се ни најмање не одликују свечаним тоном и високопарним

---

–πολλὰ πο[εῖ φιλ]ότητι καὶ αἰόλα – τῆι π[ανοδύρτωι  
φωνῆι π[ῆμ' ἔλ]ακον κανὸν ἀηδον[ίδες.]  
ἄνθεμα δ', [ῶ Φιλ]άδελφε, τὸν ἤλασεν [οἴμον Ἀρ]ίωιν,  
τόνδε δέ[χου, Λ]υσου μείλια ναοπόλο[v.] (ΑΒ 37)

Арсинојо, ову ти је лиру Арионов делфин донео,  
што рука је (песника) начини да збори,  
подиже је из таласа и није је окрњио, ал' кад је (спаси)  
изненада он заплочи про белога мора,  
љубав га гони да веома хитро се креће, а тужним  
гласом славуји оплакују несрећу злу.  
Ко награду, Филадельфо, Арионову песму прими  
што ти је донесе Лис, чувар храма.

<sup>33</sup> καὶ μέλλων ἄλλα νηὶ περᾶν καὶ πείσμα καθάπτειν  
χερσόθεν, Εὐπλοίαи 'χαῖρέ' δὸς Ἀρσινόηι,  
πό]τνιαν ἐκ νηοῦ καλέων θεόν, ἦν ὁ Βοῖσκου  
ναυαρχῶν Σάμιος θήκατο Καλλικράτης,  
ναυτίλε, σοὶ τὰ μάλιστα· κατ' εὐπλοίαν δὲ διώκει  
τῆσδε θεοῦ χρίζων πολλὰ καὶ ἄλλος ἀνὴρ·  
εἵνεκα καὶ χερσαῖα καὶ εἰς ἄλλα διὰν ἀφιεῖς  
εὐχὰς εὐρήσεις τὴν ἐλακουσομένην. (ΑΒ 39)

Било да намераваш бродити морем било везати сидро  
за обалу, „Здраво” Арсиноји од Повољне пловидбе  
узвикни, из храма дозивајућ госпођу божицу, што Бојсковић,  
Самљанин Каликрат, заповедник бродовља, постави је,  
понајпре, морнару, за тебе, а за безбедном пловидбом тежи  
и други човек што силно му ова богиња треба.  
Јер, било да путујеш копном било божанским морем  
видећеш како ће молитве услишити твоје.

<sup>34</sup> μέσσον ἐγὼ Φαρίης ἀκτῆς στόματός τε Κανώπου  
ἐν περιφαινομένωι κύματι χῶρον ἔχω,  
τήνδε πολυρρήνου Λιβύης ἀνεμώδεα χηλῆν,  
τήν ἀνατεινομένην εἰς Ἴταλὸν Ζέφυρον,  
ἔνθα με Καλλικράτης ἰδρύσατο καὶ βασιλίσσης  
ιερόν Ἀρσινόης Κύπριδος ὠνόμασεν.  
ἀλλ' ἐπὶ τὴν Ζεφυρίτιν ἀκουσομένην Ἀφροδίτην,  
Ἑλλήνων ἀγναί, βαίνετε, θυγατέρες,  
οἱ θ' ἄλὸς ἐργάται ἀνδρες· ὁ γὰρ ναύαρχος ἔτευξεν  
τοῦθ' ἱερόν παντὸς κύματος εὐλίμενον. (ΑΒ 116)

Између обале фарске и канопских чељусти ја  
међ' валима што заплускују наоколо, место имам,  
ветровити насип Либије овај што богат је стоком,  
онај што сеже све до италског Зефира,  
ту ме је Каликрат поставио и још ми надену име  
Храм краљице Арсиноје Киприде.  
Но, ка оној што названа ће бити Афродита Зефиритис,  
о, ви честите хеленске κηери хрлите,  
мужеви, и ви, трудбеници мора, јер бродовља заповедник  
тај сагради храм безбедан од таласа сваког.

стилом међу којима је Херондин *Мимијамб 1* наћи ћемо хвалоспев рођачким боговима, честитом краљу и Музеју (*θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός, /Μουσηῖον, Μίμ. 1.30–31*) што све као у каквој пародији *Одисеје* изговара Гилида, убеђујући Метриху да одустане од чекања Мандрида који ужива у овим поменутиим и другим чарима Египта.

**Птоlemeј III Еуергет** (владао од 246. до 222.) био је син Птоlemeја II Филадельфа и његове жене Арсиноје I. У биографији овог владара нарочит значај има победа у Трећем сиријском рату (246–241. год. п.н.е.) који је Еуергет водио против династије Селеукида. Завршница Калимахових *Узрока* инспирисана је управо овим догађајем. Овај Калимахов, у оригиналном рукопису, веома оскудан фрагмент (fr. 110–110 Pf.) књижевна традиција насловила је као *Сота Береникес* (*Береникина коса*), а садржај фрагмента пре свега нам је познат на основу песничког препева римског песника Катула, тачније из Катулове *Песме 66*. Цела песма испевана је из перспективе прамена Береникине косе, који је претворен у сазвезђе пошто га је краљица заветовала Афродити после Еуергетовог успешног повратка из рата. **Береника II** била је кћерка киренског краља Маге и супруга Птоlemeја III Еуергета.<sup>35</sup> Била је у даљем крвном сродству са Еуергетом, будући да је киренски краљ Мага био полубрат Филадельфове мајке (Ogden 1999: 80). Осим *Береникине косе*, Калимах у *Узроцима* посвећује још једно место овој краљици у fr. 54 Harder = 383 Pf. + SH 254, који је у књижевној традицији познат као *Victoria Berenices* (*Береникина победа*), а написан је поводом Береникине победе на Немејским играма у тркама коња. Овај фрагмент, као и фрагмент *Бренеикина коса* биће детаљније обрађени у нашем даљем раду. Посидипинов епиграм АВ 78 један је од епиникијских епиграма који ће подробније бити анализиран нешто касније у раду, а у коме је Береника II песнички субјект песме, мада Томпсон сумња да се овде ради о Береники II и поставља могућност да је заправо реч о кћерки Филадельфа и његове прве жене Арсиноје I, Береники, која је касије била удата за селеукидског краља Антиоха II (Nisetich 2004: 58; Thompson 2004: 278).

Осим чланова краљевске породице Птоlemeја, у делима песника блиских александријском песничком кружоку, своје место налазе и неки владари који не припадају овој династији нити носе краљевске титуле. Тако Теокритова *Идила 16* има облик похвалне песме (иако ћемо касније у раду довести у питање енкомиијастички аспект ове песме) **Хијерону II**, тиранину сицилијанске Сиракузе, родном Теокритовом граду. О покровитељству Хијерона II над песницима немамо готово никаква сведочанства, каква имамо о Птоlemeјима, на првом месту о Филадельфу. Читава ова Теокритова песма представља својеврсну молбу Хијерону II за покровитељством. Грифиц наводи да немамо податке о томе да је Хијерон услишио песникове молбе, али знамо да је Теокрит у једном тренутку из Сиракузе прешао у Александрију (Griffiths

---

τοῦτο καὶ ἐν πόντῳ καὶ ἐπὶ χθονὶ τῆς Φιλαδέλφου  
Κύπριδος ἰλάσκεσθ' ἱερὸν Ἀρσινόης,  
ἣν ἀνακοιρανέουσαν ἐπὶ Ζεφυρίτιδος ἀκτῆς  
πρῶτος ὁ ναύαρχος θῆκατο Καλλικράτης·  
ἢ δὲ καὶ εὐπλοίην δώσει καὶ χεῖματι μέσσωι  
τὸ πλατὸν λισσομένοις ἐκλιπανεῖ πέλαγος. (ΑΒ 119)

Било да сте на мору или на копну, умилостивљујте  
храм Филадельфе Киприде Арсиноје  
који је на обали Зефира тако да држи власт  
први поставио Каликрат заповедник бродовља.  
И подариће повољну пловиду за оне што усред олује  
моле, а море ће учинити глатким ко уље.

<sup>35</sup> Како Огден истиче, Еуергет није могао да настави са ендогамном традицијом свога оца, тј. да се ожени сестром, јер је његова рођена сестра Береника била удата за селеукидског краља Антиоха, са којим је Еуергет непосредно пре склапања тог брака водио Други сиријски рат (Ogden 1999: 80). Береникин брак са Антиохом био је, разуме се, склопљен из потребе политичког прагматизма; наиме, Еуергет је за потребе склапања мира са Антиохом, инсистирао на томе да се Антиох разведе од своје жене Лаодике и да ожени његову сестру Беренику, што се и десило 255. или 253. год. п.н.е (ibid.). Лаодика је међутим убила Беренику 246. год. п.н.е. непосредно пошто је Еуергет дошао на власт (ibid.) и управо то је био повод за Трећи сиријски рат.

1979: 12). Он даље истиче да се Хијерон II за изградњу свог култа личности није, колико нам је познато, толико служио делатношћу песника колико је у ту сврху ангажовао клесаре и бродоградитеље (ibid. 13). У прилог томе говори његов раскошно опремљени државни брод *Сиракузија*, који је за време Еуергетове владавине, допремао жито у глађу погођену Александрију (ibid.). Тим поводом је, како нам Атенај казује (Ath. 209c), а Грифиц преноси, атински песник Архимел опевао овај догађај, због чега га је Хијерон наградио значајном количином жита, а то се све дешава у време када је Теокрит увећало уживао позицију александријског дворског песника (ibid.). За разлику од *Идиле 17*, у *Идили 16* нема ласкавих хвалоспева упућених владару, нема описа његових врлина или политичких и војних достигнућа. Једина војна акција која се помиње јесте рат против Феничана, који тек треба да уследи. Из тог разлога је Вален *Идилу 16* назвао „енкомијем будућности” – *Enkomium der Zukunft* (Vahlen 1883: 221). Феничански непријатељи представљени су као група престрашених војника,<sup>36</sup> док су Сиракужани представљени у својој пуној борбеној готовости, одајући утисак војске сигурне у предстојећу ратну победу,<sup>37</sup> а такав утисак надасве оставља сиракушки војсковођа Хијерон који наликује каквом древном грчком хероју.<sup>38</sup> Овај рат против Феничана, према Гауовим речима, заправо је рат против Картагињана (Gow 1952: 306). Први рат за који знамо да је Хијерон у њему узео учешћа пада у прве године његове владавине 275. или, мање вероватно, 269. год. п.н.е., када је, према Јустину, Хијерон постао *dux adversus Karthaginienses*; друга прилика у којој се истакао у војним подвизима јесте савезништво са Римљанима у Првом пунском рату (ibid.).

Директне помене политичког претка хеленистичких владара, **Александра Македонског**, не налазимо често у делима александријских песника 3. века п.н.е. Он се помиње у Теокритовој *Идили 17* као Сотеров предак, затим у Калимаховој елегијској песми *Сосибидејева победа*, у којој се на Александрију реферише као на *Александрову земљу* (*Ἀλεξάνδρου γῆ*, fr. 384 Pf. 23–24), те у појединим Посидиповим епиграмима: у епиграмима из циклуса *Οἰωνοσκοπικά* (*Знамења*) АВ 31 и АВ 35 и у једном из циклуса *Ἀνδριαντοποιικά* (*Зидање статуа*) АВ 65. У свим трима поменути епиграма истиче се Александрова победа над Персијанцима као и у *Id. 17.18–19*: у АВ 31 реч је о небеским знамењима која су наговестила Александрову победу (*ἠνίκα Περσῶν/ ταῖς ἀναριθμήτοις πῦρ ἐκδύει στρατιαῖς*, АВ 31.5–6), у АВ 35 реч је о Стримону коме је Александар израдио статуу у форми гаврана, будући да је овај пророк путем гаврановог гласа предвидео Александрову троструку победу над Персијанцима (*τρίς γὰρ ἐνίκα/ Πέρσας τῶι τούτου χρησάμενος κόρακι*, АВ 35.3–4), а АВ 65 говори о изузетно верно представљеној статуи Александра Македонског у својој пуној борбености, *с ватром у очима* (*πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρῆι*, АВ 65, 2), коју је израдио скулптор Лисип из Сикиона; епиграм се завршава питањем – зашто кривити Персијанце када се и говедима прашта кад беже од лава (*οὐτὶ γε μεμπτοὶ Πέρσαι· συγγνώμη βοῦσι λέοντα φυγεῖν*, АВ 65.3–4). Није само директно реферисање на Александра минимално присутно у александријској поезији, него ни међу Александровим савременицима

<sup>36</sup> ἦδη νῦν Φοίνικες ὑπ’ ἡλίῳ δύνοντι  
οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρὸν ἐρρίγασιν (*Id. 16.76–77*)

Још и сад Феничани под залазећим сунцем  
крајњи настањујућ’ глежањ Либије, дрхте од страха  
<sup>37</sup> ἦδη βαστάζουσι Συρακόσιοι μέσα δοῦρα  
ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτεῖνοισιν (*Id. 16.78–79*)

већ сад Сиракужани по средини своја подижу копља,  
отежавајућ’ себи рамена штитовима израђеним од врбе  
<sup>38</sup> ἐν δ’ αὐτοῖς Ἴέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι  
ζώννυται, ἵπται δὲ κόρυν σκελάουσιν ἔθειραι (*Id. 16.80–81*)

а међу њима, једнак древним херојима Хијерон се већ  
опасује, а коњске му гриве сенку бацају на шлем

нема песника који су га прославили песмом. Питање је у којој мери је Александар уопште имао амбицију да његови походи добију песничку обраду. Позната нам је она анегдотална прича према којој је Александар песницима Херилу из Јаса и Анаксимену, који су га пратили у његовим војним походима и имали амбицију да их опевају, рекао да би радије био Терсит код Хомера него Ахил у њиховим песмама (Barbantani 2015: 5). Постоје, међутим, неки мање познати песници који у својим делима јесу славили Александра, али чија песничка остварења нису дошла до нас. Барбантани наводи имена неких од тих песника: Агис из Арга, Есхрион из Митилене, Клеон са Сицилије, Нестор из Ларанде (ibid. 6). Било би интересно, истиче она, знати контекст у коме се Александар помиње приликом посете Амоновом пророчишту у фрагменту неког Фаеста (ibid.). Разлог Александровог одсуства из хеленистичке поезије вероватно лежи у ондашњим књижевно-стилским преференцама. Александар се тако у александријској поезији јавља у оној мери у којој се дотиче династије Птолемеја, као што смо видели у случају *Идиле 17*. Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*, међутим, поједини испитивачи су тумачили, између осталог, и као алегорију о Александру Македонском и његовим походима. У лику Аполонијевог Јасона, класични филолози попут Хантера (Hunter: 1991; 1993: 152–169; 1995; Fantuzzi, Hunter 2004: 128–134), Ростроповиц (Rostropowicz 1995), Мори (Mori 2008) и других, препознавали су, као кроз стакло у загонетки, самог Александра Македонског и друге владаре птолемејског Египта, али се оваквим тумачењем *Песме о Аргонаутима* најподробније бавила Мори, која основну паралелу између Александра и Јасона види у њиховим походима: Јасон врши поход из Тесалије до Црног мора, а Александар из Македоније до Индије (Mori 2008: 19). Сличност између великог освајача и митског јунака она види и у томе што су обојица младе вође, које често улазе у конфликт са својим политичким опонентима, обојица се жене владаркама са истока и преживљавају тешкоће дугог путовања (ibid.). Ауторка, међутим, не мисли да Аполонијев Јасон у потпуности осликава живот и карактер Александра Македонског; она у Јасоновом лику опажа и особености некарактеристичне за Александра, рецимо Александрову „ахилејску” борбеност, која стоји насупрот Јасновом нехеројском потпадању под Медејин утицај (ibid.). И док у неким моментима Александар подсећа на Јасона, у неким другим је пак, више налик Аполонијевом Хераклу (ibid.). Ауторкин став јесте да је Аполонијев циљ да подели аспекте Александрове личности на различите таласне дужине, попут трачака светлости у призми, при чему се светлост Александрове личности каткад баца на Јасона, а каткад на Херакла и друге јунаке (ibid.). Ми ћемо у нашем истраживању, међутим, Јасона и Медеју више читати кроз призму птлемејских владара и владарки него кроз призму Александра Македонског.

### 1.5.2. Хеленистички песници и њихови архајски узор

*Ποιητής ἄμα καὶ κριτικός* – Песник, а уједно и учењак – тако Страбон описује пионира хеленистичке поезије Филету са Коса (Strabo 14.657). Ове две речи, које у комбинацији никада пре нису приписане некоме, означавају кључну позицију овог песника на почетку једне нове ере (Pfeiffer 1968: 89). Управо бисмо овим речима могли означити и остале хеленистичке песнике који стварају поткрај 4. и током 3. века п.н.е., а то су управо песници који представљају предмет нашег истраживања. Ови песници били су загледи у текстове из архајске грчке књижевности похрањене на папирусима, стварали су у оквиру старогрчких песничких жанрова, али су нормe архајске поетике неретко и кршили, стварајући каткад и потпуно нове песничке жанрове.

Тако на пример **Теокрит** уводи у историју књижевности једну нову песничку врсту, тзв. буколску или пастирску песму: хексаметарске песме са призорима из пастирског живота и са пастирима као главним актерима песме.<sup>39</sup> Поред буколских песама, писао је, такође у

<sup>39</sup> Нека врста пастирских песама је вероватно постојала и пре Теокрита. Још су антички писци настојали да пронађу некакво извориште буколске поезије. Тако Диодор са Сицилије даје извештај о њеном настанку (Diod.

хексаметру, и песме са призорима из градског живота, које у великој мери дугују миму (*Id.* 2, 14, 15). Посебну врсту песама у Теокритовом корпусу чине поменуте похвалне песме владарима Хијерону (*Id.* 16), која је, како ћемо тврдити, само условно речено похвална песма, и Филадельфу (*Id.* 17). Ту је и хексаметарска „хомерска” химна Диоскурима (*Id.* 22), написана великим делом у дијалашкој форми, хексаметарска епиталамија о Хеленином венчању (*Id.* 18) и две митолошке песме о Хераклу (*Id.* 24, 25). Све ове Теокритове песме називају се идилама и укупно их има тридесет. Није у потпуности јасно зашто су схолија уз Теокрита његовим песмама дале баш овакав назив. Именица *εἰδύλλιον* деминутив је именице *εἶδος* и у дословном преводу би значила *сличица* и не подразумева ништа слично модерном схватању идиличног. Тек, усталио се тај назив за Теокритове кратке хексаметарске песме различите садржине и до наших дана. Поред идила, сачувано нам је и 27 епиграма који се приписују Теокриту, као и песма *Сиринга*. О појединостима који се тичу самог песника, немамо готово никаквих података. Подаци који се везују за Теокритово име углавном су засновани на Теокритовим песничким текстовима и његовом дорском дијалекту на ком је написана већина идила и епиграма. Његово порекло везује се за Сицилију, у којој су смештене епизоде из многих његових идила. Као што је претходно речено, вероватно је са Сицилије у једном тренутку прешао у Египат, јер је Александрија други важан топоним у Теокритовој поезији. Немамо никакве податке који говоре о Теокриту као члану Александријске библиотеке и Музеја.

**Калимах** је, са друге стране, био истакнути члан Александријске библиотеке. О његовој посвећености овој институцији сведочи чињеница да је саставио каталог књига похрањених у библиотеци под називом *Πίνακες – Таблице*, који нам није сачуван. Заправо, није нам сачувана већина дела овог песника, а огледао се и у прози и у поезији. Његово веома значајно и утицајно поетско остварење, елегијска песма *Узроци* у четири књиге, сачувана је фрагментарно. Веома је фрагментарна и збирка Калимахових јамба, као и његов чувени епилиј *Хекала*. Уз мноштво лакуна могу се читати и његове друге елегијске песме. У његова сачувана дела спада шест химни састављених по узору на хомерске химне и 64 епиграма. Једина Калимахова биографија је она Судина из 10. века. Многе податке које у њој налазимо поклапају се са оним што је остало записано у Калимаховим сачуваним текстовима. На пример, Калимахово порекло од Бата (*υἱὸς Βάττου καὶ Μεσάτμας – син Бата и Месатме*), које Суда помиње, неколико пута се јавља у Калимаховим поетским текстовима: налазимо га тако у епиграму *AP* 7.415, али и у епиграму анонимног аутора о *славном сну чувеног Батовог сина AP* 7.42, који вероватно реферише на Калимаха. Али, међу испитивачима се повело питање о томе да ли овај патронимик означава стварно име Калимаховог оца или песник можда реферише на оснивача Калимахове родне Кирене у Либији, те тако, рецимо, Гацвилер, тумачећи епиграм *AP* 7.415 као комплементаран епиграму *AP* 7.525, сматра да овај патронимик открива име стварног Калимаховог оца (Gutzwiller 1998: 212), а слично као Гацвилер, Бинг као *Ergänzungsspiel* чита ова два епиграма, сматрајући да је у епиграму *AP* 7.415 реч о директном патронимику (Bing

---

Sic. 4.84.3–5). Диодор пише да је сицилијански пастир Дафнид, син бога Хермеса и неке нимфе, проналазач буколске песме, која је „до данас” присутна међу Сицилијанцима захваљујући њему (*ἐξευρεῖν τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος, ὃ μέχρι τοῦ νῦν κατὰ τὴν Σικελίαν τυχάνει διαμένον ἐν ἀποδοχῇ*, Diod. Sic. 4.84.3). У даљем извештају се наводи да је Дафнид, уз мелодију буколске песме, пратио богињу Артемиду приликом лова. Напослетку, једна нимфа, заљубљена у Дафнида, прорекла је да ће Дафнид остати без вида уколико подлегне љубавним страстима према некој другој. Када га је кћерка неког краља насила, он је, сјединивши се с њом, изгубио вид, баш како је нимфино пророчанство предвиђало. Елијан се надовезује на мит о нимфином пророчанству и Дафнидовом губитку вида и наводи да су у тренутку када је Дафнид изгубио вид први пут почеле да се певају буколске песме које су за тему имале управо Дафнидово ослепљивање (*ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ἤισθη, καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ*, *VH* 10.18 = *PMG* fr. 279). Али у следећој реченици се порекло буколске поезије компликује, јер Елијан наводи да је хорски лиричар Стесихор из Химере започео са продуковањем ове врсте лирике (*καὶ Στησίχορον γὰρ τὸν Ἰμεραῖον τῆς τοιαύτης μελοποιίας ὑπάρξασθαι*, *VH* 10.18 = *PMG* fr. 279). Како Клустер претпоставља, могуће је да је Дафнид словио за митског проналазаћа буколске поезије, а Стесихор за историјског (Klooster 2011: 96). Више о античким теоријама о пореклу буколске поезије, в. Klooster 2011: 97–99. Више о генези овог жанра, в. нпр. Gutzwiller 1991.

2009: 99). Насупрот њима, Камерон сматра да *Βαττιάδης* у *ΑΡ* 7.415 означава митског оснивача Кирене и неколико киренских краљева који су носили то име (Cameron 1995: 8), а поводећи се у великој мери за Камероном, исто сматра и Вајт (White 1999: 168–181).

Из схолија уз Аполонијеву *Πесму о Αργοναυτίμα* налазимо две биографије овог песника, које помињу да је **Απολωνίје Ροῦανιν** био Калимахов ученик, да је приликом декламовања свог спева наишао на противљење и публике и критике у Александрији и да се тако осрамоћен повукао на острво Род, где је, као учитељ реторике, уживао поштовање и углед. Обе биографије се умногоме подударaju у подацима које износе, али друга додаје и то да је, пошто је на Роду написао друго, ревидирано издање песме, позван да се врати у Александрију где је постао еминентна личност у Александријској библиотеци и Музеју.<sup>40</sup> *Суда* наводи да је живео за време Птолемеја III Еуергета, да је био Еуфорионов, Ерастостенов и Тимархов савременик, те да је као Ератостенов наследник постао управник Александријске библиотеке (*Suidae Lexicon* 3419 s.v. *Απολλώνιος*). У списку александријских граматичара у *Οξυρινхијским папирусима*, Απολωνίје се помиње као *Καλλιμάχου γνώριμος – Καλιμαхов познаник/ пријатељ* (P. Оху. 10.1241, Col. 2, 2–3).<sup>41</sup> Све ове појединости из античких биографија су упитне. Оно у чему су оне сагласне јесте да је Απολωνίје био Калимахов ученик, да је био управник Александријске библиотеке и да је имао некакве везе са острвом Родом.

<sup>40</sup> а. Γένος Απολλωνίου τοῦ ποιητοῦ τῶν Αργοναυτικῶν

Απολλώνιος ὁ τῶν Αργοναυτικῶν ποιητῆς τὸ μὲν γένος ἦν Αλεξανδρεὺς, υἱὸς δὲ Σιλλέως, ὡς δὲ τινες Ἰλλέως, φυλῆς Πτολεμαῖδος. ἐγένετο δὲ ἐπὶ τῶν Πτολεμαίων, Καλλιμάχου μαθητῆς, τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ... ὁψέ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτρέπετο. τοῦτον λέγεται ἐτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Αργοναυτικά καὶ κατεγνώσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ μετεληλυθέναι εἰς Ῥόδον, κάκει αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμησαί· διὸ καὶ Ῥόδιον ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει. ἐπαίδευσεν δὲ λαμπρῶς ἐν αὐτῇ καὶ τῆς Ῥοδίων πολιτείας καὶ τιμῆς ἠξιώθη.

б. Απολλωνίου βίος

Απολλώνιος ὁ ποιητῆς τὸ μὲν γένος ἦν Αλεξανδρεὺς, πατρὸς δὲ Σιλλέως, ἦτοι Ἰλλέως, μητρὸς δὲ Ῥόδης. οὗτος ἐμαθήτευσε Καλλιμάχῳ ἐν Αλεξανδρείᾳ ὄντι γραμματικῷ, καὶ συντάξας ταῦτα τὰ ποιήματα ἐπεδείξατο. σφόδρα δὲ ἀποτυχῶν καὶ ἐρυθρίασας παρεγένετο ἐν τῇ Ῥόδῳ κάκει ἐπολιτεύσατο καὶ σοφιστεῦει ρητορικοὺς λόγους, ὅθεν αὐτὸν καὶ Ῥόδιον ἀποκαλεῖν βούλονται. ἐνταῦθα τοίνυν διάγων καὶ ἐπιξέσας αὐτοῦ τὰ ποιήματα, εἶτα ἐπιδειξάμενος σφόδρα εὐδοκίμησεν, ὡς καὶ τῆς Ῥοδίων ἀξιοθῆναι πολιτείας καὶ τιμῆς. τινὲς δὲ φασιν ὅτι ἐπανῆλθεν ἐν Αλεξανδρείᾳ καὶ αὐτὶς ἐκεῖσε ἐπιδειξάμενος εἰς ἄκρον εὐδοκίμησεν, ὡς καὶ τῶν βιβλιοθηκῶν (καὶ) τοῦ Μουσείου ἀξιοθῆναι αὐτὸν καὶ ταφῆναι δὲ σὸν αὐτῷ τῷ Καλλιμάχῳ. (Wendel 1974: 1–2)

а. Порекло Απολωνија, песника *Πесме о Αργοναυτίμα*

Απολωνίје, песник *Πесме о Αργοναυτίμα*, пореклом је био Александринац, син Силеја, а према неким Илеја из птолемејског рода. Живео је у време Птолемеја, био је Калимахов ученик и испрва је био близак свом учитељу Калимаху... Доцније се дао на стварање поезије. Кажу да је он још као младић издекламовао *Πесму о Αργοναυτίμα*, да је осуђен и да је, не подносећи срамоћење од стране суграђана, те клевету и прекор других песника, напустио оцаџину и настанио се на Роду и да је тамо своје дело дорадио и преправио и тако га издекламовао, те стекао велико признање: зато се у својим песмама потписује као Ροῦανιν. Постао је угледан учитељ, додељено му је рођанско грађанско право и почаст.

б. Απολωνијев живот

Πесник Απολωνίје родом је био Александринац, од оца Силеја или пак Илеја и мајке Роде. Он је у Александрији био ученик граматичара Калимаха и саставивши ове песме, издекламовао их је. Али није баш доживео успех и осрамоћен се настанио на Роду и тамо је био грађанин и предавао је реторику и зато настоје да га зову Ροῦανinom. Овде је, дакле, живео и уредио своје песме, а затим их је издекламовао и стекао велико признање и почастован је рођанским грађанским правом и почашћу. Неки кажу да се вратио у Александрију и да је тамо опет издекламовао (песму) и стекао тако велико признање, да му је поверено почасно место у Библиотеци и у Музеју и да је сахрањен поред самог Калимаха.

<sup>41</sup> Наводи из *Οξυρινхијских папируса* цитирани су према верзији текста коју дају Гренфел и Хант (Grenfell, В.Р., Hunt, А.С.) у *The Oxyrhynchus Papyri*, Part X, London, 1914. Акценте је додао аутор дисертације.

Познат нам је наслов једног његовог полетмичког списа о Хомеру *Πρὸς Ζηνόδοτον*, писао је и прозне списе о Архилоху и о Хесиодовој поетици. Од дела у стиху приписује му се холијампска песма *Κανὸβ* и песме о оснивању градова (*κτίσεις*) Александрије, Кауна, Книда, Наукратиса, Рода и Лезба, које су нам сачуване у фрагментима. У потпуности сачувана јесте његова епска песма *Песма о Аргонаутима* (*Ἀργοναυτικά*).

У прошлом веку познат само по својим симпотичким и љубаним епиграмима сачуваним у *Палатинској антологији* и по још неколико епиграма цитираних код Атенаја, почетком овога века **Посидип** из Пеле открива нам се као песник чији епиграми обухватају далеко шири спектар тема, а које се у знатној мери тичу династије Птолемеја. Наиме, у египатској области Фајум пронађен је папирусни свитак који је био употребљен у сврху мумифицирања отприлике у 2. веку п.н.е. Овај папирусни свитак који садржи 112 епиграма, за које ће се испоставити да по свему судећи долазе из пера Посидипа, Универзитет у Милану је откупио 1992. године, а објављен је 2001. године под називом *Милански папирус*, у академском свету познат и под шифром P.Mil.Vogl. VIII 309.

О аутору осам сачуваних мимијамба такође немамо никакве податке и само на основу ових сачуваних текстова можемо нагађати да је **Херонда** потицао са острва Коса, о чему би сведочио неколико мимијамба чија се радња одвија на овом острву, а то су *Мимијамб 1* и *2*, али и *Мимијамб 4*, у ком се помиње Асклепијево светилиште на Косу (Zanker 2009: 1). Поуздано бисмо, међутим, могли тврдити да је живео за време Филадельфове владавине, о чему пре свега сведочи помињање *рођачких богова у Мимијамбу 1*. Само име овог песника је спорно. Наиме, варијанта Херонда (*Ἡρόνδας*), јавља се само код Атенаја 68b и има призивак беотског дијалекта, а то није дијалекат на ком пише наш песник (ibid.). Варијанти Херода (*Ἡρόδας*) наклоњен је Стобеј, те тако Занкер претпоставља да је ово врло вероватно име овог песника, будући да као дорска варијанта пре одговара песнику који је, поред доминантног јонског, користио и дорско наречје (ibid.). Ради се о песнику који је типичан представник хеленистичке поезије, пре свега због тога што је, укрштањем два жанра, јамба, тачније холијамба песника Хипонакта из 6. века п.н.е. и драмског мима који се књижевно уобличио као прозни жанр код Софрона из Сиракузе у 5. веку п.н.е., створио један нови песнички жанр – мимијамб, који би се по питању тема којима се бави и ликова који у њему фигурирају, могао оценити као жанр ниског стила.

Као што смо видели, егзактни биографски подаци хеленистичких песника су штурни, античке биографије неретко конструисане на такав начин да су неке стилске карактеристике саме поезије ових песника приписиване њиховом карактеру, а искази песничког субјекта тумачени као ставови песника. Чини се да се између трагања за утемељеним историјским чињеницама о овим песницима и покушаја да се на основу њихове поезије дође до података о њиховом животу и њиховом личном односу према старој и модерној поезији, треба држати некаквог „средњег пута”. У савременој класичној филологији, поједини испитивачи потенцирају став да се треба држати искључиво егзактних чињеница када је реч о биографијама хеленистичких песника. Тако се на пример Лефковиц бави деконструкцијом биографија песника архајског, класичног и хеленистичког периода, тј. демонтирањем уврежених наратива који се везују за те песнике (Lefkowitz 2012). С друге стране, Кластер тврди да су хеленистички песници градили слику архајских грчких песника на основу саме поезије тих песника (Klooster 2011: 35). На пример, Архилохове и Хипонактове песме су биле познате по свом презривом тону и вулгарном језику, те је тако сасвим некритички узето да је због таквог својства њихових песама такав био и сам карактер ових песника (ibid.). Осим тога, свака ситуација описана у лирској поезији је у мањој или већој мери била сматрана аутобиографском (ibid.). Будући да су песници хеленизма на овакав начин читали своје песничке узорне, може се претпоставити да су и они сами у својим поетским записима остаљали личне ставове. Зато, наравно, уз одређену резерву, можемо да прихватимо тезу да се у извесној мери на основу поетског текста може докучити нпр. лични песников став према неком другом песнику, неком песничком жанру и сл.

Стога постоји уврежено мишљење да је Калимах био противник угледања на Хомера и поезију која наликује хомерској јуначкој епици, па се отуд, почев од византијског времена, развија „мит” о наводном сукобу између Калимаха, који је био заговорник аутентичне и оригиналне александријске поетике и Аполонија Рођанина, Калимаховог ученика, коме су за *Песму о Аргонаутима*, хомерска јуначка епика и кикличка епика послужиле као битни узор.<sup>42</sup> Анализом поетских текстова и једног и другог песника може се доћи до закључка да нити Калимахова поезија одолева Хомеровом утицају, нити је Аполонијево дело пуко подражавање Хомера. Иако се ишчитавањем поетских текстова не само ове двојице песника него и других којима се у истраживању бавимо, може назрети извесно одступање од традиционалне хомерске јуначке епике, поставља се питање да ли код Хомера или у архајској постхомерској епици постоји неки конкретан проблем према ком су се различити песници на другачије начине односили. Ово питање које међу испитивачима често остаје недовољно проблематизовано, ми ћемо покушати да расветлимо, јер је, како нам се чини, оно од битног значаја, када је реч о разликама између Калимахове и Аполонијеве поетике, али је и од релевантног значаја за, пре свега, Аполонијев однос према концепцији *славе* (*κλέος*). Како Хомера, тај неприкосновени узор грчке књижевности, уклопити у контекст новонастале птолемејске династије? Да ли песма о борбама древних хероја код Троје може имати било какве везе са новом друштвеном реалношћу хеленизованог Египта? Да ли уопште постоји могућност да се савремени песник угледа на стару грчку поезију, а да истовремено избегне да преузме неки хомерски топос или помен централних ликова из хомерских јуначких епова? Питања овог типа као да су се сама наметала хеленистичком песнику, који, можда због презасићености Хомеровим еповима и због свеопште популарности који су они уживали чак и у хеленистичко доба, покушава да се постави као нови уметнички ауторитет једног новог времена и новог друштва, који су по свему друкчији од света хомерских аристократских ратника. Сасвим је извесно да Хомер није могао бити превазиђен у хеленистичкој књижевности. Да је и постојао такав покушај, он би неминовно морао бити осујећен. Тако је рецимо Теокрит свестан Хомеровог значаја и утицаја. У *Идилама* 16, 17 и 22, којима ћемо се касније у раду детаљније бавити, нарочито се указује на значај хомерске поезије који је она

<sup>42</sup> У прилог тези да је некакав историјски сукоб између Калимаха и Аполонија постојао, углавном се као аргумент нуди један епиграм који се приписује Аполонију, а који гласи:

Καλλιμάχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς·  
αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλιμάχος. (*AP* 11.275)

Калимах, то смеће, та шега, та глава са дрвеним мозгом:  
кривац је сам, јер написао је *Узроке* Калимах.

Поред тога, чини се да су употребом сличног вокабулара ови песници водили својеврсну песничку дискусију. Тако финални део Калимахове *Химне Аполону* веома подсећа на једно место из Аполонијевог текста (*Arg.* 3.932–937), о чему ће детаљније бити речи касније током рада. Читајући напоредо ова два одломка, читалац заиста може да стекне утисак да је на делу једно врхунско песничко надгорњавање и оштар сукоб између две супротстављене поетике.

*Судина* биографија Калимаха наводи да је мета Калимахове изгубљене песме *Ибис* био управо Аполоније (*ἔστι δὲ ποίημα ἐπιτετηδευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν, εἰς τινα Ἴβον, γενόμενον ἐχθρὸν τοῦ Καλλιμάχου· ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος, ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά, Suidae Lexicon* 227 s.v. *Καλλιμάχος*), док поменути биографије Аполонија не помоћу такав сукоб. Штавише оне говоре о пријатељству двојице песника, који су напоследку и сахрањени један до другог.

Фрејзер узима овај сукоб као историјску чињеницу и сматра да се сукоб двојице песника водио, између осталог, око Аполонијевог оживљавања епских тема којима се Калимах оштро супротстављао (Fraser 1972: 751). Лески окосницу сукоба види у Калимаховом одбијању да састави „једну континуирану песму” по узору на кикличку поезију, што је главна одлика Аполонијеве *Песме о Аргонаутима* (Lesky 2001: 751). Грин претпоставља да је Калимах критиковао епику, тј. кикличку поезију, у основном значењу тог израза, те је, према томе, Аполоније био главна мета његове критике – овај проблем је, према Грину, био у основи тог сукоба (Green 1997: 12–13).

имала у своје време. У програмској *Идили* 7, хомерска поезија је представљена као идеал недокучив другим песницима, јер Теокритов Симикида изговара да као што су му мрски песници који стварају кућу у висини Оромедонта, исто тако не воли ни певце Муза (*Μοῦσᾶν ὄρνιχες*, *Id.* 7.47) који насупротив певачу са Хија (*Χῖον ἀοιδόν*, *Id.* 7.47), тј. Хомеру кукуричу и узалуд муче муку (*κοκκίζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι*, *Id.* 7.48) (Klooster 2011: 68). У *Идили* 16 Теокрит у уста хеленистичких дворјана који не препознају значај савремене поезије ставља следећи стих: *τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ὀμηρος*, *Id.* 16.20 – *Ко би другог слушао? Довољан свима је Хомер*. На основу ових Теокритових стихова, с разлогом бисмо могли претпоставити да је традиционалној хомерској епизи у хеленизму придаван можда чак и већи значај него углађеном хеленистичком песничком артизму. Чини се да је, када је реч о стилу и делимично жанру јуначке епике, постојао консензус међу најистакнутијим представницима поезије александријског раздобља: нико од тих песника, примерице, не настоји да створи епско дело налик *Илијади* у обиму од 24 књиге. Чак и Апологије који се често узима као најтрадиционалнији међу александријским песницима пише своје најзначајније дело у тек четири књиге, чиме се његово дело не би ни на који начин могло оценити као обимно, тим пре када се узме у обзир да су и Калимахови *Узроци* састављени у четири књиге и да су садржали око 5000 стихова, дакле, приближно колико и Апологијев спев (Harder 2012: 1.14). Но, као што смо претпоставили још на почетку рада, сам обим песме и није представљао централни аспект чак ни Калимахове критике, упркос многим испитивачима који Калимахов песнички „минимализам” разумеју као негативан Калимахов став према обимним књигама<sup>43</sup> и епској поезији хомерског типа.<sup>44</sup> Док је, како се чини, хомерски јуначки еп, могао бити предмет анимозитета међу Александринцима, дотле је један други епски жанр, који је такође приписиван Хомеру, наилазио на симпатије међу њима. Реч је о хомерским химнама. Доскора се однос хеленистичких песника према Хомеру оцењивао махом у односу на Хомерове јуначке епове *Илијаду* и *Одисеју*, док је тумачење односа александријских песника према *Хомерским химнама* падао у други план. Сам Калимах о ком се често говори безмало као о синониму за антихомерски сентимент, пре свега због тога што је у анегдоталној биографској традицији сачувана његова изјава да је велика књига равна великом злу (fr. 465 Pf.), што поједини испитивачи махом схватају као алузију на обимне епове, саставља шест химни по узору на *Хомерске химне*, а делови неких од њих биће цитирани у овом раду. Херондини мимијамби, који површним читањем наликују лакрдијашким песничким остварењима ниског стила, заправо дугују Хомеру, и то не у незнатној мери. Тако на пример, *Мимијамб* 1 делује као пародија Пенелопе и Одисеја. Извесна Метриха, чији социјални статус није експлицитно изречен, мада постоје јасне индикације да се ради о хетери, чека свог партнера Мандрида, који се по свему судећи проводи у Египту, да се врати кући. Присутно је код Херонде још хомерских мотива: нпр. уводни стихови *Мимијамба* 8 у којима господарица зове своју служавку да се пробуди из сна, подсећа на хомерске сцене у којима се неки јунак који је клонуо духом позива на акцију (Esposito 2010: 270). У 37. стиху овог мимијамба, израђивање кожне вреће за игру *ἀσκολιασμός* евоцира епизоду из *Одисеје*, када Еол на дар Одисеју нуди мех са ветром (ibid. 271). Од свих хеленистичких песника, Апологије Рођанин је тај, који, како Ренгакос тврди, завређује титулу *ὀμηρικώτατος* – *најхомерскији* – и то по два основа: у поређењу са било којом другом песмом свог времена, *Песма о Аргонаутима* далеко више посеже за подражавањем Хомерових фраза, стихова, мотива и сцена и репродукује лексичке, морфолошке, синтаксичке и метричке карактеристике старе епике (Rengakos 2001: 193). Осим тога Апологије је написао прву научну монографију о Хомеру под насловом *Πρὸς Ζηνόδοτον* као одговор на Зенодотова издања Хомерових јуначких епова (ibid. 194). Али, овај хеленистички спев дугује и *Хомерским химнама*, у толикој мери да су испитивачи

<sup>43</sup> В. нпр. Vian 1974: 1.XVIII; Hopkinson 1988: 88.

<sup>44</sup> У свом коментару Калимаховог песничког прогласа у *Узроцима*, Хардер песникову критику Телхина види управо као критику епске поезије, о чему в. Harder 2012: 2.12–87.

Аполонијевог свева постављали питање о самом жанру овог дела, сматрајући га у великој мери химном Аполону и/или Аргонаутима, о чему ће такође бити речи у средишњем делу рада.

Поред хомерских химни према којима су хеленистички песници гајили афинитет, два епска поджанра позитивно су, чини се, прошла књижевни суд најкритичније настројеног песника хеленизма, Калимаха. То су генеалошки и дидактички еп које је у историју хеленске књижевности увео Хесиод. Генеалошка епика Хесиодова нарочито је снажно упориште нашла у Калимаховим *Узроцима*.<sup>45</sup> Ово Калимахово песничко остварење тематски се налази на трагу Хесиодове *Теогоније*, али жанровски и структурално не следи норму Хесиодовог генеалошког епа.<sup>46</sup> Пре свега, *Узроци* нису писани у хексаметру, већ у елегичким дистисима, те не представљају еп, већ елегичку песму. Састављени су у четири књиге, док *Теогонију* чини једна књига. *Kreuzung der Gattungen – укривање жанрова*, како Крол назива феномен тако карактеристичан за хеленистичко песništво (Kroll 1924: 202–224), одликује и Калимахове *Узроке*. Посебно упечатљива алузија на Хесиода налази се у једном епиграму који казује шта је инспирисало настанак, по свему судећи, Калимахових *Узрока*. Тај епиграм јавља се као *testimonium* уз веома фрагментарни део с почетка *Узрока*, који ћемо касније цитирати, а који је књижевна традиција насловила као *Somnium* (fr. 2 Pf.) Постоји вероватноћа да је доле цитирани епиграм у једном тренутку служио као увод за неко издање Калимахових *Узрока* (Harder 2012: 2.4):

Ἄ μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον ὄνειαρ,  
ἧ ῥ' ἐτεδὸν κεράων, οὐδ' ἐλέφαντος ἔης.  
τοῖα γὰρ ἄμμιν ἔφηνας, ἄτ' οὐ πάρος ἀνέρες ἴδμεν,  
ἀμφί τε ἀθανάτους, ἀμφί τε ἡμιθέους,  
εὐτέ μιν ἐκ Λιβύης ἀναείρας εἰς Ἑλικῶνα  
ἤγαγες ἐν μέσσαις Περίδεσσι φέρων·  
αἱ δ' οἱ εἰρομένῳ ἀμφ' ὀγγύϊων ἡρώων  
Αἴτια καὶ μακάρων εἶρον ἀμειβόμενα. (AP 7.42)<sup>47</sup>

О велики, славни сну мудрог Батовог сина,  
уистину си ти од рога, а не од слоноваче.  
Јер нама си открио оно што ми људи не знасмо некад,  
оно што богова се тиче и полубогова,  
кад ево, из Либије га подигав, до Хеликона  
носећ га доведе у средиште Пијерида,  
а оне су му, на његово питање о пореклу хероја  
древних и богова што блажени јесу, одговарале.

Реферисањем на Хеликон јасно се алудира на проемиј Хесиодове *Теогоније*, у ком архајски песник из Аскре у подножју планине Хеликон среће Музе које му дарују песничко

<sup>45</sup> Хардер је склона мишљењу да Калимах у *Узроцима* следи традицију дидактичке поезије (Harder 2012: 1.27). Овај аргумент ауторка поткрепљује схватањем да и Хесиодова *Теогонија*, као и *Послови и дани*, припада овом песничком жанру (ibid.). Тухи у својој монографији о античкој дидактичкој поезији, с друге стране, не сврстава ни Хесиодову *Теогонију* ни Калимахове *Узроке* у овај жанр дидактичке поезије (Toohey 1996: 21, 75), а Милер запажа да, иако је склон учености, Калимах нипошто није „дидактичан” (Miller 1982: 377).

<sup>46</sup> Како Фантуци и Хантер запажају, *Узроци* представљају неку врсту наставка *Теогоније* у ком Калимах настоји да се његово дело чита као својеврсна људска историја која почиње од Миноса, протеже се преко Аргонаута, и сеже све до песникових патрона Беренике II и Птолемеја III Еуергета, излажући притом порекло разних грчких религијских култова, за разлику од Хесиодове *Теогоније*, у којој се излаже божанска историја, тј. постанак олимписких богова, дакле оно што *Узроцима* претходи (Fantuzzi, Hunter 2004: 54–55). Како поменути аутори наводе: „У срцу *Теогоније* Калимах је пронашао семе из ког је израсла његова поезија” (ibid. 54).

<sup>47</sup> Овај епиграм из *Палатинске антологије*, дат је према Патоновом издању: *The Greek Anthology*, vol. 2. (with an English Translation by Paton, W.R.), London, William Heinemann New York, G.P. Putnam's Sons, Loeb Classical Library, 1919.

надахнуће.<sup>48</sup> Цитирани фрагмент указује с једне стране на уметнички узор александријског песника, а с друге стране на кључну разлику између поезије старог и новог доба. Песнички субјект у цитираном епиграму не борави физички на Хеликону, већ се тамо обрео у сновиђењу. Контакт александријског песника са Музама посредством сна указује не само на временску и географску дистанцу од изворне хеленске поезије, него и на нови, друкчији тип песника ког одликује *τέχνη* исто колико и *φύσις*. Ново седиште Муза одавно више нису беотски висови већ институција Александријске библиотеке у којој су горске богиње поетске инспирације добиле форму папируса. Као што смо рекли, поменути епиграм требало би поближе да објасни fr. 2 Pf., у коме се директно помиње Хесиод:

ποιμένι μῆλα νέμοντι παρ' ἴχθιον ὀξέος ἵππου  
Ἦσιόδῳ Μουσέων ἐσμὸς ὅτ' ἠντίασεν  
μ]έν οἱ Χάεος γενεσ[ (fr. 2. Pf. 1–5)

Пастира што напаса стада код трага хитрога коња,  
Хесиода, када је срела дружина Муза  
... стварање Хаоса...

На основу онога што је од овог фрагмента сачувано, чини се да је Калимах своје генеалогско излагање узрока почео као и Хесиод од Хаоса (*Theog.* 116).<sup>49</sup> У једном свом епиграму Калимах хвали дело свог савременика, песника Арата из Солија (вероватно његове *Небеске појаве*) и пореди га са Хесиодом:

Ἦσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάζατο. χαίρετε λεπταί

<sup>48</sup> αἱ νό ποθ' Ἦσιόδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.  
τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον εἶπον,  
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
'ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ'· εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθα.'  
ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπαι·  
καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον  
δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν  
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα.  
καὶ μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,  
σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν. (*Theog.* 22–34)

Оне су некад Хесиода лепој подучиле песни  
Док је јагњад водио на испашу под светим Хеликоном.  
Ову најпре реч казаше мени богиње  
Музе на Олимпу што станују, кћери егидоноше Зевса:  
„Пастири пољски, рђе бесрамне, трбуси пуки,  
знамо многе лажи казивати истини налик,  
знамо, пак, ако то желимо, истине излагати.”  
Овако казашеречите кћери великог Зевса  
и скиптар дадоше мени, бујну ловорову грану  
чудесну да уберем себи и песмом ме надахнуше божанском,  
како бих славио оно што ће бити и оно што је било  
и заповедише да певам блажених род што вечити јесу  
и њих саме на почетку и на крају увек да певам.

<sup>49</sup> Традицију излагања генеалогича од Хаоса следиће у потоња времена и римски песници Августовог доба, нпр. Овидије у *Метаморфозама* (*Met.* 1.7) и Вергилије у *Георгикама* (*Georg.* 4.347).

ρήσεις, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης. (AP 9.507 = 56 GP)<sup>50</sup>

Хесиодска му је песма и њен је то манир: песма та није врхунска, но помишља да је најслађе само стихове његове покупио Солијац: здраво, ви углађени изрази, што симбол сте Аратових непроспаваних ноћи.

Хантер претпоставља да Калимах изразом *ἔσχατον ἀοιδῶν* алудира на Хомерову поезију, а изразом *μελιχρότατον τῶν ἐπέων* на Хесиодову поезију, а то само потврђује чињеницу да су ова два епска песника од најранијег времена била стилски опонентни: Хомер као песник грандиозног и узвишеног, а Хесиод као песник једноставног и углађеног стила (Hunter 2014: 294). Поздрављајући Аратове *λεπταὶ ῥήσεις*, Калимах вероватно алудира на акростих из Аратових *Небеских појава* (*Phaen.* 783–787) који чини именицу *λεπτή* (Canevaro 2018: 332). Мотив углађености песме видели смо већ у проемију *Узрока* када Аполон даје савет песнику да Музу очува витком (*θρέψαι, τήν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην*), те се, према томе, и Калимах позиционира у ред оних песника који стварају у духу хесиодске углађености. Ти углађени изрази (*λεπταὶ ῥήσεις*), симбол су, како Калимах у последњем стиху овог епиграма истиче, Аратове *ἀγρυπνίη*, тј. несанице, будности или, како смо то превели, непроспаваних ноћи. Слика песника који проводи ноћи стварајући учене, углађене стихове вуче своје корене, како Каневаро запажа, из Хесиодовог дидактичког спева *Послови и дани*, у ком се песник, посредно се обраћајући публици, залаже за мукотрпан рад и одаје утисак некога ко практично следи оне принципе које проповеда (ibid. 333). Водећи се Кониновом идејом (Koning 2010: 378) да је Хесиодово инсистирање на мукотрпном раду створило у хеленистичко доба од Хесиода симбол учених и вредних песника нехомерског типа, Каневаро закључује да хеленистички песници-учењаци дугују не само инспирацији већ и напорном раду (Canevaro 2018: 333). Општи утисак који се стиче у вези са епским преференцама хеленистичких песника, пре свега Калимаха, Аполонија и Теокрита у погледу архајске епике, јесте давање првенства епским жанровима какви су хомерска химна и генеалошки еп, док је јуначки спев један књижевни облик који, уколико би у оквиру његових жанровских норми неки песник одлучио да се огледа (нпр. Аполоније Рођанин), треба да осети снажан уплив хомерске химне и других песничких жанрова.

Може се поставити питање шта је то тачно хесиодско у Калимаховој поетици. Два, по нашем мишљењу, кључна аспекта Хесиодове поетике налазе своје место у Калимаховој. Први је етички аспект песме који умногоме провејава кроз Калимахову поезију, исто као што је у великој мери присутан у Хесиодовој поезији, пре свега у *Пословима и данима*. О етичком аспекту Калимахове поезије, посебно ће бити речи у потпоглављу 3.6. Други је етиолошки аспект. Хесиод је, чини се, први грчки песник код ког излагање етиолошких митова почиње да се јавља. То је, на пример, мит о Прометеју у *Теогонији* којим песник настоји да објасни природу жртвоприношења, порекло ватре и жена, али се *Теогонија* и у целини може посматрати као етиолошко дело, будући да настоји да објасни настанак божанског света (Harder 2012: 1.24). Код Хомера, са друге стране, како Хардер примећује, нема етиолошких митова, осим ако изузмемо два примера која само донекле наликују нечему што би био *αἴτιον*: одељак *Od.* 13.125ff у коме Посејдон претвара брод Феачана у камен, премда се не указује о ситуацији по том питању у садашњем тренутку, и одељак *Il.* 12.3ff у коме је реч о грчком зиду који је уништен после Тројанског рата, иако би тај пример представљао супротност *αἴτιον*-у, будући да објашњава зашто нечег више нема (ibid.). Калимахов песнички опус и Аполонијев спев обилују етиолошким митским наративима, а обим њихових главних поетских остварења такође је, као што смо рекли, приближно исти. Оно што представља тачку

<sup>50</sup> Сви Калимахови епиграми дати су према верзији текста коју нуди Gow, Page 1968, vol. 1., *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Уколико епиграми из Калимахове антологије нису дати у едицији Гауа и Пејџа, у напомени ће бити назначена референца на коришћену верзију текста.

размимоилажења у поетици ове двојице песника јесте етички аспект њихових песничких остварења, тачније њихов различит приступ етици. Различит приступ етици надасве је, како ћемо током рада настојати да покажемо, условљен односом према феномену *ероса*.

Еротске мотиве којима је Аполоније толико склон, овај песник, како у раду претпостављамо, преузима вероватно из кикличких епова, док се Калимах, са друге стране, изричито ограђује од кикличке поезије у епиграму *AP* 12.43 и исто тако, било експлицитно било имплицитно, негативно критикује љубавне мотиве у поезији или их суптилном иронијом извргава руглу. Калимахов однос према љубавној поезији, по нашем мишљењу, директно је у вези са кикличком поезијом, а ова опет могла је бити перципирана као она врста епике у којој се и сам Аполоније огледао. Подсетимо се, кикличка епика, је према Вестовим речима, корпус архајских грчких епских песама, које су, уколико би се читале одговарајућим редоследом, пружале мање-више континуирани извештај митске историје од почетка света до краја херојског доба (West 2013: 1). Кикличке епске песме су готово у потпуности изгубљене, а о томе које су епске песме сматране делом кикличког епског циклуса, писао је извесни Прокло, по свему судећи, у 2. веку н.е. у свом делу *Хрестоматија*. Ово дело, чији су нам поједини изводи познати посредством цитата из *Библиотеке* деветовековног византијског аутора Фотија, наводи следеће епске песме као кикличке песме: *Кипарска песма* (*Κύπρια (ἔπη)*), *Етиопида* (*Αἰθιοπία*), *Мала Илијада* (*Ἰλιάς μικρά*), *Разарање Илија* (*Ἰλίου πέρσις*), *Повраци* (*Νόστοι*) и *Телегонија* (*Τηλεγονία*). Поред ових песама, које су обрађивале теме које се тичу тројанског рата, а којима књижевна традиција често придодaje још неке песме, на пример спев *Разарање Ехалије* (*Οἰχαλίας ἄλωσις*), међу кикличку епiku спадају и песме које су обрађивале тебанске митове: *Песма о Едипу* (*Οἰδιπόδεια*), *Тебаида* (*Θηβαίς*), *Потомци/Епигони* (*Επίγονοι*) и *Алкмеонида* (*Αλκμεωνίς*). Када песничко ја у Калимаховом епиграму *AP* 12.43 у првом стиху изричито изјављује *ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κικλικόν* – Презирем кикличку песму, то нас подстиче да поставимо питање какве то кикличке песме за песнички субјект овог епиграма представљају предмет анимозитета, да ли он на уму има поменуте кикличке песме тројанског и тебанског циклуса, те да ли се у ту скупину песама могу уврстити још нека епска остварења. Не бисмо могли да одбацимо могућност да Калимах под кикличким песмама подразумева далеко шири спектар епских песама, рецимо епске песме које су за тему имале мит о Аргонаутима, као што су изгубљене епске песме о Аргонаутима Еумела из Коринта и Епименида са Крита и оскудно сачувани спев *Ναυπάκτια*, по свему судећи неког анонимног песника из Милета, а о којима ће детаљније бити речи у потпоглављу 4.2. Будући да Калимах не говори о кикличким песмама, већ о кикличкој песми, постављамо могућност да песник у епиграму *AP* 12.43 на уму има једну конкретну кикличку песму, и то кикличку песму која би била под јаким утицајем свих поменутих песама, а посебно оних у којима су присутни љубавни мотиви, будући да се у стиховима који следе, песник обрушава и на некаквог љубавника склоног лутању. Да ли би Калимах под изразом *τὸ ποίημα τὸ κικλικόν* могао на уму да има управо *Песму о Аргонаутима* свог савременика Аполонија? То је претпоставка коју ћемо касније током рада прихватити као врло вероватну.

Огроман је хеленистички дуг архајској лирици, како монодијској тако и хорској. Као што смо рекли, Калимахови *Узроци*, тематски представљају својеврсни наставак Хесиодове *Теогоније*, а жанровски припадају традицији елегичке поезије. Елегичарима, архајском песнику Мимнерму и врло вероватно старијем савременнику Филети, Калимах одаје почаст у проемију *Узрока*. Директно именовање елгије као свог поетског одабира песник помиње у првом етиолошком миту *Узрока* који се тиче култа Харита на острву Пару. У завршници тог фрагмента читамо следеће стихове:

ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας  
χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πούλῳ μένωσιν ἔτος. (fr. 7 Pf. 13–14)  
Сада се смиљујте и о елгије ми обришите уљем  
умазане руке, да потрају много година.

Разлог из ког су *Узроци* писани у елегијским дистисима, упркос чињеници да тематски следе хесиодску традицију, Хардер види у специфичној карактеристици ове врсте поезије: разиграна, окретна и субјективна природа дела, као и присуство бројних личних песикових „интервенција”, како каже, чини да је елегијски метар прикладан за ову врсту поезије и подсећа да су елегијски дистиси још у архајском периоду коришћени за изрицање личних и политичких порука, док се узвишеним и мање субјективним хексаметром песник служи у својим химнама и епилију *Хекала* (Harder 2012: 1.31).

Архајска грчка јамбографија, на првом месту Хипонактови холијамби, а онда и Архилохови јамби, добила је нарочито висок статус у хеленистичкој поезији. На први поглед, могло би се закључити да поезија ниског стила каква је јамбографија, чији су представници песници који долазе из најнижег социјалног стратума, није компатибилна са префињеним стилем дворске и учене хеленистичке поезије. Међутим, архајски грчки јамбографи у делима Калимаха, Теокрита и Херонде добијају изразито високу оцену. Разлог за овакво високо вредновање архајских јампсих песника треба видети у намери хеленистичких песника да њихова поезија поприми један упечатљив, безмало бомбастичан и шокантан призвук. Разлог овоме такође треба видети и у прекорном тону архајске јамбографије, који је био прикладан за, како се већ из проемија Калимахових *Узрока* да наслутити, један агонистички однос међу хеленистичким песницима. У јамбографији се нарочито огледао Калимах, од ког нам је сачувана збирка од укупно тринаест, мада врло фрагментарних, јампских песама. За испитиваче су нарочито интересантни Калимахов *Јамб 1* и *13* у којима се појављује сам Хипонакт. Тако рецимо из *Миланске дијегесе* сазнајемо тему Калимаховог првог јамба. Наиме, у *Јамбу 1* Калимах „оживљава” Хипонакта и смешта овог архајског јамбографа у актуелни александријски културни миље. Хипонакт је овде представљен како испред Сараписовог храма држи предавање александријским учењацима о проблему зависти међу њима путем једне поучне приче о Аркађанину Батиклу који је на самрти завештао златни врч свом средњем сину Амфиклу, а овај је имао да га проследи најбољем од седморице мудраца и тако га је дао Талесу, јер је он био најбољи међу мудрацима. Међутим, Талес прослеђује врч Бијанту, Бијант Перијандру, Перијандар Солону, Солон Хилону, Хилон Клеобулу. Но, врч је опет доспео до Талеса који је он напоследку посветио Аполону у Диндиму. Из *Дијегесе* уз Калимахов *Јамб 13* сазнајемо да се у тој песми Калимах брани од напада неког критичара који му замера огледање у оквиру различитих песничких жанрова (*πολυείδεα*) тврдњом да следи пример песника Иона са Хија из 5. века п.н.е., који се такође профилисао као мултижанровски песник и своју апологију закључује прекорном метафоричном изјавом да занатлији нико не замера то што израђује различите артефакте (*ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονα τις μέμφεται πολυειδῆ/σκεύη τεκταίνόμενον*). Иако је сам оригинални текст овог Калимаховог јамба доста фрагментаран, из њега можемо видети да неки анонимни критичар, поред ове, ставља песнику на терет још две оптужбе – да никада није био у Ефесу, родном Хипонактовом граду, иако ствара у оквиру његове метрике, као и неконзистентност у дијалектима којима се служи, будући да употребљава и јонски и дорски дијалекат. Калимах одговара да управо може да пише холијамбе *οὐτ' Ἐφεσον ἐλθὼν οὐτ' Ἴωσι συμμίξας*, fr. 203 Pf. 64 – *иако нисам био у Ефесу нити сам са Јоњанима разговарао*, а после опаске о равноправној употреби јонског и дорског дијалекта (*Ἴαστι καὶ Δωριστι καὶ τὸ σύμμικτον*), чујемо Калимахово прекорно обраћање анонимном критичару: *τεῦ μέχρι τολμᾶς*; – *Докле ћеш се усуђивати?* Хипонакту је посвећен и један од Теокритових јампсих емпиграма *AP 13.3*, а Архилоху *AP 7.664*, о чему ће бити речи у средишњем делу рада. И у поезији која није јампска пронаћи ћемо реферисање на јамбографе, конкретно на Архилоха. Занимљив је начин на који Посидип у својој елегији *AB 118*, која има облик својеврсног поетског тестаментa, реферише на Архилоха. На месту у ком се помиње славуј са Пара, како Посидип назива Архилоха, текст је добрано оштећен, па не можемо да сагледамо шири контекст у ком се Архилох у овој песми појављује. Међутим, видимо да се уз Архилоха везује одређена негативна конотација: *νῆμα κατὰ γληνέων δάκρυα κεινὰ χέω[ν]/ καὶ στενάχων* – у *потоцима незауостављиве сузе лијући из очију/и јецајући*. Ове речи стављене у исти ред са парским

славујем тешко да би са њиме могле да се доведу у везу, будући да се меланхолична сентименталност никако не би могла приписати поетици овога песника. Врло је могућно да Посидип овде алудира на чувене објекте Архилохове инвективе, на Ликамба и његову кћерку Необулу, против којих су били уперени најоштрији Архилохови јамби. Стога, Посидип можда настоји да покаже да се његова поезија заснива на сасвим друкчијој етици (*δι' ἐμὸν δὲ φίλον στόμα – кроз моја мила уста...*), јер због Посидипових стихова нико неће проливати сузе (*μηδέ τις οὖν χεῖραι δάκρυον – и нек нико не пролива сузу*). Основна тема ове песме назначена је у њеном уводу. Наиме, Посидип зазива Музе да му певају *στρυγερὸν γῆρας – мучну старост*, чиме песник можда алудира на Мимнерма у чијој поезији је старост чест мотив. Дакако, и Мимнермови песнички претходници и следбеници давали су старости негативне епитете (Allen 1993: 32). Међутим, нико осим Мимнерма није с толиким поетским жаром денунцирао старост, па се тако првих шест његових фрагмената тичу управо старости и беде коју она са собом носи (ibid.). Тешко је да ови фрагменти могу наићи на паралелу у поезији Мимнермових епских и лирских претходника (ibid.). Међутим, насупрот Мимнерму, који људски живот схвата као лишће које опада, који слави младост и жали над мучном старошћу и смрћу која неминовно мора наступити, Посидип у овом епиграму представља себе као песника који надилази смрт. Пре свега, песнички субјект моли бога поезије, Аполона, да учини да зазвечи бесмртни глас, при чему, услед фрагментарности текста, није у потпуности јасно да ли Посидип под бесмртним гласом подразумева Аполоново пророчанство или пак своју ауторску песму, а затим изражава настојање да му Македонци указују почаст, тиме што ће у сред трга поставити његов кип који ће приказивати песника како обема рукама развија папирусни свитак, и напоследку истиче своју иницијацију у тајне ритуале као ултимативни лек против коначности. Било каква идеја о томе да човек може избећи смрт није присутна у Мимнермовој мисли. Стога произилази да овај Посидипов епиграм, иако отпочиње топосом карактеристичним за Мимнермову елегију, износи један антимиимнермовски став.

Архајска хорска лирика је у значајној мери утицала на поетску делатност александријских песника. То су на првом месту Пиндарове епиникије, што и не чуди с обзиром на енкомијастички карактер многих песама којима се у дисертацији бавимо. Теоокритова *Идила 16* обилује референцама на Пиндара. Читава ова песма, осим тога што се формално обраћа Хијерону с молбом за покровитељством, представља својеврсну химну Харитама. Одмах после проемија (*Id. 16.1–4*), песник уводи фигуре ових богиња које заправо персонификују саму поезију, тачније песме исписане на папирусним свицима. Песник у меланхоличном тону поставља питање *ко ће прихватити моје Харите с радошћу* (*Τίς γάρ.../ἡμετέρας Χάριτας... ὑποδέξεται.../ἀσπασίως, Id. 16.5–7*). У безуспешној потрази за патроном, Харите су описане како зловољне (*σκυζόμεναι*) и босе (*γυμνοῖς ποσίν*), прекоревајући песника (*πολλά με τωθάζοισαι*), као и обично, остају на дну празне шкриње (*ἐν πυθμένι χηλοῦ*). Одавде песник развија средишњи део песме који чини критика савремене аристократије и „хвалоспев” Хијерону. Завршни стихови песме имају химнички призив: песник поздравља култ Харита у беотском Орхомену који је установио легендарни краљ Етеокле, помиње историјски сукоб Орхомена и Тебе,<sup>51</sup> осврће се на клијентелистичку позицију песника<sup>52</sup> и песму закључује својеврсном заклетвом, обећавајући да ће заувек бити близак Харитама.<sup>53</sup> Завршница песме директно обрађује

<sup>51</sup> ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον  
 Ὀρχομένον φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις (*Id. 16.104–105*)

О Етеоклове богиње Харите, о минијски што волите  
 Орхомен што омражен некад у прошлости беше од Тебе  
<sup>52</sup> ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοίμιν κεν, ἐς δὲ καλεόντων  
 θαρσήσας Μοίσασι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν (*Id. 16.106–107*)

непозван ли сам, ја ћу остати код куће, а код оних што зову  
 скупивши храброст са Музама нашим дошао бих радо  
<sup>53</sup> καλλείψω δ' οὐδ' ὕμνε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν

Пиндарову *Четрнаесту олимпијску оду*, епиникију састављену поводом победе Асопиха из Орхомена (Hunter 1996: 83), будући да и Пиндар помиње култно порекло Харита из Орхомена<sup>54</sup> и истиче њихово својство да код смртника буде све оно што је мудро, лепо и племенито.<sup>55</sup> Други предложак јесте Пиндарова *Прва питујска ода* која садржи молитву за мир у предстојећој бици између сиракушког тиранина Хијерона I и Феничана (Hunter 1996: 84), о чему ће бити више речи у средишњем делу рада. У раду ћемо се касније дотаћи и Симонида, тј. *божанског песника са Кеја* (*θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος*), како Теокрит у *Идили 16* описује овог Пиндаровог савременика. Теокрит подсећа у овој песми да је Симонид прославио аристократију свог времена, те та чињеница треба да послужи као пример добре праксе коју би Хијерона требало да подстакне да и сам ангажује песнике у сврху прослављања његовог лика и дела. Калимах се такође осврће на Симонида. Један фрагментарни јампски триметар који је цитиран у схолијама уз Пиндарову *Другу истамску оду*, Фајфер смешта међу Калимахове *Јамбе*: *јер ја не храним Музу зарађивања, као Кејанин, Хелихов син* (*οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω/ τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖος Ὑλίχου νέπους*, fr. 222 Pf.). Чини се да Калимах, за разлику од Теокрита и Посидипа, инсистира на материјалном сиромаштву песника, приказујући је као врлину и, служећи се Пиндаровим изразом *Μοῦσα ἐργάτις* – *Муза зарађивања* или (новчане) *исплативости* и преузима Пиндарову идеју да се Муза старих песника није могла купити новцем,<sup>56</sup> те тако Калимах и себе смешта у групу непоткупљивих песника.<sup>57</sup> Симонид је веома рано у анегдоталној традицији остао обележен као песник чије песме имају „комерцијалну” вредност, иако није јасно зашто је баш он заслужио да буде означен као песник који ради за новац када су и други хорски лиричари истицали материјалну добит као битан аспект односа песник-патрон/победник (Hunter 1996: 98), те тако у поменутој *Другој истамској оди*, након што је истакао непоткупљивост архајске Музе, Пиндар каже да, у складу са потребама свога времена, он следи аргивску максиму која гласи: *χρήματα, χρήματ' ἀνὴρ*, *Isthm.* 2.11 – *Човек је новац, новац*. Симонидов глас чујемо и у Калимаховим *Узроцима*, у фрагменту познатом под називом *Sepulcrum Simonidis* – *Симонидов гроб* (fr. 64 Pf.), али овог пута не у негативном контексту, јер овај фрагмент настоји да покаже како песма надилази сваку врсту материјалности. Наиме, говори се о Фенику, некој, како се у фрагменту наводи, истакнутој политичкој фигури сицилијанског града Акраганта, који је Симонидов надгробни споменик, који су становници овог града подигли славећи Зевса Ксенија, заштитника странаца,

---

ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην. (*Id.* 16.108–109)

И нећу вас напустити, јер људима шта то далеко од Харита задовољство причињава? Занавек нек будем у друштву Харита.

<sup>54</sup> ὃ λαπαρᾶς ἀοιδιοὶ βασιλειαί

Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι (*Ol.* 14.3–4)

господарице Харите, познате по песми у плодноме Орхомену, што чувате старе Минијце

<sup>55</sup> σὺν γὰρ ὕμιν τὰ τερπνὰ καὶ

τὰ γλυκέ' ἀνεταί πάντα βροτοῖς,

εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνὴρ (*Ol.* 14.5–7)

с вама све оно пријатно и слатко испуњава смртнике,

било да је који човек мудар, леп или племенит

<sup>56</sup> ἃ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς πῶ τὸτ' ἦν οὐδ' ἐργάτις (*Isthm.* 2.6)

Јер Муза тад није била похлепна нити исплатива

<sup>57</sup> У елегичкој песми *Сосибидјева победа* (fr. 384 Pf.) Калимах злато описује као *καλὸν κακόν* – *лепо зло* и насупрот злату поставља концепт праведног суда, што такође говори о песниковом негирању вредности материјалних добара.

уништио<sup>58</sup> и искористио га као камени материјал за изградњу градских зидина,<sup>59</sup> оглушивши се о епитаф који обавештава да *овде* лежи Леопрепов син, свети човек са Кеја, проналазач нечег што није довољно јасно из фрагментарног текста, а означено је речју *περισσά*, а то су, врло могуће, додатна слова која је Симонид наводно увео у грчки алфавет: ζ, φ, χ, ψ (Harder 2012: 2.522).<sup>60</sup> За контекст нашег рада још битнија Симонидова заслуга која се у овом фрагменту помиње јесте његов проналазак мнемотехнике.<sup>61</sup> Симонидов проналазак мнемотехнике је у антици веома добро посведочен. Ради се о чувеној причи у којој песник борави на двору тесалског владара Скопаса и декламује песму о Диоскурима.<sup>62</sup> Цео фрагмент је интересантан јер не видимо одакле долази Симонидов глас, песничко *ја* овог фрагмента, будући да је његов гроб заједно са надгробним спомеником, демолиран. Калимах жели да укаже на то да, чак и када су земни остаци песника уништени, Симонидов глас опстаје и траје до наших дана, али парадоксално, како Клустер истиче, не у Симонидовој, већ у Калимаховој поезији (Klooster 2011: 34). Она примећује да је помен мнемотехнике овде важан јер упућује на Мнемосину, божанство памћења, мајку Муза, па самим тим и поезије, а поезија је најподеснији медиј за очување сећања и славе како у време у ком је доминантна била усмена поезија, тако и у доба писане речи (*ibid.*).

<sup>58</sup> κατ' οὖν ἤρειψεν ἀνὴρ κακός, εἴ τιν' ἀκούεις  
Φοῖνικα πτόλιος σχέτλιον ἠγέμονα. (fr. 64 Pf. 5–6)

који је срушио зли човек, ако си чуо  
за Феника, тог охолог градског владара

<sup>59</sup> πύργῳ δ' ἐκατέλεξεν ἐμὴν λίθον (fr. 64 Pf. 7) – и мој споменик узидео у градске зидине

<sup>60</sup> οὐδὲ τὸ γράμμα

ἠιδέσθη τὸ λέγον τὸν μὲν Λεοπρέπτος  
κεῖσθαι Κήιον ἄνδρα τὸν ἱερὸν (fr. 64 Pf. 7–9)

и није имао поштовања  
спрам речи која казује да Леопрепов син  
овде лежи, свети човек са Кеја

<sup>61</sup> ὃς τὰ περισσά

. . . καὶ μνήμην πρῶτος ὃς ἐφρασάμην (fr. 64 Pf. 9–10)

... ја, који сам, преостала (слова)

. . . први, као и мнемотехнику измислио.

<sup>62</sup> Према причи, Симонид који је боравио на двору тесалског владара Скопаса испевао је њему у част једну похвалну песму у којој је много простора било посвећено Диоскурима: Кастору и Полидеуку. Та песма се Скопасу није допала, па је рекао Симониду да ће му платити само половину обећаног новца, а да ће другу половину дати Диоскурима. Утом, изненада, стиже вест за Симонида да га испред куће чекају двојица младића с некаквом поруком. Када је Симонид изашао испред двора није наишао на гласнике нити на било кога другог, а двор се изненада урушио, сручивши се на Скопаса и његове синове. Ти су гласници заправо били сами Диоскури, који су спасили Симонида и казнили Скопаса и његове синове. Њихова тела која су била у потпуности унакажена и према томе, непрепознатљива, могао је да идентификује једино Симонид, јер је тачно знао ко је где седео. Наиме, Симонид је приликом декламовања песама практиковао један метод који је подразумевао да различите тематске целине разврста по различитим собама неке просторије, а то је техника коју је, како знамо, примењивао и Цицерон, који управо ову приповест о Симонидовом боравку на Скопасовом двору помиње у свом делу О беседнику (*De orat.* 2.86.). Моменат обрушавања двора Калимах је забележио у последњим читљивим стиховима овог фрагмента:

οὐδ' ὑμέας, Πολύδευκες, ὑπέτρεσεν, οἱ με μέλαθρον  
μέλλοντος πίπτειν ἐκτὸς ἔθεσθέ κοτε  
δαιτυμόνων ἄλο μοῦνον, ὅτε Κρανώνιος αἰαῖ  
ᾧλισθεν μεγάλους οἶκος ἐπὶ Σκοπάδας. (fr. 64 Pf. 10–14)

нити је пред вама, Полидеуче, устукнуо, који сте ме једном  
кад кров је канио пасти, извели напоље,  
јединог мене од гостију, када се кранонски, јао,  
обрушио дом на силне синове Скопаса.

Навели смо неке од најважнијих имена архајске поезије на која реферишу наши хеленистички песници. Нека велика имена, која, премда им александријски песници и те како дугују, изоставићемо, будући да не представљају битан фактор за дубље истраживање наше теме. Овде пре свега имамо у виду представнике грчке мелике, превасходно Сапфо, Алкеја, Анакреонта и др.<sup>63</sup> Иако ћемо неке од ових поменутих и других старих песника свакако поменути, наше ће се истраживање на првом месту базирати на интертекстуалним везама хеленистичких песника са поменутих песницима који стварају у оквирима архајске епике, елегике, јамбографије и хорске лирике.

### 1.5.3. Грчки хероји у поезији хеленистичких песника

Под појмом „херој” или „јунак” (*ἥρωες* или *ἀνὴρ/φῶς*, али искључиво уколико се ради о мушком хероју) подразумевамо индивидуе, полубожанског порекла, које су се истакле величанственим, надљудским подвизима. Онтолошки статус хероја Нађ дефинише на следећи начин: „У древним грчким традицијама, хероји су људи, мушкарци или жене из далеке прошлости, обдарени надљудским способностима и вуку порекло од самих бесмртних богова. Најбољи пример је Ахил. Највећи херој *Илијаде*, Ахил, био је син Тетиде, морске богиње познате по својим далекосежним космичким моћима. Јасно је у епу, ипак, да је Ахилов отац смртан и да највећи грчки херој такође мора бити смртан. То се, према томе, односи и на све древне грчке хероје: иако су сви на овај или онај начин потекли од богова, без обзира на то колико генерација далеко, хероји су смртни, подложни су смрти. Без обзира на то колико бесмртних богова се може пронаћи у њиховој породичној лози, присуство чак и једног смртника учиниће све наредне потомке смртнима. Смртност, а не бесмртност, је доминантни ген. Истина, у неким причама, сами богови могу вратити хероја у живот после смрти – у живот бесмртности. Прича о Хераклу ког је усинио Зевс, врховни бог, је можда најпознатији пример” (Nagy 2013: 9–10). У наредном поглављу свог рада *Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Нађ објашњава етимологију појма *ἥρωες*. Та именица је у етимолошкој вези са именицом *ῥα* – време као и са именом божинства *Ἥρα* – *Хера*, која је богиња годишњих доба, богиња која чини да се све деси правовремено (Nagy 2013: 32). Нађ тврди да херој има везе са временом и богињом времена Хером утолико што је смрт његова *ῥα*, тј. тренутак када живот хероја затвара круг и добија виши смисао (*ibid.*).

Александријска поезија 3. века п.н.е. често реферише на митске хероје из грчке прошлости. Са изузетком Аполонијеве *Песме о Аргонаутима*, Теокритових идила о Хераклу (*Id.* 24, 25), Хелени (*Id.* 18) и Диоскурима (*Id.* 22), те Калимаховог оскудно сачуваног епилија *Хекала*, нема много дела чија је целокупна тематика фокусирана на неког митског хероја. Међутим, и узгредно реферисање на хероја односно хероину из старе грчке прошлости, као и посвећивање читавог дела неком од њих, имплицитно је или експлицитно везано за култ владара односно владарке из династије Птолемеја. Управо то су Мори и други покушали да докажу на примеру везе између хероја Јасона и Херакла са Александром Македонским. У Теокритовој *Идили 15* Арсиноја је *Ελένη εἰκνῖα*, *Id.* 15.110 – *Хелени налик*. Полазишна тачка од које Теокрит гради *Идилу 17* јесте став песничког субјекта да су стари песници опевали хероје из (митске) прошлости,<sup>64</sup> те Филаделф такође треба да буде прослављен песмом.<sup>65</sup> У истој песми

<sup>63</sup> О односу хеленистичких песника према архајској мелици, пре свега Сапфиној и Алкејевој поезији, в. Acosta-Hughes 2010.

<sup>64</sup> ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ’ ἡμιθέων ἐγένοντο, ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν (*Id.* 17.5–6)

Хероји што од давнина од полубогова потекоше,  
учинивши честита дела, мудре су пронашли певаче

<sup>65</sup> αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν

Филаделфово порекло<sup>66</sup> упоређено је са пореклом Диомеда<sup>67</sup> и Ахила.<sup>68</sup> У *Идили 16* Хијерон је позван да се присети хероја које је Хомер прославио у својим еповима: Глаука и Сарпедона (*ἀριστήας Λυκίων*, *Id.* 16.48 – *великаше ликијске*), Агамемнона и Менелаја (*Πριαμίδαας*, *Id.* 16.49 – *Пријамове синове*), Кикна (*θῆλυν ἀπὸ χροῖδς Κύκνον*, *Id.* 16.49 – *Кикна девојачке пути*), Одисеја (*Ὀδυσσεύς*, *Id.* 16.51), Еумеја (*ὑφορβὸς/Εὔμαιος*, *Id.* 16.54–55 – *свињар Еумеј*), Филетија (*Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις/ἔργον ἔχων*, *Id.* 16.55–56 – *Филетија, што око воловских крда/имаше посла*) и Лаертија (*περίσπλαγχνος Λαέρτης*, *Id.* 16.56 – *Лаертије честита срца*). Култ Диоскура је представљао битан фактор у птолемејском Египту, али како Фрејзер примећује, о њиховој улози у александријском култу и даље треба много да се учи (Fraser 1972: 207). Сачуване су нам две посвете, у којима је забележено да су Диоскури били *σύνναοι* заједно са Филаделфом и Еуергетом, а и храм Диоскура је постојао у Александрији (*ibid.*). Код Калимаха у fr. 228 Pf., Диоскури учествују у процесу Арсинојине деификације, тиме што је управо они одводе ка небу, а Теокрит им, као што смо рекли, посвећује целу једну химну, *Идилу 22*.

---

ὕμνησαμ'. (*Id.* 17.7–8)

а ја што вичан сам да честита изложим дела, Птолемеја  
бих могао певати.

<sup>66</sup> σὲ δ' αἰχμητὰ Πτολεμαῖε  
αἰχμητᾶ Πτολεμαίῳ ἀρίζηλος Βερενίκα. (*Id.* 17.56–57)

а тебе је, Птолемеју, ратниче,  
ратнику Птолемеју (родила) Береника, изврсна жена.

<sup>67</sup> Ἀργεῖα κυάνοφρυ, σὺ λαοφόνον Διομήδεα  
μισγομένα Τυδῆι τέκεας, Καλυδώνιον ἄνδρα (*Id.* 17.53–54)

Аргивко обрва тамних, ти људоморног Диомеда роди,  
сјединив се са Тидејем, с тим мужем из Калидона

<sup>68</sup> ἀλλὰ Θέτις βαθύκολπος ἀκοντιστὰν Ἀχιλλῆα  
Αἰακίδα Πηλῆι (*Id.* 17.55–56)

а Тетида широкогруда Ахилеја копљаника роди  
Пелеју, Еаковом сину

## 2.0 *Οἱ ποιηταὶ πάλαι, οἱ ποιηταὶ νῦν*: слава песника

У уводу рада је било речи о песничким узорима хеленистичких песника. Ти узори, као што смо рекли, махом су песници из архајске грчке књижевности. Ослањање на песничке претходнике присутно је одувек, још на самим почецима античке грчке књижевности и ту чињеницу је адекватно исказао хорски лиричар Бакхилид у једном фрагменту у ком пише да песници, како некад тако и сад, уче од других и закључује да *није сасвим лако наћи капије речи које никад нису отворене* (*Οὐδέ γὰρ ῥάστον/ ἀρρήτων ἐπέων πόλας/ ἐξευρεῖν, Раean., fr. 5 Maehler*). Оно што представља разлику у угледању на књижевне узорике у старијој грчкој књижевности и модерној хеленистичкој јесте пре свега временска, али и географска дистанца која дели Александријцу од архајских песника. У том смислу, угледање и позивање на ове старе песнике делује као какав квазиконтинуитет који Александријци стварају. За разлику од Клустер која тврди да хеленистички песници у угледању на архајске песнике виде континуитет пре него ли дисконтинуитет (Klooster 2011: 20), тврдимо да хеленистички песници имају у виду пре свега временски дисконтинуитет, географску дистанцу и културолошке разлике између ова два периода. И из цитираних стихова у уводу рада, видимо како приликом реферисања на своје песничке узорике хеленистички песници литерарним поступцима неретко указују на ту временску и географску дистанцу. Један од најрепрезентативнијих примера указивања на овакву дистанцу јесте *testimonium* уз fr. 2 Pf. – епиграм AP 7.42 – у ком се песнички субјект не у физичкој реалности, већ у сновиђењу обрео на Хеликону, који је топоним који директно упућује на Хесиода. У епиграму који ће бити тема наредног потпоглавља такође се истиче песников свест о томе да је Архилох на кога се реферише – песник из прошлости. Исто се истиче и за песника Хипонакта у Херондином *Мимијамбу* 8.

У претхеленистичко време, различита раздобља грчке историје била су обележена доминантним књижевним жанровима. У архајском периоду доминантни књижевни облик је поезија: епика – химничка, јуначка, генеалогска и дидактичка, затим лирика монодијска и хорска. У уводу рада је било речи о кључном чиниоцу који је подстакао актуелну хеленистичку културну климу да позорност обраћа на стару грчку поезију, а не на атичку драму класичног периода, у којој новооснована египатска монархија није налазила много упоришта. Могућно је да су се Александријци враћали у ову древну епоху грчке историје као у некакву „колевку нове хеленистичке цивилизације”. У тој старој поезији они су пронашли све оно што им је било потребно да опевају нову друштвену стварност: похвалне песме и песничке формуле карактеристичне за њих, етиолошке митове, аристократску јуначку етику прикладну за новонасталу монархију, изношење ставова по питању литерарних преференци и књижевних претходника и савременика кроз елегијске дистихе, итд.

Индикативно је то да се међу одабраним хеленистичким поетским текстовима у контексту славе песника из прошлих времена, помињу два представника јампске поезије. Наиме, само се уз Архилоха у епиграму AP 7.664 који се приписује Теокриту и Хипонакта у Херондином *Мимијамбу* 8 експлицитно појављује идеја о песничком *κλέος*.

### 2.1. Песник као *εἰκὼν, ἀνδριάς* или *τύμβος*:

#### Архилохов „окамењени” *κλέος* у епиграму AP 7.664

Епиграм AP 7.664 који се приписује Теокриту представља Архилоха као надалеко познатог и славног јампског песника. Опис Архилоха је овде лишен типичних карактеристика овог песника, ког су поједини александријски песници, исто као и архајски, замишљали онаког

каква је била његова поезија – као озлојеђеног песника бритког језика.<sup>69</sup>

Ἀρχίλοχον καὶ στᾶθι καὶ εἶσιν τὸν πάλαι ποιητᾶν  
τὸν τῶν ἰάμβων, οὗ τὸ μυρίον κλέος  
διήλθε κήπι νύκτα καὶ πρὸς ἄδ.  
ἦ ῥά νιν αἱ Μοῖσαι καὶ ὁ Δάλιος ἠγάπευεν Ἀπόλλων,  
ὥς ἐμμελής τ' ἔγεντο κήπιδέξιος  
ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἀεΐδειν. (AP 7.664 = 21 Gow)<sup>70</sup>

Стани и Архилоха осмотри тог песника из давних времена,  
песника јамба, чија је огромна **слава**  
стигла и до истока и до запада.  
Њега су заиста Музе волеле и делски Аполон,  
Беше тако вешт и блажен  
песме да ствара на лири као и да пева.

Императив да се застане (*στᾶθι*) и осмотри (*εἶσιν*) Архилох, подсећа на један други епиграм, такође приписиван Теокриту, AP 9.599 у ком се од пролазника тражи да погледа споменик песника Анакреонта. Могуће је и да се у епиграму AP 7.664 ради о Архилоховом споменику. Можда је овде, како Клеј претпоставља (Clay 2004), реч о споменику овог песника који је постојао у Архилоховом светилишту на острву Пару, светилишту које је подигао и натпис у њему оставио извесни Мнесиеп у 3. веку п.н.е. У тексту који је пронађен 1949. године на Пару, говори се о светилишту *Ἀρχιλοχεῖον*, у ком се неговао култ Аполона, Муза, Диониса, других божанстава и самог песника Архилоха (Barron, Easterling 1985: 118). Клустер, међутим, сумња у могућност да овај епиграм реферише на Архилохово светилиште на Пару, будући да недостаје помен порекла и патронимик, локација или име оног који посвећује песму; такође, чињеница да се Теокриту приписују епиграми о Анакреонту, Хипонакту, Епихарму и Писандру који су чисто литерарни, додатно, по мишљењу ауторке, оспоравају овај аргумент (Klooster 2011: 38). Ауторка је склона веровању да се у датом епиграму ради о школском материјалу који ученицима треба да открије основне податке о славном јамбографу, тим пре што је епиграм састављен у архилоховском метру пропраћеном акаталектичким и каталектичким јампским триметром, који су ученици на овај начин могли запамтити (*ibid.*).

Било да се ради о реферисању на споменик било на неку, у едукативне сврхе, приложену Архилохову слику, како предлаже Клустер (*ibid.*), стиче се општи утисак да Архилох овде делује у некаквој монументалној сфери. Утисак Архилохове окамењености одаје пре свега истицање да је Архилох песник *из давних времена* (*πάλαι*), али и употреба прошлих глаголских времена: Архилохова *слава* (*κλέος*) је *стигла* (аорист *διήλθε*) и до истока и до запада, *волеле* су га (имперфекат *ἠγάπευεν*) Музе и делски Аполон, а сам песник *је био* (аорист *ἔγεντο*) толико вешт и блажен да је стварао песме на лири и певао. Епиграм AP 7.664 редак је пример у ком се о *слави* песника говори као о нечему што је део минулог доба и о чему данас постоји траг који подсећа тек на некакву статуу. Вратимо ли се у архајски период хеленске књижевности, видећемо да песници врло ретко праве директан омаж својим претходницима<sup>71</sup> и да, када

<sup>69</sup> У архајској поезији, Пиндар у *Другој нитијској оди* помиње бедни Архилохов живот јер се и његова поезија одликовала заједљивим тоном (*Pyth.* 2.100–101). У хеленистичкој поезији, Диоскоридов епиграм AP 7.351 састављен је тако да говори из угла чувених жртава Архилохове поезије – Ликамбових кћерки. Глас ових одавно већ мртвих девојака, проговара да је Архилох тај који је бацио клевету на њих и да он не би ни пожелео да има потомство са њима да су оне заиста биле фриволне како их Архилох карактерише у својим песмама.

<sup>70</sup> Теокритови епиграми дати су према верзији текста коју нуди Gow, A.S.F., *Theocritus, vol. 1: Introduction, Text, and Translation*, Cambridge University Press, 1952.

<sup>71</sup> Већ смо поменули Бакхилидову изјаву о песничким утицајима у *Paean.*, fr. 5 Maehler. Представници архајске грчке поезије, када реферишу на своје песничке узорке, не прибегавају толико директним поменима својих песничких претходника, већ на њих махом указују разноврсним алузијама. Више о томе, в. Nelson 2023.

вреднују своје поетско прегнуће и дају процену о трајности своје поезије, другим речима, када говоре о сопственој песничкој *слави* (*κλέος*), било да употребљавају тај појам или не, то чине тако да инсистирају на трајању властите поезије у будућности.<sup>72</sup> Могли бисмо рећи да AP 7.664 на један нов и, у односу на архајску поезију, оригиналан начин проблематизује *κλέος*. Наиме, смештајући Архилохов *κλέος* у прошлост, аутор епиграма истиче временску дистанцу која га дели од славног јамбографа. Епиграм унеколико подсећа на већ у уводу рада поменути Посидипов „поетски тестамент”, елегију коју савремени класични филолози често насловљавају као *The Seal of Posidippus – Посидипов жиγ*, будући да песник у овој елегичкој песми оставља сфрагиду:

εἴ τι καλὸν, Μοῦσαι πολίτιδες, ἢ παρὰ Φοίβου  
 χρυσολύρεω καθαροῖς οὖασιν ἐκλ[ύ]ετε  
 Παρνασοῦ νιφόντος ἀνὰ πτύχ[α]ς ἢ παρ’ Ὀλύμπωι  
 Βακχῶι τὰς τριετείς ἀρχόμεναι θυμέλα[ς,]  
 νῦν δὲ Ποσειδ[ί]ππῶι στυγερὸν συναείσατε γῆρας  
 γραψάμεναι δέλτων ἐν χρυσέαις σελίσιν.  
 λιμπάνετε σκοπιὰς Ἐλικωνίδας, εἰς δὲ τὰ Θήβης  
 τείχεα Πιπ[λ]εῖης βαίνετε, Κασταλίδες.  
 καὶ σὺ Ποσσειδίππὸν ποτ’ ἐφίλαο, Κύνθιε, Λητοῦς  
 υἱ’ ἐκαέργε, βέλος (*vacat*)  
 [...].....]..ραν[.]νω.....  
 τοῦ Παρίου φήμη τις νιφόντ οἰκία.  
 τοίην ἐκχρήσαις τε καὶ ἐξ ἀδύτων καναχήσαι[ς]  
 φωνὴν ἀθανάτην, ὧ ἄνα, καὶ κατ’ ἐμοῦ,  
 ὄφρα με τιμήσωσι Μακηδόνες, οἳ τ’ ἐπὶ ν[ή]σων  
 οἳ τ’ Ἀσίης πάσης γείτονες ἡίονος.  
 Πελλαῖον γένος ἄμὸν· ἔοιμι δὲ βίβλον ἐλίσσω  
 ἄμφω λαοφόρῳ κείμενος εἰν ἀγορῆι.  
 ἀλλ’ ἐπὶ μὲν Παρίηι ἀεδόνι λυγρον" ἐφ[...]  
 νῆμα κατὰ γληνέων δάκρυα κεινὰ χέω[ν]  
 καὶ στενάχων, δι ἔμὸν δὲ φίλον  
 στόμα αστ[...].  
 [...].....  
 μηδέ τις οὖν χεύαι δάκρυον· αὐτάρ ἐγὼ  
 γῆραι μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Ῥαδάμανθον ἰκοίμην  
 δήμῳι καὶ λαῶι παντὶ ποθεινὸς ἐόν,  
 ἀσκίπων ἐν ποσσὶ καὶ ὀρθεσπῆς ἀν ὄμιλον  
 καὶ λείπων τέκνοις δῶμα καὶ ὄλβον ἐμόν. (AB 118)<sup>73</sup>

<sup>72</sup> На пример, Сапфина мисао, коју преноси Дион Хризостом, да ће је се неко и у будућности сећати (*Μνάσεσθαί τινά φαιμ’ καὶ ὕστερον ἀμμέων*) или Теогнидова сфрагида, која гласи овако:

Κύρνε, σοφίζομένῳ μὲν ἐμοὶ σφρηγίς ἐπικεῖσθω  
 τοῖσδ’ ἔπεσιν, λήσει δ’ οὔποτε κλεπτόμενα,  
 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος,  
 ὅδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· ‘Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη  
 τοῦ Μεγαρέως πάντας δὲ κατ’ ἀνθρώπους ὀνομαστοῦ’ (Theog. 19–23)

Кирне, нека ми се мудрој речима овим печат  
 удари, да се не забораве и никад не покраду,  
 нити да ко честито нешто не измени у грђе  
 и свако ће овако рећи: Теогнида Мегаранина  
 то су песме, познатог међу људима свим.

<sup>73</sup> Посидипове песме означене као АВ преузете су из Остинове (Austin, C.) и Бастијанинијеве (Bastianini, G.) едисије Посидипових песама насловљеног као *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia* из 2002. године.

Ако сте, о Музе, станарке мог града, ил' лепо од Феба са златном лиром штогод чуле неукаљаних ушију дуж долина снежнога Парнаса ил' у близини Олимпа Бакху док сте приносиле трогодишње жртве, заједно сад појте Посидипу о мучној старости, записујући песму на златним ступцима таблица.	5
Напустите хеликонске висове, те на бедеме оне Тебе пиплејске ступите, Музе из Касталије. И ти си једном волео Посидипа, Летин сине из Кинта, бранитељу, стрела.....	10
..... пророчанство, у снежни дом Паранина. Објави ово и учини да из светилишта твог зазвечи бесмртни глас, господаре, чак и за мене да би ме ценили Македонци, они што живе на острвима и они што суседи су целе атичке обале.	15
Вучем корене из Пеле. Нек деси се да развијам књигу обема рукама док стојим на многољудном тргу. Али славују са Пара, за његов дуг жалости..... у потоцима незауостављиве сузе лијућ' из очију и јецајући док кроз моја мила уста...	20
.... .... и нек нико не пролива сузу, а ја нек пођем на мистични пут Радаманта јер пожелела ме се заједница моја и народ мој без штапа, на ногама својим, с говором течним међ' пуком деци остављајућ својој дом и богатство.	25

Видимо да Посидип износи двоструку концепцију „бесмртности”, нематеријалну и материјалну: нематеријална, која с једне стране подразумева вечно трајање у контексту књижевности и огледа се у изразу *φωνή ἀθάνατη* (бесмртни глас), што је описни назив за *κλέος*, а с друге подразумева религијско-мистичку вечност и огледа се у иницијацији у мистерије, а на материјално трајање указује споменик песника на тргу. Ако епиграм приписан Теокриту читамо као референцу на Архилохово светилиште на Пару, могли бисмо повући исте паралеле које се тичу мотива песничке бесмртности: *μῦθον κλέος* – огромна слава Архилохове песме и својеврсна Архилохова деификација, која се *de facto*, не помиње у песми – као нематеријална концепција, а онда и песников споменик, који песник можда има у виду – као материјална концепција.

Култ песника на који Посидип претендује, а аутор епиграма *AP* 7.664 можда реферише, подсећа и на култ хероја из Пиндарових епиникија. У појединим својим епиникијама Пиндар истиче значај и *славе* која се преноси путем песме (*κλέος*) и култа (*τιμή*) који утиру пут хероја у бесмртност, а то је оно што Кари назива инклузивном концепцијом бесмртности, за разлику од ексклузивне концепције која подразумева само *κλέος* као код Хомера (Currie 2005: 72). Као релевантне примере Пиндарове инклузивне концепције бесмртности, Кари наводи одломке из неколицине Пиндарових ода: *Прве олимпијске*, *Четврте истамске* и *Седме немејске оде* (ibid. 75–78). Узећемо за пример одломке *Прве олимпијске оде* које Кари анализира у циљу одбране своје тезе о Пиндаровој инклузивној концепцији бесмртности, чиме се супротставља ставу појединих испитивача да Пиндар заступа ексклузивну концепцију:

ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀναλκίῳ οὐ φῶτα λαμβάνει.

θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα, τί κέ τις ἀνώνυμον  
γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,  
ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οὗτος ἄεθλος  
ὑποκείσεται· τὸ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδοι. (*Ol.* 1.81–85)<sup>74</sup>

Никада велика опасност не сналази слабића.  
Сви морају умрети: зашто онда да без имена  
ико седећи у мраку, залуду троши своју старост,  
лишен свих лепота? Али мени ова борба  
предстоји, а ти ми мили успех подари.

Према Карију, ове речи које Пиндар ставља у уста Пелопу који моли Посејдона да му омогући победу над елидским краљем Еномајем, како би оженио његову кћерку Хиподамију, Баура (Bowra 1964: 95–96; 189–191) је схватио као типичну молбу за песмом која ће га прославити, а Рејс (Rae 1986: 56, 63) и Кери (Carey 1995: 89) као Ахилов избор да стекне *κλέος ἄφθιτον* – *непропадљиву славу* насупротив дугом животу у *Il.* 9.410–16, те као Сарпедоново охрабрење Глаука у *Il.* 12.322–328 (*ibid.* 74–75). Кари, међутим, прилаже стихове који следе, а у којима се види да Пелопова награда експлицитно укључује и култ (*ibid.* 75):

νῦν δ' ἐν αἵμακουρίαῖς  
ἀγλααῖσι μέμκται,  
Ἀλφεοῦ πόρῳ κλιθεῖς,  
τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενωτάτῳ παρὰ βομῶ. (*Ol.* 1.91–94)

А сада у крвним жртвама  
свечаним има удела  
почива код тока Алфеја,  
и има силно посвеени гроб код жртвеника који многе госте прима.

Али, сагледајмо Теокритов епиграм као саставни део поменутих сродних епиграма из Теокритовог корпуса епиграма и покушајмо да у том кључу разумемо и функцију *славе* старог песника. Као што је речено, епиграм *AP* 7.664 представља један од пет епиграма који дају основне информације о старим песницима. Погледајмо те епиграме:

Ὁ μουσοποιὸς ἐνθάδ' Ἴπλῶναξ κεῖται.  
εἰ μὲν πονηρός, μὴ προσέρχεν τῷ τύμβῳ·  
εἰ δ' ἔσσι κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν,  
θαρσέων καθίζευ, κῆν θέλης, ἀπόβριζον. (*AP* 13.3 = 19 Gow)

Песник Хипонакт почива овде.  
Ако си покварењак, не приближавај се гробу,  
а ако си пристојан и из честита  
и одважна долазиш народа, заседни и, ако желиш, приспадај.

Θᾶσαι τὸν ἀνδριάντα τοῦτον, ὃ ξένε,  
σπουδᾶ, καὶ λέγ' ἐπὶν ἐς οἶκον ἔνθης,  
'Ἀνακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ  
τῶν πρόσθ' εἴ τι περισσὸν ᾠδοποιῶν.'  
προσθεῖς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο,  
ἐρεῖς ἀτρεκέως ὄλον τὸν ἄνδρα. (*AP* 9.599 = 17 Gow)

<sup>74</sup> Пиндарови текстови су дати према *Teubner*-овом издању из 1980. године, од уредника Снела (Snell, В.) и Мелера (Maehler).

Погледај пажљиво ову статуу, странче,  
И када дођеш кући, реци:  
„На Теју сам видео лик Анакреонта,  
истакнутог међу старим певачима.”  
Кад томе додаш и да је волео младиће,  
човека ћеш у потпуности веродостојно описати.

Ἄ τε φωνὰ Δώριος, χώνηρ ὁ τὰν κωμωδίαν  
εὐρὸν Ἐπίχαρμος.  
ὦ Βάκχε, χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ  
τὴν ὧδ' ἀνέθηκαν  
τοῖ Συρακόσσαις ἐνίδρυνται, πελωρίστα πόλει,  
οἱ ἄνδρι πολίταν.  
σοφῶν ἔοικε ῥημάτων μεμναμένους  
τελεῖν ἐπίχειρα·  
πολλὰ γὰρ ποττὰν ζόαν τοῖς παισὶν εἶπε χρήσιμα.  
μεγάλα χάρις αὐτῶ. (AP 9.600 = 18 Gow)

Дорски је говор, Доранин је човек, зачетник  
комедије – Епихарм.  
О Бакхо, њега су у бронзи баш како је изгледао  
поставили овде  
жители Сиракузе, тог зачуђујућег града,  
јер он им је суграђанин.  
Чини се да они који се сећају његових мудрих речи  
одају дуг,  
јер је изрекао многе животне савете младима.  
Много му хвала!

Τὸν τῷ Ζανὸς ὄδ' ὑμῖν υἷὸν ὄνῆρ,  
τὸν λεοντομάχαν, τὸν ὀξύχειρα,  
πρᾶτος τῶν ἐπάνωθε μουσοποιῶν  
Πείσανδρος συνέγραψεν οὐκ Καμίρου,  
χῶσσοις ἐξεπόνασεν εἶπ' ἀέθλους.  
τοῦτον δ' αὐτὸν ὁ δᾶμος, ὡς σάφ' εἶδῆς,  
ἔστασ' ἐνθάδε χάλκεον ποιήσας,  
πολλοῖς μῆσιν ὄπισθε κήνιαυτοῖς. (AP 9.598 = 22 Gow)

Овај човек нам је Зевсовог сина,  
брзоруког убицу лава,  
први међу старим песницима  
забележио – Писандар из Камира –  
и изнео подвиге које је извршио.  
Саму ову статуу народ је, и то да знаш,  
Израдио у бронзи и поставио овде  
после много месеци и година.

Најпре, заједничка црта ових епиграма јесте чињеница да нису састављени у елегичким дистихима, метру карактеристичном за епиграм, већ у јампском метру или комбиновањем разноврсне метрике (нпр. фалечком једанаестерцу или ферекратском метру, махом у комбинацији са јамбом).<sup>75</sup> Овде се ради о типичном хеленистичком укрштању жанрова.

<sup>75</sup> У чистом холијмабу је једино састављен епиграм AP 13.3 (Gow, Page 1965: 2.532). Сви остали наведени Теокритови епиграми метрички су измешани и сви, осим епиграма AP 9.598, који је цео састављен у фалечком једанаестерцу (ibid. 533), садрже неки облик јампског метра: као што је речено, епиграм AP 7.664, комбинује

Поставља се питање зашто песник бира махом јампски метар за састављање својих кратких песама о песницима из прошлости, када он традиционално не одговара жанру епиграма. Тако на пример, Бинг претпоставља да Теокритов епиграм о Анакреонту подражава метар појединих Анакреонтових песама у којима се овај песник служи јампским триметром и једанаестерцем, тј. еподичком структуром (Bing 1988a: 120). Међутим, признаје да дорски дијалекат којим се Теокрит служи није компатибилан са јонским наречјем Анакреонтових песама (ibid.). И Клустер, као што смо већ писали, сматра да Теокрит подражава Архилохов метар у *AP* 7.664. Иако ове претпоставке делују привлачно, рекли бисмо да постоји дубљи разлог за Теокритову употребу јамба у овом и другим епиграмима о старим песницима, а видимо га управо у могућности да је аутор епиграма препознавао јампски метар као подесан за изношење става о песничким претходницима и следствено – о сопственој поетици. За разлику од стандардне хеленистичке јамбографије која позивањем на старе јампске узор директно даје апологију сопствених поетских одабира, хеленистички епиграм, на суптилнији начин указује на везу између старих песника и сопствене поезије. Бинг запажа да сви поменути песници у епиграмима који се приписују Теокриту, оличавају песничке жанрове које је сам Теокрит фаворизовао: Анакреонтова љубавна лирика, која фигурира у многим Теокритовим идилама (*Id.* 12, 29, 30), и то баш са темом хомосексуалне љубави, са којом је Анакреонт довођен у везу, Епихармов мим, односно његова комедија, чији се утицај осећа највише у *Id.* 2 и 15, Архилохова инвектива, чији је утицај видљив у *Id.* 4 и 5 и Писандрова епска поезија – епски стил је очигледан пре свега у одабиру хексаметра као метра у ком саставља идиле и одабира епског вокабулара и тема (Bing 1988a: 118).<sup>76</sup> Додали бисмо и да се Архилохов „презриви” тон осећа можда и у *Идили* 16, у којој, као што ћемо видети, Теокрит наступа веома критички.

Међу епиграмима о песницима, издваја се један, заправо последњи у корпусу Теокритових епиграма који је састављен у елегијским дистисима и у коме Теокрит оставља сфрагиду:

Ἄλλος ὁ Χῖος, ἐγὼ δὲ Θεόκριτος, ὃς τάδ' ἔγραψα,  
εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρακοσίων,  
υἱὸς Πραξαγόραο περικλειτᾶς τε Φιλίνας·  
Μοῦσαν δ' ὀθνείαν οὔτιν' ἐφέλκυσάμαν. (*AP* 9.205 = 27 Gow)

Други је Хијанин<sup>77</sup> а ја сам Теокрит, што ово написах,  
један од многих ја сам Сиракужана,  
син сам Праксагоре и Филине која је надалеко  
чувена, и ниједну туђу Музу нисам присвојио.

Овај епиграм, а посебно његов први стих, сажима основну идеју и осталих Теокритових епиграма о старим песницима, које Теокрит, као и Хомера (Хијанина), перципира као *друге* – *ἄλλοι*. Ту „другост” у епиграмима о којима смо говорили симболизују статуе песника или њихова гробна места. Књижевну традицију Теокрит представља, према Бинговим речима, као књижевне фосиле (Bing 1988a: 122). Можемо поставити питање зашто Теокрит у својим епиграмима наступа као неко ко безмало раскида са архајском и класичном књижевном традицијом када се евидентно у великој мери ослања на њу. Последњи Теокритов епиграм као

архилоховски метар са акаталектичким и каталектичким јампским триметром (ibid. 532), епиграм о Епихарму, *AP* 9.600, састављен је тако да су први, пети и девети стих састављени у трохејском тетраметру, а трећи и седми у јамском триметру, при чему су парни стихови дати у фрекратском метру (ibid. 533); *AP* 9.599 комбинује јампски триметар и фалечки једанаестерац (ibid. 532).

<sup>76</sup> Нешто другачије мишљење заступа Роси, која насупротив Бингу, не сматра да је Теокритов дуг овим песницима жанровске природе, већ тематске (Rossi 2001: 291–292).

<sup>77</sup> Виламовиц (Wilamowitz-Moellendorf 1906: 125) је под *ὁ Χῖος* (Хијанин) видео Хомера, будући да се под истим именом и у *Id.* 7.47 и *Id.* 22.218 реферише на Хомера, али поједини испитивачи су на овом месту пре видели софисту Теокрита са Хија, ког је поткрај 4. века п.н.е. убио Антигон Једнооки, о чему в. Gow 1952: *ad loc.*

да открива идеју која се кроз остале епиграме суптилно провлачи. Наиме, сама потреба епиграматичара да се ограда од Хомера указује на то да је он сам довођен у везу са Хомером, а последњи стих да „није присвојио туђу Музу”, указује на потребу за доказивањем оригиналности сопствене поезије. Али Теокрит не може да побегне од књижевне традиције. Читалац у последњем епиграму наслуђује да ситуација стоји управо друкчије него што је Теокрит представља: песник не може искључиво да се ослони на некакву локалну Музу исто као што му ни Хомер не може бити толико стран. Исто тако му страни не могу бити ни Анакреонт, Писандар, Епихарм, Хипонакт и Архилох. Тиме што истиче временски процеп који га дели од ових песника, Теокрит у исто време, самом потребом да их помене, говори о свом ослањању на њих, чији утицај у значајној мери, како и Бинг показује, одзвања у Теокритовој поезији. Тако се Архилохов, „окамењени” *κλέος* у епиграму *AP* 7.664, након освртања и на друге Теокритове сличне епиграме, сада чита у нешто друкчијем светлу. Наиме, иако се на Архилохов *κλέος* реферише у контексту прошлости, овај песник је, како Бинг запажа, један од Теокритових узора. Чини се да Теокритови поменути епиграми имају сличности са Калимаховом јамбографијом, посебно са *Јамбом 1*, у ком Хипонакт такође егзистира на граници између света живих и света мртвих. Већина разматраних Теокритових епиграма представља прави пример хеленистичког укрштања жанрова – епиграма и јамба. Чини се да су заиста обе ове песничке врсте биле погодне за изрицање литерарних ставова: јамб је, као што ћемо видети на примеру Херондиног *Мимијамба 8* и Калимаховог првог и последњег јамба, био прикладан за изношење књижевног става и песничког програма и настојао је да укаже на директну везу између властите песме и песме песничког претходника, док се епиграм махом присећа неког старог песника и даје оцену стваралаштва тог песника. У том смислу, Теокритови епиграми представљају комбинацију ове две песничке карактеристике: читање Теокритових епиграма ван контекста идила, одаје утисак песникове дистанцираности од књижевне традиције, пажљивим читањем пак целокупног Теокритовог опуса можемо назрети и програмски карактер тих епиграма. Архилохов „окамењени” *κλέος* ревитализује се када читалац пронађе архилоховске елементе у Теокритовој поезији. На исти начин се могу вратити у живот и остали Теокритови одавно мртви песници: Хипонакт, Анакреонт, Писандар и Епихарм. У епиграмима о старим песницима, Теокрит као да примењује поступак некакве песничке Медузе, претварајући у камен своје књижевне претходнике. Читалац са друге стране треба да преузме улогу реаниматора тих окамењених песника тиме што ће да их пронађе у тексту Теокритових *Идила*.

## 2.2. *Σὺ τε μοι τοῦναρ ἄκουσον*: Херонда сања Хипонакта

Према истакнутим испитивачима који су се бавили Херондином поезијом влада мишљење да песничко *ја* у *Мимијамбу 8* представља глас самог песника те да ова песма има програмски карактер.<sup>78</sup>

Као већина Херондиних мимијамба, тако и овај почиње *in medias res*: песнички субјект виче на своје робиње Псилу и Мегалиду, заповеда им да се прену из сна и да се дају на посао. Ту је и робиња (или роб) Ана (Zanker 2009: 224), којој песнички субјект намерава да исприповеда сан који је претходне ноћи уснио. У тренутку када треба да дође до препричавања сна, текст постаје веома фрагментаран. Ипак, чини се да се текст може прилично добро реконструисати на основу непотпуних стихова. Сневач се у сну јавио као пастир који чува јарца, што је, према речима коментатора, алузија на Дионисов култ; јарац се, изгледа, у једном тренутку одметнуо и обрео у неком гају, да би га ту нашли други пастири, убили га и појели. На овом месту Занкер види сличност са Теокритовом *Идилом 7*, у којој се под образином пастира заправо крију

<sup>78</sup> Канингхем каже да је наратор песме сам песник (Cunningham 1971: 193), а Занкер овај Херондин мимијамб назива аутобиографским (Zanker 2009: 224).

знаменити песници оног времена (ibid. 226). Однекуд се појављује прилика која по опису подсећа на Диониса (Cunningham 1971: 194; Zanker 2009: 224): он је одевен у срнећу кожу, на ногама су му котурне, а глава му је овенчана бршљаном. Креће такмичење у игри *ἀσκολιασμός*,<sup>79</sup> у којој сневач односи победу. Сада је ту и прилика за коју се у завршници мимијамба дознаје да представља песника холијамба, Хипонакта; овде је он представљен као старац који прети сневачу да ће га ударити штапом не склони ли му се са видела. Моменат Хипонактовог гнева према сневачу није компатибилан са тврдњом у завршници песме да ће сневач бити Хипонактов наследник у холијамбу. Услед велике фрагментарности текста, не можемо тачно реконструисати контекст у ком су изговорене Хипонактове речи. Занкер признаје да је немогуће доћи до неког убедљивог одговора на ово витално питање, али чини се да му најверљивије звучи Розеново тумачење: на име, када у 77. стиху помиње јамбе, Херонда, сматра Розен, мисли на јамбе у драмској, тачније комичкој књижевности, а када у последњем стиху помиње хrome јамбе, ту свакако има на уму Хипонактове холијамбе (Zanker 2009: 234, Rosen 1992: 214–215). Када Дионис у 64. стиху одлучује да и сневач и Хипонакт треба да поделе награду, а у 75. стиху је експлицитно речено да је са Хипонактом поделио награду, то значи да је Дионис одобрио употребу холијамба у драмском жанру, те би Хипонактова плаховита реакција требало да представља противљење сневачевом кривотворењу холијамба увођењем драмског елемента у њега (Zanker 2009: 234). Међутим, Кацато, насупрот Розену, Хантеру (Hunter 2008: 194) и Занкеру, разуме речи старца нешто другачије. Она их схвата као алузију на Хипонактову песничку иницијацију, када се песник, према неким сведочанствима, на путу судара са старицом Јамбом, која виче на Хипонакта, упозоравајући га да ће јој преврнути посуду која јој је служила за прање;<sup>80</sup> имајући у виду

<sup>79</sup> *Ἀσκολιασμός* – игра која се састојала од скакања на једној нози на животињској кожи, углавном јарећој или свињској; кожа је била напуњена ваздухом или вином и премазана уљем, како би учесницима, тј. такмичарима у игри било тешко да на њој стоје; ова игра везана је за атички празник бербе лозе *Ἀσκολία*.

<sup>80</sup> Како Cazzato 2015: 2–3 бележи, извештај о етимологији речи „јамб“ дат је у Деганијевој едицији Хипонактове поезије (Test. 21 Dg. = Choerob. ad Heracl. 3 Π. ποδῶν), где деветовековни граматичар Херобоск коментарише Хефестиона: поред добро познате етимологије речи „јамб“ која вуче порекло из *Хомерске химне Деметри* (198–211), Херобоск додаје још један извештај који се тиче Хипонактовог сусрета са старицом која пере вуну крај обале:

Ἰαμβος . . . εἴρηται ἦτοι ἀπὸ Ἰάμβης τῆς Κελεοῦ θεραπαίνης, ἥτις τὴν Δήμητρ λυπούμενην ἠνάγκασε γελάσαι γέλοιόν τι εἰποῦσα, τῷ ρυθμῷ τούτου τοῦ ποδὸς αὐτομάτως χρησαμένη, ἢ ἀπὸ Ἰάμβης τινὸς ἐτέρας, γραός, ἢ Ἰππῶναξ ὁ ἰαμβοποιὸς παρὰ θάλασσαν ἔρια πλυνούση συντυχῶν ἤκουσε τῆς σκάφης ἐφαναμένος, ἐφ’ ἧς ἐπλυνεν ἡ γραῦς, “ἄνθρωπ’, ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις.” καὶ συλλαβὸν τὸ ῥηθὲν οὕτως ὠνόμασε τὸ μέτρον. ἄλλοι δὲ περὶ τοῦ χωλιάμβου τὴν ἱστορίαν ταύτην ἀναφέρουσι, γράφοντες τὸ τέλος τοῦ στίχου “τὴν σκάφην ἀνατρέψεις”.

Јамб... се тако зове по Јамби, Келејевој слушкињи, која је Деметру, када је туговала, натерала на смех, рекавши нешто смешно и спонтано се послуживши ритмом ове стопе. Или потиче од неке друге Јамбе, старице, коју је Хипонакт, јамбограф, срео крај мора где пере вуну и сподбивши посуду, којом је прала, старица рече: „Човече, склони се, преврну ми зделу.” И држећи се ове изјаве, тако је назвао метар. Други преносе да је ово прича о настанку холијамба, јер је он уписан у крај стиха „преврну ми зделу”.

Иста испитивачица помиње и Фаулерове наводе (Fowler 1990: 3) граматичара Консбруха који се у свом критичком апарату осврће на Херобосков извештај:

Ἰάμβης τινός, ἥτις κατὰ τύχην ἐν Ἐλευσίῃ πρώτη τοῦτο ἐξ αὐτομάτου ἐξέφερε τὸν διωθοῦντα πλύνουσαν αὐτὴν καταμωκησαμένη οὕτως εἰποῦσα:

ἄνθρωπ’, ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις.  
ἐμοὶ μὲν †ἀκαταθύμος† φαίνη,  
ἔργον δὲ μωρὸν ἐκτελεῖς σκάφην τρέπων

Од неке Јамбе, која је прва спонтано у Елеусини изговорила ову стопу, овим речима, ругајући се ономе који ју је окрзнуо:

овакво песничко предање о Хипонактовој иницијацији у јампску поезију, коју претпостављају још и Розен (Rosen 1988) и Браун (Brown 1988), сматрајући је изводом из неке Хипонактовой песме, ауторка поставља могућност да се Херонда служи истим песничким методом: Херонда сусреће Хипонакта у сну, који му се обраћа у свађалачком маниру као Јамба Хипонакту, те тако песник мимијамба бива инициран у овај јампски поджанр (Cazzato 2015: 2–6). У завршним стиховима (66–79), песнички субјект анализира свој сан: јарац ког је Дионис донео на дар, остали пастири су растргли, жртвовали и појели, а то по његовој интерпретацији, значи да ће многи нападати песникову поезију и сав његов труд. Даље тумачење сна у завршним стиховима дајемо у наставку:

τὸ μὴν ἄεθλον ὡς δόκειν ἔχειν μοῦνος  
πολλῶν τὸν ἄπνου κώρυκον πατησάντων,  
κῆ τῶι γέροντι ξὺν ἔπρηξα ὀρινθέντι,  
**κλέος**, ναὶ Μοῦσαν, ἧ μ' ἔπλεα κ...  
εἴ' ἐξ ἰάμβων, ἧ με δεύτερη γν...  
μετ' Ἰπλώνακτα τὸν παλαι  
τὰ κύλλ' ἀείδειν Ξουθίδειος ἐπιουσι. (*Mim.* 8.73–79)<sup>81</sup>

Пошто се чинило да сам једини освојио награду  
међу многима што су загазили на кожную торбу што не испушта  
ваздух, иако сам награду поделио са гневним старцем,  
**слава**, дакако, посредством Муза, моја поезија...  
било из јамба или друго...  
...после Хипонакта из древних времена  
да певам хроне стихове будућим Јоњанима.

У *Херондином сну*, како можемо назвати овај мимијамб, Хипонакт се јавља као сневачев ривал, с којим он дели награду. Било да ову песму тумачимо на начин на који је интерпретира Розен и други, дакле као *Kreuzung der Gattungen*, где песник превазилази свој песнички узор и у великој мери мења поставку у којој је присутан Хипонактов холијамб, било да је читамо као Херондину иницијацију у један нови јампски поджанр, долазимо до тога да се у *Мимијамбу* 8 Хипонактов *κλέος*, мада то није експлицитно исказано као у *AP* 7.664, смешта у прошлост. Употребом прилога *πάλαι* и за Архилоха у епиграму *AP* 7.664.1. и за Хипонакта у *Mim.* 8.78. експлицитно се истиче да је реч о песницима из неког другог, давно прошлог времена. *Κλέος* у *Херондином сну*, за разлику од Теокритовог епиграма о Архилоху, у коме је та идеја, како Бинг тврди, имплицитна, на тиче се самог песничког субјекта – он стиче *κλέος* тако да ће, као Хипонактов наследник, певати холијамбе будућим Јоњанима.

Хеленистички јамб и његов поджанр мимијамб, кад год се осврћу или узимају за главног актера песме свој јампски узор, Хипонакта, они га или на извештан начин смештају у актуелни културни миље као критичара александријске интелектуалне елите, што Калимахов *Јамб 13* на најсликовитији начин илуструје, или га експлицитно означавају као свог јампског претходника и узор, као у случају Херондиног *Мимијамба* 8.

Јамбографија је сама по себи песнички жанр који је заокупљен актуелном стварношћу, чији негативни појавни облици бивају изложени оштрици критике јампског песника. Она у архајском периоду до крајњих граница одступа од хомерске јуначке, ратничке етике и човека посматра у својим природним и често крајње приземним оквирима. Та усресређеност на садашњост битан је аспект и хеленистичког јамба односно мимијамба. Тако *κλέος* у *Mim.*

Човече, склони се, преврну ми зделу. Чиниш ми се...

Правиш глупост што зделу ми преврћеш.

<sup>81</sup> Сваки Херондин текст у раду дат је према верзији коју нам даје Zanker 2008.

8.73 означава можда *славу* Херондиних песама које су новина у оквиру јампског жанра, будући да представљају комбинацију мима и Хипонактовог холијамба. Јамб је за хеленистичке песнике био подесан медиј за изрицање књижевних ставова, што јасно показују Калимахов *Јамб 1, 13* и Херондин *Мимијамб 8*. Песничко ја се у Херондином мимијамбу представља као настављач Хипонактовог холијамба. *Κλέος* примарно припада приповедачу сна, који вероватно има програмску функцију у песми. Фокус је, дакле, на њему, а не на Хипонакту.

У поглављу 2.0 изнели смо тезу да су хеленистички песници имали у виду временску дистанцу која их дели од архајских песника, а у даљим поглављима, на примерима Теокритовог епиграма и Херондиног *Мимијамба 8*, настојали смо да покажемо како се Александринци нису либили да тај временски процеп истакну. Њихови песнички узор опевали су и обележили једно раздобље, а њихов *κλέος*, ехо њихове поезије, као да поприма облик монументалности.

Споменике старе поезије ваља посетити, одати почаст њој и њеним ауторима, треба је сагледати из призме архајског времена и тамо је оставити; не треба је пуко подражавати, али њену форму дозвољено је и пожељно подредити потребама новог времена. Јер ново време тражи и нове песнике, песнике који ће, као и они стари, ударити печат том времену и оставити иза себе споменик, не само од камена него и онај исписани, папирусни, коме ће се – Александринци су се томе сасвим извесно надали, а ми то знамо – враћати неке потоње генерације песника.

Наша полазишна тачка из које ћемо развити и наредно поглавље јесте чињеница да је сваки песник пре свега човек свог времена. Ангажман песника одређен је актуелним историјским моментом, духом времена и доминантним личностима који у том времену делују. Архилох јесте славио ратно дезертерство, његови оштри јамби јесу, према књижевној традицији, отерали у смрт Ликамбове кћерке, исту судбину имали су и скулптори Бупал и Атенид на које се својим хромим јамбима острвио Хипонакт. Ипак овакав поетски сентимент, који је у 7. и 6. веку п.н.е. требало да ослика реална расположења и ставове друштвеног дна, не јавља се у идентичном облику у александријској поезији 3. века п.н.е. Нова елитистичка поезија „експлоатише” сентименте старих јамбографа, транспонујући их у актуелни културни миље. Најрелевантнији пример за то је већ помињани Калимахов *Јамб 1*, који можда најверније осликава речи песника и филозофа Тимона када се осврће на атмосферу која је владала у Александријској библиотеци:

πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ  
βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπειρίτα δηριόωντες  
Μουσέων ἐν τάλάρῳ. (SH 786)<sup>82</sup>

У Египту у ком многи народи живе, књишки  
мољци се хране и заподевају бескрајне свађе  
у кавезу Муза.

Док Калимахов Хипонакт смирује ситуацију међу учењацима у Музеју или како Тимон каже, у „кавезу Муза”, Херондин Хипонакт служи као књижевни узор на који се песник у свом програмском мимијамбу угледа. Епиграм *AP 7.664*, за разлику од Калимаховог *Јамба 1*, Херондиног *Мимијамба 8* па и *Посидиповог жига*, даје само најосновније информације о овом песнику, а цео епиграм ствара доживљај да се ради о Архилоховом споменику, можда и о његовом светилишту на Пару, чиме Архилох у овом епиграму, као што смо рекли, добија обресе култа хероја. Теокритов Архилох као и његов Хипонакт у *AP 13.3* припадају давној прошлости. Архилохов *κλέος* је нешто што је *било* пре више столећа. У *AP 7.664* и *AP 13.3* наглашава се припадност прошлости и коначност (смрт) ових јамбографа и њиховог поетског

<sup>82</sup> Стихови су преузети из збирке *Supplementum Helenisticum*, 1983.

деловања; ту коначност не исказују гласови ових песника већ анонимно поетско *ја* које даје поруку у 2. лицу једнине императива, за разлику од Калимаховог *Јамба 1*, у коме Хипонакт, иако истичучићи своју припадност свету мртвих, говори и критикује александријске учењаке језиком који им је близак и поучном причом која је за њих релевантна.

У овом поглављу напоредо смо анализирали епиграм *AP 7.664* и Херондин *Мимијамб 8*, а разлог томе лежи у контексту у ком је употребљен појам *κλέος* у тим двома песмама. Наиме, у Теокритовом епиграму *κλέος* је приписан искључиво песнику из старине, Архилоху, али се, поводећи се за Бинговим опажањима, Архилохов *κλέος* преноси и на саму поетику аутора идила и епиграма, када архилоховске елементе пронађемо у осталим Теокритовим песмама. Са друге стране, у *Мимијамбу 8*, *κλέος* се не приписује експлицитно Хипонакту, већ, како се чини из фрагментарне завршнице песме, самом песничком субјекту. Ипак, на имплицитном нивоу, јасно је да *κλέος* припада и Херондином песничком претходнику Хипонакту.

Поред Теокрита и Херонде који, први имплицитно, а други непосредно, указују на *κλέος* свог песничког умећа, ту су и неки други хеленистички песници који чине то исто. Али ниједан од песника то не чини директно употребљавајући овај стари песнички термин као Теокрит и Херонда. Касније ћемо се у раду сусрести и са Аполонијевим програмским објављивањем *славе* његовог песничког прегнућа. Овај песник то чини, како смо то покушали да докажемо, на сасвим другачији начин, тиме што у самој завршници свога дела употребљава израз *κλυτὰ πείρατα* – *славни крај* и тиме што овим изразом приступа не реферисањем на неког другог песника већ на сопствено дело. Будући да Аполонијево третирање појма *κλέος*, који је пре свега у вези са *славом* Медеје и Аргонаута, стоји у уској вези и са *славом* владара, али и *славом* песника, разматрања о Аполонијевој обради поменутог проблема, оставили смо за поглавље 4.3.1.

### 3.0 *Εἴπατε ἐμὸν κλέος*: слава владара

У овом поглављу покушавамо да расветлимо употребу појма *κλέος* у песмама енкомијастичког карактера. Узете су у разматрање Теокрытове *Идиле 16* и *17*, Посидипови епиграми из корпуса *Κοῦνιχικῶν πεσάμα* – АВ 78, 87 и 88, као и Калимахова *Береникина победа*, енкомијастичка елегија, коју испитивачи Калимаховог текста махом смештају на почетак треће књиге *Узрока*, те његова елегийска песма *Сосибийева победа* и лирска песма састављена у архебулејском метру *Арсинојина апотеоза*. Имена која фигурирају у овим песмама јесу Птолемеј, Арсиноја, Береника, али и имена која нису део птолемејске владарске породице, као што су птолемејски генерал Сосибие и сиракушки тиранин Хијерон II.

Енкомијастичка поетика ове тројице песника се међусобно разликује. Теокрыт се у својим поетским еулогијама у односу на осталу двојицу песника показује као најконвенционалнији песник. У овим двома његовим идилама које ћемо анализирати, настојимо да покажемо да Теокрыт славећи своје владаре, заправо у фокус ставља свој песнички ангажман. Он то исто чини, како смо тврдили, и у епиграму *AP 7.664*, али се и у *Идили 16* и *17*, он у ту сврху служи посве друкчијом поетском техником. Калимах, могло би се тврдити, не употребљава традиционлне, архајске еулогичке термине, већ посебну карактеристику његове поезије представљају такве песничке слике које имплицитно величају Калимахову поезију. Сосибиеја, Беренику и Арсиноју песник смешта у оквире свог енкомијастичког манира, при чему, како смо тврдили, приступа и једном песничком експерименту који се заснива на родној политици. Најдиректније је тој родној политици, чини се, склон Посидип, који, служећи се традиционалним енкомијастичким терминима какви су *κλέος*, *κῦδος*, *δόξα* и *εὐχος*, указује на битан мушко-женски аспект политичке врхушке свога времена.

#### 3.1. Теокрытови јунаци и Симонидова господа у Теокрытовој *Идили 16*; Хијеронов неизвесни *κλέος*

У *Идили 16* Теокрыт се позива на два песничка узора из архајске грчке књижевности: на Хомера и лиричара Симонида, како би реципијенту идиле, сиракушком тиранину Хијерону II, дао до знања да славни људи не би били славни да певачи нису опевали њих и њихова дела.

πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοις καὶ ἄνακτος Ἀλεῦα  
ἀρμαλιὴν ἔμμηνον ἐμετρήσαντο πενέσται· 35  
πολλοὶ δὲ Σκοπάδαισιν ἐλαννόμενοι ποτὶ σακούς  
μόσχοι σὺν κεραῆσιν ἐμυκήσαντο βόεσσι·  
μυρία δ' ἄμ πεδίον Κραννώνιον ἐνδιάσκειον  
ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαις·  
ἀλλ' οὐ σφιν τῶν ἦδος, ἐπεὶ γλυκὺν ἐξεκένωσαν 40  
θυμὸν ἐς εὐρεΐαν σχεδίαν στυγνοῖο γέροντος·  
ἄμναστοὶ δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες  
δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο,  
εἰ μὴ θεῖος αἰοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων  
βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς 45  
ὀπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,  
οἳ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.  
τίς δ' ἂν ἀριστήας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας  
Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιάς Κύκνον ἔγνω,  
εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὑμνησαν αἰοιδοί; 50  
οὐδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθεῖς  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Αἶδαν τ' εἰς ἔσχατον ἐλθῶν

ζῶος, καὶ σπῆλυγγα φυγῶν ὀλοοῖο Κύκλωπος,  
 δηναῖον κλέος ἔσχεν, ἐσιγάθη δ' ἄν ὑφορβός  
 Εὐμαιος καὶ βουσί Φιλοίτιος ἄμφ' ἀγελαίαις  
 ἔργον ἔχων αὐτός τε περίπλαγχνος Λαέρτης,  
 εἰ μὴ σφραεσ ὄνασαν Ἴάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί. (*Id.* 16.34–57)<sup>83</sup>

Многе су слуге на дворима Антиоха и краља Алеуада  
 из месеца у месец мерили тако залихе хране: 35  
 многа телад Скопадима потерана беше у штале  
 и скупа са рогатим воловима замукаше она, силне  
 на Кранонскоме пољу под ведрим чуваше небом овце  
 изврсне пастири Креондима оним што гостољубиви беху.  
 Но никакве од овога немаше среће кад испустише слатку 40  
 душу на широку лађу старца који изазива грозу,  
 заборављени би, напустив силна богатства, лежали они  
 кукавним међу мртвацима дуги низ векова да није  
 божански певач са Кеја засвирао звукове разне  
 на барбитону с много жица и учинио их знаменитим међу људима 45  
 потоњим, и коњи су хитри почасте стекли, они су  
 њима са светих надметања с венцима победе дошли.  
 Да л' би ико великаше ликијске, да л' би дугокосе  
 Пријамове синове знао ил' Кикна девојачке пути  
 да певачи не опеваше сукобе древних јунака? 50  
 Не би Одисеј што сто двадесет је лутао месеци  
 по целоме свету, те што у најдаљи стиже Хад  
 као жив и што из пећине побеже грознога Киклопа,  
 дуговечну имао славу, пређутан био би свињар  
 Еумеј и онај Филетије што око воловских крда 55  
 имаше посла, и сам Лаертије честита срца  
 да их нису послужиле песме јонскога човека.

У цитираном одломку видимо својеврсну Теокритову похвалу и апологију енкомијастичке поезије и епике која прославља честите јунаке. Тесалски краљеви Антиох, Алеуад, Скопади и Креонди су, према Теокриту, само захваљујући *певачу са Кеја*, тј. Симониду, прослављени и остали запамћени у потоњим временима. А онда, прослављени су, захваљујући *јонском човеку*, тј. Хомеру, и ликијски великаши, где се алудира на Глаука и Сарпедона (Gow 1952: *ad loc.*), Пријамови синови, затим Кикно – Посејдонов син, ког је Ахил убио чим је доспео у Троју (*ibid.*), сам Одисеј, његов отац Лаертије и Одисејеве слуге Еумеј и Филетије. Како Киријаку примећује, тесалска господа, за коју Теокрит тврди да их је Симонид прославио, не само да нема везе са ратницима у бици код Платеје, којима је Симонид посветио једну своју елегију, већ се ради о мање истакнутим појединцима, од којих се за неке поуздано зна да су у у Грчко-персијским ратовима стали на страну Персијанаца, а већина грчких јунака, које Теокрит наводи да их је Хомер прославио, заправо сви осим Ахила и Одисеја, не само да нису најбољи међу Ахејцима (Кикно, Пријамови синови, ликијски великаши), већ се неки од њих уопште не помињу у *Илијади* и *Одисеји*, а нико од њих није међу победницима у Тројанском рату, док су Еумеј, Филетије и Лаерт такође маргиналнији ликови у одисејском миту (Kugiakou 2004: 239–240).

Стећи *κλέος*, према Теокриту, не значи само бити опеван, већ то, наравно, значи бити опеван у позитивном светлу, као Симонидови краљеви и поменути Хомерови јунаци. У том смислу, Хијеронов *κλέος* је неизван, јер кроз идиљу се наслућује неповерљив и игнорантан однос овог владара спрема нове хеленистичке поезије. Хијеронова егзистенција би се кроз неко време

<sup>83</sup> Све Теокритове *Идиле* дате су према Гауовој (Gow, A.S.F.) верзији текста из 1950–1952. године.

могла наћи у неповољном положају не буде ли он увидео значај и вредност енкомџастичке поезије. У стиховима који претходе горе цитираним, Теокрит наступа веома критички:

Δαμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός  
κείμενος; οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις,  
ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾶ, τὸ δὲ πού τι δοῦναι ἀοιδῶν·  
πολλοὺς δ' εὖ ἔρξαι πηῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων  
ἀνθρώπων, αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβώμια ῥέζειν,  
μηδὲ ξεινοδόκον κακὸν ἔμμεναι, ἀλλὰ τραπέζῃ  
μειλίξαντ' ἀποπέμψαι, ἐπὶν ἐθέλωντι νέεσθαι,  
Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροὺς ὑποφήτας,  
ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης,  
μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος. (*Id.* 16.22–31)

Јадници, каква је корист од неизмерног злата у дворима што чами; Оно за мудре људе не представља срећу, но део за своју душу, а део можда певачу ком дати: многим рођацима чинити добро, ал' и многим другим људима, а бозима вазда на олтару приносити жртве, нити рђав домаћин бити, него за трпезом пристојан бити те одаслати госта кад пожели да пође, највише пак штовати свете тумаче Муза, не би ли, кад Хад те скрије, о теби слушали добро, а не да неславан плутах хладним водама Ахеронта.

Савети владару који се безмало градацијски нижу добијају свој климакс у последњим трима стиховима. Првих седам стихова цитираног одломка делују као да су употребљени да би ублажили овај *temento mori* моменат у 30. и 31. стиху. Хијерон ризикује да буде *ἀκλεῆς* (придев изведен од префикса *ἀ* који означава негацију и именице *κλέος*) – *неславан*, дакле нешто потпуно супротно од онога што су Симонидови краљеви и Хомерови јунаци. Која је семантика овог придева у конкретном случају? Да ли он значи пуко падање владара у заборав услед одсуства песничког записа о њему или има још негативнију конотацију? Придев *ἀκλεῆς* се у архајској грчкој поезији јавља и у једном и у другом значењу: *неславан* у значењу некога ко није прослављен песмом,<sup>84</sup> али најчешће у значењу некога ко оставља траг као нечастан или срамотан појединац,<sup>85</sup> тако да би се у овом другом случају и сама реч могла превести поменути придевима. Чини се да се у *Id.* 16.31 придев *ἀκλεῆς* не јавља у вредносно неутралном смислу у значењу некога ко је без *славе*, тј. без помена у песми, већ да управо поприма негативно значење, које најближе одговара придеву срамотан или нечастан. Овај став поткрепљујемо и стиховима из *Id.* 16.53–57, у којима Теокрит износи став да би Одисеј, Еумеј, Филетије и Лаерт били потпуно заборављени да их Хомер није опевао у *Одисеји*. Хипотетичка замисао о непостојању песме која опева јунаке из одисејског мита, те, следствено томе, њихово падање у заборав, није компатибилна са позицијом у коју је, могло би се рећи, сам Теокрит сместио Хијерона. Хијерон је код Теокрита у знатно горем положају од јунака *Одисеје*. Наиме, Хијеронов положај утолико је тежи што песнички запис о њему постоји у виду Теокритове *Идиле 16*. Теокрит ставља сиракушког тиранина у незгодну позицију да бескомпромисно бира или *славу*, тиме што ће прихватити песникове песме, које он назива Харитама или бешчашће тиме што ће их одбити. За владаре у том смислу, према Теокриту, нема треће опције. Имајући

<sup>84</sup> Овакво значење могло би се рецимо препознати у *Il.* 22.304 када Ахил изговара *μη μὲν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην* – *Али без борбе зацело и без славе погинут' нећу*, где је прилог *ἀκλειῶς* – *неславно*, изведен од придева *ἀκλεῆς*.

<sup>85</sup> Када се обраћа Ахејцима због њиховог оклевања да ступе у борбу са Хектором, Менелај их прекоревачки рече: *ἦμενοι αὖθι ἕκαστοι ἀκλήριοι ἀκλεῆς αὐτῶς* – *како седите овде без срца сваки, без славе* (*Il.* 7.100).

у виду могућу историјску позадину ове песме, о чему смо говорили у уводу рада, можемо претпоставити да Хијерон није одговорио захтевима које је Теокрит поставио пред њега, тим пре што знамо да је сам Теокрит у једном тренутку напустио родну Сиракузу и настанио се у Александрији, у којој су, чини се, његове Харите биле радо прихваћене. Међутим, с обзиром на критички тон ове идиле, могли бисмо да поставимо и могућност да је она можда састављена и у Александрији под Птолемејем II Филаделфом. Оно што би додатно могло да указује на овакву претпоставку јесте то што критички тон *Идиле 16* тешко да би могао да буде по вољи једном сиракушком тиранину. Такође, претпоставка коју ћемо у наредном потпоглављу детаљније разрадити – да *Идила 16* и *17* функционишу као својеврсни диптих, да заправо само обједињено читање ове две песме може да оправда традиционалну химничку формулу *δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον* – на још једном нивоу би могла да указује да је *Идила 16* настала у Александрији, као и да одговори на питање како је један иронични „квазиенкомиј” уопште могуће упутити једном владару.

Након што је у првом делу идиле (1–57) изнео жалопојку над песмама (Харитама) које ниједан дворјанин не жели да чује, а затим и суптилну критику на рачун Хијерона II, други део песме (58–109) прожет је нешто оптимистичнијим тоном и надом у Хијеронову победу у предстојећем рату против Картагињана. Док је у првој половини идиле образлагао значај *славе* који је она имала у архајско доба, у другој половини песме Теокрит, наједном, скоро активистички, настоји да свој литерарни ауторитет искористи у политичку сврху прослављања сиракупког тиранина. Најпре креће од образлагања самог порекла песничке *славе* (*κλέος*), тврдњом да *од Муза честита слава долази људима – Ек Моисᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι* (*Id.* 16.58). Основна поставка од које полази овај стих јесте да је песник као *Μουσάων ὑποφήτης* – *свештеник Муза*, посредник између Муза и онога кога треба прославити. Према томе, песници александријске школе, насупрот увреженом ставу теоретичара књижевности прошлог века, нису напустили архајско схватање песника као богонадахнуте индивидуе.<sup>86</sup> *Id.* 16.58 као да за предлогак има место из *Илијаде*:

ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,  
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν. (*Il.* 2.485–486)<sup>87</sup>

јер сте богиње, присутне свуд и све вам је знано,  
 а ми **причање** чујемо тек и не знамо ништа (превод Милоша Н. Ђурића)

Ђурић препознаје да *κλέος* на овом месту не означава *славу* која се стиче путем песме него да поседује оно своје примарно значење, а то је, како смо то у уводу рада рекли, *оно о чему се слуша*, тачније *причање*, како је то Ђурић и превео. Мареј (Murray, A.T.) преводи слично:

<sup>86</sup> На пример, *Речник књижевних термина* под појмом *poeta doctus* (*учени песник*) бележи да је поезија којој су прибегавали учени песници, а то су песници који припадају александријској школи, за којима се доцније поводе и неки представници римске поезије, „супротна схватању песника као генија или богомданог пророка” (Škreb *et al.* 1985: 567–568). Сам Музеј, чије име уосталом значи „светилиште Муза” имао је свог свештеника – *ἱερεὺς τοῦ Μουσείου* (Pfeiffer 1986: 68), што сведочи и о сакралној компонентни ове институције око које су се окупљали александријски песници и учењаци. Свакако да негдашње Музе нису исте као модерне александријске; Нађ каже да оно што су некада биле Музе перформанса, сада у хеленизму су Музе текста (Nagy 1996: 3). Фантуци и Хантер концизно сумирају: „Хеленистички песници у своју су корист окренули дистинкцију између инспирисаности поетским божанствима, с једне стране, и приоритет „вештине”, *techne*, с друге стране; ово двоје сада формирају снажно јединство и више нису парови супротстављених могућности” (Fantuzzi, Hunter 2004: 1).

<sup>87</sup> Сви цитирани одломци из Хомерове *Илијаде* дати су према издању *Homer, Iliad, vol. 1: Books 1–12, vol. 2: Books 13–24* (Translated by Murray, A.T., Revised by Wyatt, W.F.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2nd Edition, 1999, а сви одломци из Хомерове *Одисеје* навођени су према издању *Homer, Odyssey, vol. 1: Books 1–12, vol. 2: Books 13–24* (Translated by Murray, A.T., Revised by Dimock, D.E.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2nd Edition, 1995.

„for ye are goddesses and are at hand and know all things, whereas we hear but a **rumour** and know not anything”. Ако Теокрит има у виду ове Хомерове стихове, он мења семантику појма *κλέος*. За њега овде, *κλέος* није само прича коју он инспирисан Музама преноси на папирус, већ поетска слава коју је, као свештеник Муза, у стању да пренесе на владара, тим пре што је уз именицу *κλέος* употребљен придев *ἀγαθόν* – *честит, добар*, што указује на поетску конотацију овог термина. Наиме, за хеленистичке песнике постоје два извора поетске инспирације, од којих долази *κλέος*: први су божанства поезије, Музе, а уз њих врло често стоји и Аполон, други су конкретни песнички узор с подразумевајућом властитом поетском умешношћу. Позивање на божанске ауторитете с једне стране и на песничке узор с друге, видели смо већ у проемију Калимахових *Узрока*, а експлицитније позивање на Музе и песнички узор Хипонакта, те њихово довођење у везу са *славом* песничког *ја* имали смо прилике да видимо у завршним стиховима *Херондиног сна*.

Улога владара, у конкретном случају Хијерона, јесте да препозна значај песника као посредног даваоца *славе*, односно себе као реципијента *славе*. У поетској концепцији Теокритовој, владар не може бити давалац *славе*, он песнику не може пружити *κλέος*, будући да га песник већ поседује посредством угледања на узор и захваљујући божанствима поезије која су му наклоњена. Али владар може и пожељно је да он својим препознавањем значаја принципа на којима почива *κλέος*, учини песника видљивијим или, како бисмо ми то данас рекли, популарним, и обезбеди му материјална добра, дакле *κλέος* у оном свом примарном значењу *приче* тј. *онога о чему се слуша*.

После молитве за Хијеронов успех у предстојећем рату против Картагињана, Теокрит упућује позив песницима да певају *узвишену славу* Хијеронову. За разлику од уводног дела идиле која се одликује критичким тоном и истицањем неприкосновеног квалитета својих од стране дворјана неправедно запостављених „Харита”, у толикој мери да се стиче утисак да је главни предмет песме сам песник, а не Хијерон, пред крај идиле акценат је на Хијерону, а песникова „саморефлексија” иде дотле да признаје да има конкуренте, тј. да поред њега постоје и други песници којима су Музе наклоњене (*Id.* 16.68–70):

ὑψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί  
καὶ πόντου Σκυθικοῦ πέραν καὶ ὅθι πλατὺ τεῖχος  
ἀσφάλτω δῆσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν.  
εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους  
θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὴν Ἀρέθοισαν  
ὑμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητὴν Ἰέρωνα. (*Id.* 16.98–103)

Узвишену **славу** Хијерону нек проносе певачи преко мора  
Скитског и тамо где утврђење широко Семирамида  
асфалтом учврсти и краљевску власт имаше тамо.  
Један сам ја, а Дивове кћери воле и многе  
друге и свима нек стало је сицилску Арегузу певати  
с дружином њезином војном и Хијерона копљаника.

У цитираном одломку није реч о додељивању *славе* владару, јер он је већ (потенцијално, у будућности) стекао *κλέος*, а тај *κλέος* везан је за његову потенцијалну, будућу победу у рату. Да би владар могао да задобије *κλέος* он мора да се истакне неким изванредним делом, као што у Посидиповом епиграму АВ 78, како ћемо видети, Береника позива да се опева њен *κλέος* који је она заслужила због своје победе на Панхеленским играма. Сам позив песницима да певају *κλέος* ових личности – Хијерона у *Id.* 16.98 и Беренике у АВ 78.1 – формулисан је на веома сличан начин и током рада ћемо покушати да ова два песничка исказа доведемо у корелацију.

Појам *κλέος* је у *Id.* 16.98 на први поглед близак старом хомерском *κλέα ἀνδρῶν* – *славна дела јунака*. Међутим, док су хомерске песме о *κλέα ἀνδρῶν* везане за јуначка дела извршена у

блиској или далекој прошлости, овде је реч о смртнику који ће своје „јунаштво” и славу у њему потенцијално стећи у будућности. Из чињенице да је будућност та од које између осталог зависи Хијеронов *κλέος*, а да су песме о *κλέα ἀνδρῶν* песме о слави јунака из прошлости, можемо разумети и сам проемиј *Идиле 16*, у коме се Теокрит ограђује од певања *κλέα ἀνδρῶν*, сматрајући да певање таквих песама пре спада у надлежност Муза и певача, имајући у виду вероватно старе аеде и рапсоде, а да у надлежност смртних песника, какав је и сам, спада певање о смртницима, какав је Хијерон II.

Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,  
ὕμνεϊν ἀθανάτους, ὕμνεϊν ἀγαθῶν **κλέα ἀνδρῶν**.  
Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀεῖδοντι·  
ἄμμεν δὲ βροτοὶ οἴδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεῖδωμεν. (*Id.* 16.1–4)

Вазда је Дивовим кћерима стало, вазда певачима  
певати богове, певати **славу** врлих **јунака**.  
Музе богиње јесу; богиње богове певају,  
а ми смо смртници овде; смртници, смртнике појмо!

Песма о слави јунака, као што ћемо касније током рада детаљније елаборирати, нужно има за тему збивања из прошлости. Зато песма о тиранину Хијерону и његовим предстојећим војним подвизима не може бити песма о *κλέα ἀνδρῶν* и зато се Теокрит од песама о *κλέα ἀνδρῶν* у проемију и ограђује. Позив песницима да *κλέος* владара узму за тему својих песама, значи позив за прослављање Хијеронове победе. *Κλέος* у случају *Идиле 16*, дакле, у основи садржи потенцијалну ратну победу, која треба да добије своју песничку обраду, али узимајући у обзир целокупни критички тон идиле, и таква једна еулогија постаје проблематична.

*Идилом 16* се у контексту дуга архајској грчкој поезији веома исцрпно бавио Хантер, који, осим Хомеровог и Симонидовог утицаја, јер ови песници се помињу у *Идили 16*, види и значајан утицај Пиндарових епиникија (Hunter 1996: 77–109). Рекло би се да Теокритов енкомијастички ангажман у *Идили 16* и *17* највише дугује управо Пиндару, али такође и превазилази законистости Пиндарове епиникије, а то је преваходно у вези са контекстом времена у ком настају Теокритове похвалне песме. Хантер сматра да је Пиндарова *Прва питијска ода*, испевана поводом победе Хијерона I, сиракушког тиранина, круцијална за разумевање *Идиле 16*, конкретније Пиндарова молитва Зевсу да спречи потенцијални рат са Феничанима (*Pyth.* 1.67–75) – а тај догађај наликује оном који треба да се деси у политичком животу Теокритовог владара, Хијерона II, што би могло указивати на то да рат Хијерона II са Феничанима односно Картагињанима, није морао бити стваран историјски догађај, већ репродукција мотива из Пиндарове епиникије – и Пиндарова похвала владара у завршници епиникије (*Pyth.* 1.87–100), која подсећа на похвални тон којим Теокрит завршава своју *Идилу 16* (Hunter 1996: 84–87). Међутим, рекли бисмо да *Трећа питијска ода* не сме бити занемарана када је реч о интертекстуалном дијалогу Теокрита и Пиндара. Ова Пиндарова ода, издваја се од осталих јер скоро и да нема облик епиникије (само се на једном месту помиње победа Хијероновог коња Ференика на Питијским играма), већ пре има форму једне молитвене песме за Хијероново оздрављење. Можда је тематска специфичност ове песме која се нашла у корпусу Пиндарових победничких ода, подстакла Теокрита да и сам напише похвалну песму, која, осим тога што је похвална песма, такође представља не само критику политичке елите, него је, слично као у *Трећој питијској оди*, то једна, не у правом смислу те речи молитва, већ више молба за препознавањем песничке виртуозности упућена сиракушком тиранину који носи исто име као сиракушки тиранин Пиндаровог времена. Као што Пиндарова *Трећа питијска ода* обрађује тему болести и оздрављења, тако и Теокритова *Идила 16* говори о „болести” једнога времена, неспособног да увиди значај модерне песничке уметности. Оно по чему би се рекло да је управо ова Пиндарова ода у фокусу Теокритове *Идиле 16* јесте њена

завршница која се фразеолошки, али и тематски подудара са Теоокритовом похвалном песмом:

εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἄβρὸν ὀρέξαι,  
ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.  
Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις,  
ἐξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ  
ἄρμωσαν, γινώσκομεν. (*Pyth.* 3.110–114)

Када би ми бог пружио раскошно богатство,  
гајим наду да бих у будућности стекао **узвишену славу**.  
Знамо за Нестора и Сарпедона Ликијца, о којима говоре људи,  
(знамо) из звучних песама, које су мудри градитељи  
посложили.

На интертекстуалну везу са Пиндаровом *Трећом нитијском одом* указује пре свега придев *ὕψηλός* – *узвишен* који је употребљен уз *κλέος* у *Pyth.* 3.111 и у *Id.* 16.98. Теоокрит, имајући у виду *Трећу нитијску оду*, тачније Пиндарову идеју да би стекао *узвишену славу* када би имао богатство,<sup>88</sup> индиректно преноси поруку да је уважавање његове похвалне песме најисправнији чин који владар, који поседује толика материјална добра, може да изврши. *Pyth.* 3.112–115 наводи примере хероја Нестора и Сарпедона који би остали непознати да нису опевани (код Хомера) као што то чини и Теоокрит у *Id.* 16.34–57.

И Симонид се тако у својој *Платејској елегји* служи примерима грчких јунака код Троје, како би повукао континуитет са спартанским борцима у бици код Платеје и њиховим вођом Паусанијом. Цитираћемо два ексцерпта из ове фрагментарне Симонидове песме: у првом је реч о Хомеровим јунацима код Троје, а у другом о борцима код Платеје:

οἷσιν ἐπ' ἀθάνατον κέχεται κλέος ἀνδρῶν ἐκρητι  
ὄς παρ' ἰοπλοκάμων δέξατο Περιδίων  
πᾶσαν ἀληθειήν καὶ ἐπώνυμον ὀπλοτέροισιν  
ποίησ' ἡμιθέων ὠκύμορον γενεήν. (fr. 11 W<sup>2</sup> 15–18)<sup>89</sup>

Њима је допала **бесмртна слава** захваљујућ' човеку,  
који је преко љубичицма овенчаних Муза,  
сваку примио истину и познатим је међ' потоњим нараштајима  
род полубогова начинио краткога века.

ἵνα τις [μνή]σεται ὕστερον αὖ  
ἀνδρῶν, οἳ Σπάρτην τε καὶ Ἑλλάδι δούλιον ἦμαρ  
ἔσχον ἀμυνόμ[ενοι μὴ τι]ν' ἰδεῖν φανεροῦς  
οὐδ' ἀρετῆς ἐλάθ[οντο, φάτις δ' ἔχε]ν οὐρανομήκης  
καὶ κλέος ἀνθρώπων [ἔσσε]ται **ἀθάνατο[ν]**. (fr. 11 W<sup>2</sup> 24–28)

да би опет се неко касније сећао  
људи, који су се борили за Спарту и за Хелладу,  
да ником пред очима не осване дан ропства,  
и нису се сакрили од врлине, а слава им сеже до неба  
и **слава** ових људи **бесмртна** ће бити.

<sup>88</sup> Овим и Пиндар индиректно каже отприлике: „Да сам ја на месту Хијерона, имао бих *κλέος ὑψηλόν*, с обзиром на своје богатство и на Пиндара који ме пева.”

<sup>89</sup> Фрагмент Симонидове *Платејске елегје* је дат према тексту из Boedekker, D., Sider, D. (2001) *The New Simonides: Contexts of Praise and Desire*, Oxford University Press, стр. 27–28.

Израз *κλέος ἀθάνατον*, који вероватно представља варијацију на Ахилов *κλέος ἄφθιτον* у *Π.* 9.413 (Sider 2020: 269, 276), употребљен је и за Хомерове јунаке и за борце код Платеје, чиме се борци Грчко-персијских ратова доводе у везу са Ахејцима који се боре код Троје. Ибик у једној својој песми на још директнији начин доводи у везу Хомерове Ахејце и реципијента похвалне песме, тиранина Поликрата са Сама:

οἱ καὶ Δαρδανίδα Πριάμοιο μέ-  
 γ' ἄσ]τυ περικλεῆς ὄλβιον ἠνάρον  
 Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι  
 Ζη]νὸς μεγάλοιο βουλαῖς  
 ξα]νθαῖς Ἐλένας περὶ εἶδει 5  
 δῆ]ριν πολύυμνον ἔχ[ο]ντες  
 πό]λεμον κατὰ δακρ[υό]εντα,  
 Πέρ]γαμον δ' ἀνέ[β]α ταλαπεῖριο[ν ἄ]τα  
 χρυ]σοέθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα.  
 νῦ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάταν Π[άρι]ν 10  
 . .] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον  
 ὑμ]νῆν Κασσάνδραν  
 Πρι]άμοιό τε παῖδας ἄλλου[ς  
 Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι[μο]ν  
 ἄμ]αρ ἀνώνυμον· οὐδεπ[ 15  
 ἥρ]ώων ἀρετὰν  
 ὑπ]εράφανον οὐς τε κοῖλα[ι  
 νᾶε]ς πολυγόμοφοι ἐλεύσα[ν  
 Τροί]αι κακόν, ἥρωας ἐσθ[λο]ύς·  
 τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων  
 ἄ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺς] ἀγὸς ἀνδρῶν  
 Ἄτρεος ἐσ[θλοῦ] πάις ἔκ π[ατρώ]ς·  
 καὶ τὰ μέ[ν] ἄν] Μοῖσαι σεσοφ[ισμ]έναι  
 εὖ Ἐλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγ[ 25  
 θνατὸς δ' οὔ κ[ε]ν ἀνήρ  
 διερὸς] τὰ ἕκαστα εἴποι  
 ναῶν ὡ[ς Μεν]έλαος ἀπ' Αὐλίδος  
 Αἰγαῖον δ[ιὰ πό]ντον ἀπ' Ἄργεος  
 ἠλύθο[ν . . . . ]ν  
 ἵπποτρόφο[ν . . .]ε φώτες 30  
 χαλκάσπ[ιδες υἱ]ες Ἀχα[ι]ῶν  
 τῶν] μὲν πρ[οφ]ερέστατος αἰ[χμ]αῖ  
 . . .]. πόδ [ας ὠ]κὺς Ἀχιλλεὺς  
 καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴ]ας  
 . . . . .]. ατ [. . . . .]. γυρος. 35  
 . . . . .]ος ἀπ' Ἄργεος  
 . . . . .]ς ἐς Ἴλιον  
 . . . . .]  
 . . . . .].[.].  
 . . . . .]α χρυσεόστροφ[ος 40  
 Ὕλλις ἐγήνατο, τῷ δ' ἄ]ρα Τρωῖλον  
 ὡσεὶ χρυσὸν ὄρει-  
 χάλκωι τρὶς ἀπεφθο[ν] ἤδη  
 Τρῶες Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σσαν  
 μορφὰν μάλ' εἴσκον ὅμοιον. 45  
**τοῖς μὲν πέδα** κάλλεος αἰὲν  
 καὶ σύ, Πολύκρατες, **κλέος ἄφθιτον** ἐξεῖς  
 ὡς κατ' αἰοιδὰν καὶ ἐμὸν **κλέος**. (PMG Ibycus, 1)

Дарданова сина Пријама град – велики, славан и богат уништише они који су кренули из Арга по вољи великог Зевса подносећи многоопевану муку због плавокосе Хелене у тужноме рату и мука се узнела на Пергам што многе поднесе невоље захваљујући златокосој Киприди.	5
А сада ми није жеља да Париса, варалицу непријатеља нити да глежњева танких Ксандру певам и другу Пријамову децу и злехуди дан заузимања Троје с високим капијама, нити дичну врлину хероја, које су шупље лађе са много клинова довеле у Троју као зло – врле хероје – њима господар Агамемнон влада, Плеистенов син, краљ, вођа јунака, рођени син честитог Атреја. Оваквом излагању би веште Музе хеликонске могле да приступе, али нема смртна човека међу живима који би све могао изложити лађе – колико их је које су из Аулиде, па преко Егејског мора из Арга, стигле у Троју, хранитељицу коња, и јунаци с бронзаним штитовима, синови Ахејаца, од којих је највеличанственији брзоноги Ахил и велики храбри Теламонов син Ајант.	10
..... ..... ..... ..... .....	15
и златних нити син Хилиса се родио, кога су са Троилом, већ трипут са златом, преточеним у орихалк, Тројанци и Данајци поредили.	20
<b>Међу њима</b> ћеш због лепоте заувек и ти, Поликрате, имати <b>непролазну славу</b> , захваљујући песми и мојој <b>слави</b> .	25
..... ..... ..... ..... .....	30
..... ..... ..... ..... .....	35
..... ..... ..... ..... .....	40
..... ..... ..... ..... .....	45

У последњим стиховима ове песме, песник, осим тога што хомерским изразом *κλέος ἄφθιτον*, доводи у везу Поликрата са Хомеровим Ахејцима, он експлицитно наводи да ће Поликрат бити међу њима (*τοῖς μὲν πέδα*).<sup>90</sup> Ибик тако уводи једну митопоетску циркуларну структуру

<sup>90</sup> Постоје различита тумачења израза *τοῖς μὲν πέδα κάλλεος* у 46. стиху. Тако једни разумеју овај израз онако како смо га и ми превели – да ће Поликрат уживати непролазну славу због своје лепоте (*κάλλεος*), а други смисао

времена, у којој се време Хомерових јунака ревитализује у савременом добу, у конкретном случају у 6. веку п.н.е. На сличан начин у *Платејској елегизи* Симонид поступа са платејским борцима и Хомеровим јунацима. Овакво схватање времена није карактеристично за Теокритову поезику. Архилохов минули *κλέος* у епиграму *AP 7.664* сведочи о Теокритовој историјској самосвести, тј. о истицању дисконтинуитета у односу на време ком припада стари јамбограф. Теокрит на овај начин утврђује свој положај у савременој епоси, чиме наговештава да ће се његова поезија нужно и тицати савремености, а да ће се прошлости дотицати у оној мери у којој му она дозвољава да буде инструментализована за потребе новог времена. Ово се такође да уочити и у *Идили 16* – Хомерови јунаци и Симонидова тесалска господа имају додирних тачака са сиракушким аристократама и тиранином Хијероном II утолико што треба да увиде значај савремене поезије. Било која друга веза између прослављених онога и овога времена, чини се да у Теокритовој *Идили 16* не постоји.

Вратимо се на Пиндарову *Трећу нитијску оду*. Рекли бисмо да Теокрит у још једном битном аспекту следи ову Пиндарову оду, а то је универзални карактер појма *κλέος* присутан и у *Трећој нитијској оди* и у *Идили 16*. Наиме, Пиндар у својим епиникијама, прослављајући победнике, везује њихову победу и *κλέος* или за место порекла победника или за само место одржавања надметања. Тако на пример, за тог истог Хијерона I у *Првој олимпијској оди* каже да Хијерону *слава* светли по Пелопонезу, тј. по насеобини честитих људи Пелопа пореклом из Лидије (*λάμπει δὲ οἱ κλέος/ ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία, Ol. 1.24–25*).

*Κλέος* у *Трећој нитијској оди* која одступа од типичне пиндаровске епиникије, није ограничен на неки грчки полис. Теокрит то препознаје, те и сам, мада истиче сицилијански извор Аретузу као пожељну тему похвалне песме, позива песнике да проносе Хијеронов *κλέος ὑψηλόν* далеко ван граница Сицилије, на исток, преко Црног мора до Вавилона. Али, чини се да је оваква *узвишена слава* један иронични песнички захват, посебно имајући у виду претходни критички тон песме.

Да ли се о *Идили 16* може говорити као о похвалној песми с обзиром на њен одвећ критички тон и на неизвесност Хијеронове победе у предстојећем рату? Да ли је песник збиља у недоумици да ли ће реципијент песме бити *κλυτός* (*славан*) или *ἀκλεής* (*неславан, нечастан*)? Да ли је *Идила 16* чиста критика политичких елита и Хијерона и да ли ова песма стоји у функцији демонстрације једне „болести” новог времена, чији истакнути политички представници никакав *κλέος* и не завређују? Могли бисмо да тврдимо да *Идила 16* има за циљ да управо укаже на степен деградације старих аристократских врлина, које се не огледају само у непоштовању песника и, следствено, у потенцијалном одсуству *славе* (*κλέος*), односно у западању у његову крајњу супротност, већ и у себичности и бескрупулозности дворске елите, о чему Теокрит казује у *Id. 16.22–31*. Иако Теокрит у другом делу идиле, у готово свечаном тону, приказује Хијерона као победника у предстојећем рату, чини се да такав високопарни хвалоспев садржи и један иронијски отклон од изреченог, имајући у виду да Хијерон још увек није демонстрирао своје војно преимућство, али и да су други песници позвани да певају његов *ὑψηλόν κλέος*, а с обзиром да Хијерон, судећи по тону песме, није ништа значајно ни постигао током живота, ангажман песника, који би проносили Хијеронову *узвишену славу*, био би енкоммијастички без икаква реална основа. Неколико испитивача је већ препознало Теокритову склоност иронији,<sup>91</sup> али се ироничним аспектом управо *Идиле 16* бавио Хорстман, који, међутим, Теокритову иронију препознаје махом у првом делу песме, док у тренутку када

---

овог израза схватају као „они имају удео у лепоти, па ћеш и ти, Поликрате, имати непролазну славу”; више о овоме, в. Wilkinson 2013: 84.

<sup>91</sup> Хорстман (Horstmann 1976), који проучава Теокритову иронију и хумор у *Идилама 7, 11, 12, 15, 16, 22, 24, 29* и *30* јесте први испитивач који се темељно позабавио овом проблематиком. Ефе иде дотле да тврди да је иронија главна одлика Теокритове поезије (Effe 1978: 50). За друге испитиваче који су се овом темом бавили, в. докторску дисертацију Марие Ковалчук (Kovalchuk 2024), која се тиче ироније у Теокритовим *Идилама 24, 18* и *26*.

се у тексту појављује Хијерон, Хорстман изражава своје уверење да песник гаји инстинску наду у Хијероново покровитељство (Horstmann 1976: 134). У *узвишеној слави* Хијероновој коју треба да проносе песници у далеке крајеве света, Хорстман, дакле, не примећује никакву иронију.

Али, кључан фактор који, рекло би се, указује на то да *Идила 16* садржи елементе покуде (*ψόγος*), јесте концепција песникове поетске инспирације. Наиме, у проемију песме, песник се ограђује од Муза и аеда, али и од тема и (жанрова?) у оквиру којих они певају, истичући да је њима стало до певања богова и *ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν* и подвлачећи да је он лично смртник, те стога смртнике има и да пева (*Id.* 16.1–4). Оваква поставка би требало да укаже на саму тему песме, као и на то да је реципијент песме, Хијерон II, обичан смртник. Песник у проемију, дакле, потпуно одбацује сваку идеју о томе да ће тема песме бити нешто вечно и славно, већ да ће бити смртно и пролазно. У обради такве теме песнички субјект на себе не преузима оно што је иначе његов позив – *Μοισάων ὑποφήτης* – *свештеник Муза*, ког добри владари иначе треба да поштују (*Id.* 16.29), већ и сам на себе преузима улогу обичног смртника (*ἄμμιες δὲ βροτοὶ οἶδε*, *Id.* 16.4), коме за потребе покуде нису потребне Музе. Самим тим, изјава да *ἀγαθὸν κλέος* посредством Муза долази људима (*Id.* 16.58) јесте идеја која би одговарала енкомију, а *Идила 16* представља супротност овом песничком облику. Своју праву песничку улогу која стоји у служби похвале честитих смртника, песник јасно истиче у следећим стиховима:

δίζημαι δ', ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔνθω  
σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς  
κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλευόντος. (*Id.* 16.68–70)

Тражим смртника оног коме ћу доћи ко драг  
гост са Музама, јер тешки су путеви певачима што кроче  
без кћери Дива оног велике што промишља мисли.

Песничко *ја* нас подсећа не само на то да је стварање у духу енкомијастичке поезије његов истински позив и његов животни *credo*, већ имплицира и да је тешко стварати у духу погрде, што је, могли бисмо рећи, исказано формулацијом да су тешки путеви певача који кроче без Муза, а оне, имајући у виду проемиј песме, не надахњују песника у *Идили 16*. Свој ексклузивни положај у односу на друге песнике, који би славили Хијерона, песник изриче у стиховима 101–102: *εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους/ θυματέρες* – *Један сам ја, а Дивове кћери воле и многе друге*. Иако овај исказ делује као израз песничке скромности, песник можда изриче поенту у којој је он један у односу на многе миљенике Муза који за потребе ове идиле не пише инспирисан њима. Онај ко заслужује песничково дело надахнуто Музама, налик је Ахилу и Ајанту:

ἔσσειται οὗτος ἀνὴρ, ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται' ἀοιδοῦ,  
ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὄσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας  
ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὅθι Φρυγὸς ἠρίον Ἴλου. (*Id.* 16.73–75)

Јавиће се онај човек ком затребаћу ја као певач  
када ко Ахил силни или ко снажни Ајант  
постигне нешто на Симоис-пољу, где хумка је Ила  
Фригијца.

Овде песник јасно истиче тип личности владара, који би био достојан песничког ангажмана: то је владар који би требало да је постигао неко честито војно дело, које би га учинило сличним неком од највећих јунака *Илијаде*. Важно је и то да такво једно велико дело буде, дакако, извршено, пре него што похвална песма о њему буде састављена (отуд партицип аориста

ῥέζας), што и јесте главни услов да би похвална песма уистину и била похвална. Са таквим (правим) похвалним песмама песник долази с Музама (σὺν Μοῖσαις, *Id.* 16.69), за разлику од случаја *Идиле 16*, у којој се песник од Муза дистанцира. У стиховима који се ближе самом крају песме, Теокрит потврђује идеју из *Id.* 16.68–70 и 73–75:

ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένομι κεν, ἐς δὲ καλεόντων  
θαρήσας Μοῖσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν. (*Id.* 16.106–107)

непозван ли сам, ја ћу остати код куће, а код оних што зову  
скупивши храброст са Музама нашим дошао бих радо.

### 3.2. *Κλέος ἀρέσθαι, ἀρετὴν αἰτεῖσθαι*: Филадельф између славе и врлине у Теокритовој *Идили 17*

За разлику од проемија *Идиле 16*, проемиј *Идиле 17* даје потпуно друкчији песнички проглас:

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,  
ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὶν ἀείδωμεν ἀοιδαῖς·  
ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω  
καὶ πύματος καὶ μέσσοσ'· ὁ γὰρ προφερέστατος ἄλλων. (*Id.* 17.1–4)

Од Зевса почнимо, Музе, и са Зевсом завршимо кад  
у песмама најбољег од богова певамо, ал' од јунака  
Птолемеј нек на првом буде поменут месту,  
на концу, те и по среди, јер од јунака је најистакнутији.

Песник у свом прогласу сада враћа Музе, од којих се у *Идили 16* дистанцирао. Под њиховим  
утицајем, песник ствара баш онакву песму, за какву је у *Идили 16* речено да је заслужије  
појединац који је постигао дела слична оним каква су постигли Ахил и Ајант (*Id.* 16.73–75):

ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο,  
ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν·  
αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν  
ὕμνησαιμ'· ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν. (*Id.* 17.5–8)

Хероји што од давнина од полубогова потекоше,  
честита постигав дела, мудре су пронашли певаче,  
а ја што вичан сам да честита изложим дела, Птолемеја  
бих могао певати: химне су награда и за богове саме.

Парадигма хероја (*ἥρωες*) који су постигли честита дела (*ῥέξαντες καλὰ ἔργα*) у прошлости  
(*πρόσθεν*) и који су пронашли своје мудре певаче (*σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν*), у *Идили 17* коначно  
добијају свој смисао, јер савремени песник проналази појединца вреднога хвале – Птолемеја  
Филадельфа. Теокрит ни у *Идили 17* не одступа од своје концепције значаја хероја из  
прошлости, који, премда су далеко од времена Птолемеја, стичу своју релевантност, утолико  
што је и један савременик вредан хвале пронашао свога певача. Расцеп између прошлости и  
садашњости је и у цитираном одломку јасно истакнут речима: *ἥρωες, τοὶ πρόσθεν*, с једне стране  
и *αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον... ὕμνησαιμ'*, с друге, а појединац за којим песнички субјект трага у  
*Идили 16*, бива пронађен у *Идили 17*: *ἔσσειται οὗτος ἀνήρ... ῥέζας*, *Id.* 16.73–74, јавља се у *Идили*  
*17* као Филадельф, чије је дело равно херојима који су своја дела извршили (*ἥρωες... ῥέξαντες*,  
*Id.* 17.5–6). Оваква песма може се назвати похвалном песмом или енкомијем, а рукописна

традиција је и означава тим термином: *Εὐκώμιον εἰς Πτολεμαῖον* или *Ἐπαινος Πτολεμαίου* (Hunter 2003: 9). Жанровски је оваква једна химна – састављена у хексаметру и упућена, не божанству, него још увек недеификованом владару – како и Хантер признаје, од онога што нам је од хеленистичке поезије сачувано, за нас данас, изолован пример поетске форме, мада постоји могућност да је у антици оваквих песама било (*ibid.*). Антипод оваквој епској похвалној песми, могло би се рећи, представља (квази)енкомијастичка епска песма са елементима покуде (*ψόγος*), каква је *Идила 16*, а која, такође, представља за нас данас изолован случај у античкој књижевности.

Теокритова концепција епског енкомија, која подразумева песму о неком постигнутом делу, парадоксално, не бива примењена у овој песми, с обзиром на то да се ниједно Филадельфово дело у *Идили 17* не помиње. Овакав поступак веома подсећа и на Калимахово прећуткивање било ког Зевсовог дела у *Химни Зевсу*, а ова Калимахова химна у великој мери кореспондира са *Идилом 17*. На пример, пред крај *Химне Зевсу*, изречена је следећа мисао:

χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ ἑάων,  
 δῶτορ, ἀπλημονίης. τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν ἀείδοι;  
 οὐ γένετ', οὐκ ἔσται, τίς κεν Διὸς ἔργματ' ἀείσει; (*hZeus*, 91–93)<sup>92</sup>

Велико здраво, најмоћнији Кронувићу, даваоче добара,  
 даваоче сигурности: ко твоја би могао опевати дела?  
 Не би га и неће га бити: па ко Зевсова ће опевати дела?

Оваквом песничком поступку Теокрит као да прибегава у *Идили 17*: величанствена дела владара су таквога обима да би песничка обрада тих дела била незграпна и учинила би да се песма о њима одвећ расплине.<sup>93</sup>

Онтлошки статус Птоlemeја Филадельфа у *Идили 17* разликује се од Хијероновог у *Идили 16*. Наиме, за разлику од Хијерона, за ког Теокрит не крије да је обични смртник, Филадельф је већ увећано заузео краљевски трон, а песник га, с обзиром на његово порекло, које, преко деификованих родитеља Птоlemeја I Сотера и Беренике I, сеже све до Херакла, перципира као хероја који ће – што није експлицитно исказано, али се наслућује из песме – и сам задобити вечни живот међу бесмртним боговима. Стога, критичком тону којим се песник обраћа Хијерону, нема места у *Идили 17*. Ипак, са становишта модерног читаоца, када песник у похвалној песми владару излаже онтолошку трансмисију владара из света живих у свет мртвих, не може се занемарити осећај нелагодности, за који смо склони да помислимо да га је могао осетити и сам владар, уколико је читао песму њему упућену. Другим речима, осећај благе нелагоде, помешан с дозом хумора који модерни читалац може осетити, долази из никад експлицитно исказане песникове мисли: „Једног дана ћеш умрети”. На том нивоу деликатних песничких исказа у *Идили 17* налази се и паралела коју песник прави између Филадельфа и хомерских јунака, а такав поступак смо већ имали прилике да видимо и у *Id.* 16.34–57.

Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀείδοντι Πτολεμαῖον  
 ἀντ' εὐεργεσίης. τί δὲ κάλλιον ἀνδρὶ κεν εἶη  
 ὀλβίῳ ἢ κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι;  
 τοῦτο καὶ Ἀτρεΐδαισι μένει· τὰ δὲ μυρία τῆνα,  
 ὅσσα μέγαν Πριάμοιο δόμον κτεάτισσαν ἐλόντες  
 ἀέρι πα κέρκυρται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος. (*Id.* 17.115–120)

<sup>92</sup> Сви одломци Калимахових *Химни*, наведени су према тексту који је заједно са уводном речју, преводом и коментаром дала Стивенс (Stephens, S.) 2015. године у *Callimachus: The Hymns*.

<sup>93</sup> Хантер сматра да Теокрит не излаже конкретна Филадельфова доброделија између осталог и зато што је краљ у хеленистичкој монархистичкој теорији самим својим постојањем представљао отелотворење закона (*νόμος ἐμψυχος*) (Hunter 2003: 17).

А тумачи Муза певају Птолемеја за његова добродетелства. Има ли шта лепше за човека блаженог него међ' људима да стекне честиту славу? Ово се тиче и Атрејевих синова, а неизмерно благо које су стекли опљачкавши велики Пријамов дом крије се негде у тами одакле повратка нема.

Док је у *Id.* 16.48–57 Теокрит указивао на могућност заборава услед одсуства песме о делима јунака, овде он иде корак даље. Наиме, деконструишући Тројански рат тиме што Атрејеве синове, Агамемнона и Менелаја, карактерише као ловце на тројански плен, Теокрит наговештава да су политичка и војна остварења јунака без поетске славе не само ништавна, већ и сведена на ниво пуког насиља и пљачке. На овакве поетске опасности које нам делују врло проблематично из угла једног владара, Грифиц оставља духовит коментар да Теокрит на овом месту „флертује с пропашћу” (Griffiths 1979: 81). Теокритово реторско питање да ли има ичег лепшег за јунака него да међу људима стекне *κλέος ἐσθλόν*, Грифиц схвата као логичку грешку, јер је очигледно да постоји нешто боље и од тога, а то је бесмртност у виду култа птолемејског пара Сотера и Беренике и инцестуозног свештеног брака Филадельфа и Арсиноје II који наликује браку Зевса и Хере (*ibid.*). Али чини се да Грифиц занемарује Теокритову евалуацију појма *κλέος* у *Id.* 17.115–120, јер заборавља да напомене да Теокрит у свом реторском питању експлицитно тумачи *κλέος* као концепцију везану за овоземаљско: *κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι* – међу људима стећи честиту славу.

Концепт појма *κλέος* у завршници песме се проблематизује увођењем концепта појма *ἀρετή*. Наиме, песма се завршава Теокритовим обећањем Филадельфу да ће се сећати свога владара као и осталих полубогова у песмама које ће бити корисне потоњим нараштајима, што је у бити дефиниција онога што је у 117. стиху названо *κλέος ἐσθλόν*. Међутим, Теокрит у последњем стиху песме упућује Филадельфу и једну заповест – да за *ἀρετή* мора да моли Зевса. Зашто Филадельф треба да моли за *ἀρετή*? Шта у конкретном случају значи ова реч? Кома је тачно *ἀρετή* потребна? О свему томе говоримо до краја овог потпоглавља.

Χαῖρε ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων  
μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον  
φθέγξομαι ἐσομένοισι· **ἀρετήν** γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ. (*Id.* 17.135–137)

Здраво, Птолемеју господаре, тебе ћу се једнако ко и других полубогова сећати, чини ми се да ћу изложити реч корисну потоњим људима, а за **врлину** се моли Зевсу.

Идеја да је *ἀρετή* нешто што долази из божанске, небеске сфере, коментарише Гау, присутна је већ код Симонида и Пиндара (Gow 1952: *ad loc.*):

οὔτις ἄνευ θεῶν  
ἀρετὰν λάβει, οὐ πόλις, οὐ βροτός.  
θεὸς ὁ πάμμητις· ἀπή-  
μαντον δ' οὐδέν ἐστιν ἐν αὐτοῖς. (*PMG* 526)

Нико без богова  
не стиче врлину, ни град ни смртник.  
Бог је свезнајућ, а смртницима  
ништа се без какве претрпљене штете не дешава.

ἐκ θεῶν γὰρ μαχαναὶ πᾶσαι βροτέαις ἀρεταῖς,  
καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περίγλωσσοί τ' ἔφυν. (*Pyth.* 1.41–42)

Наиме, од богова потичу сви извори људских врлина:  
и мудрост и снага руку и речитост.

Гау наводи и да се ова реч код Теокрита јавља само на овом месту, а да значи нешто попут славе или војних постигнућа (Gow 1952: *ad loc.*). Хантер се међутим не слаже са овом претпоставком коју поред Гауа излажу и Виламовиц (Wilamowitz-Moellendorff 1906: 54–55) и Мајнке (Meinke 1965: 142), сматрајући да представља исувише уску концепцију, и закључује да на овом месту можда и не треба тумачити *ἀρετή* у контексту савремених хеленистичких етичких идеја, тј. да није нужно посматрати овај појам било као индивидуално (интелектуално) прегнуће, било као божански дар (Hunter 2003: *ad loc.*). Хантер каже да је *ἀρετή* нешто за чиме појединац увек трага, а не нешто што, попут богатства, или поседује или не поседује, а ову претпоставку поткрепљује својом идејом да *ἀρετή* краља може означавати беневољентну владавину, нешто попут комбинације Платонових врлина које чине *ἀνδρεία, σωφροσύνη, δικαιοσύνη* и *φρόνησις/σοφία* (ibid.).

Као што је већ примећено, завршница *Идиле 17* по свему судећи стоји у интертекстуалној вези са завршницом Калимахове *Химне Зевсу*:<sup>94</sup>

χαῖρε, πάτερ, χαῖρ', αὖθι· δίδου δ' **ἀρετήν** τ' ἄφενός τε.  
οὐτ' ἀρετῆς ἄτερ ὄλβος ἐπίσταται ἄνδρας ἀέξειν  
οὐτ' ἀρετῆ ἀφένου· δίδου δ' *ἀρετήν τε καὶ ὄλβον.* (*hZeus*, 94–96)

Двапут здраво оче: дај **врлину** и богатство.  
Нит' без врлине богатство може величати јунаке,  
нит' врлина без обиља: дај врлину и обиље.

Друга половина последњег стиха, представља епску формулу из *Хомерских химни* – *Хераклу* и *Хефесту*, коју Калимах инкорпорира у завршницу своје *Химне Зевсу*, а поред тога исту ту формулу проналазимо и у једном беотском епиграфском запису на глиненој плочи из 6. века п.н.е., посвећеном Аполону (*CEG 334*) (Gow 1952: 347; Hunter 1993: 197). У наставку наводимо поменуте химне у целости, како бисмо покушали да преко ових хомерских химни и Калимахове *Химне Зевсу*, колико је могуће, расветлимо употребу појма *ἀρετή* у *Id. 17.137*

Ἡρακλέα, Διὸς υἰόν, ἀείσομαι, ὃν μέγ' ἄριστον  
γείνατ' ἐπιχθονίων Θήβης ἐνὶ καλλιχόροισιν  
Ἀλκμήνη μιχθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίωνι·  
ὃς πρὶν μὲν κατὰ γαῖαν ἀθέσφατον ἠδὲ θάλασσαν  
πλαζόμενος πομπῆσιν ὑπ' Εὐρυσθέως ἄνακτος  
πολλὰ μὲν αὐτὸς ἔρεξεν ἀτάσθαλα, πολλὰ δ' ἀνέτλη·  
νῦν δ' ἤδη κατὰ καλὸν ἔδος νιφόεντος Ὀλύμπου  
ναίει τερπόμενος καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἴβην.  
χαῖρε, ἄναξ, Διὸς υἱέ· δίδου δ' **ἀρετήν τε καὶ ὄλβον.** (*HhHerac.*)<sup>95</sup>

Херакла, Зевсовог сина, певаћу, кога је најбољег  
међ' људима родила у Теби, у којој игре су лепе,  
Алкмена, када се спојила са црнооблачним Кроновим сином.

<sup>94</sup> Не зна се која од ове две песме је старија (Stephens 2015: 51). Гау каже да неки испитивачи датују Калимахову *Химну Зевсу* у време после завршетка Првог сиријског рата, други пак у време пре Филадельфовог инцестуозног брака са Арсинојом, будући да се Арсиноја не помиње у Калимаховом тексту; није искључена могућност, признаје он, да је Теокрит обрадио последње стихове песме према Калимаховој химни (Gow 1952: 347).

<sup>95</sup> Сви цитати *Хомерских химни* дати су према издању *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer* (Edited and Translated by West, M.L.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Loeb Classical Library, 2003.

Он је некада по земљи огромној ал' и по мору  
лутао и, по наредбама господара Еуристеја,  
многа је сам починио безакоња, много је претрпео,  
а сада већ на лепоме седишту снежнога Олимпа  
борави радујућ' се и има Херу с глежњевима лепим.  
Здраво, господару, Дивов сине: *дај врлину и обиље.*

Ἦφαιστον κλυτόμητιν ἀείσειο, Μοῦσα λίγεια,  
ὄς μετ' Ἀθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα  
ἀνθρώπους ἐδίδαξεν ἐπὶ χθονός, οἱ τὸ πάρος περ  
ἄντροις ναιετάασκον ἐν οὔρεσιν ἠύτε θῆρες.  
νῦν δὲ δι' Ἦφαιστον κλυτοτέχνην ἔργα δαέντες  
ῥῆϊδίως αἰῶνα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν  
εὐκῆλοι διάγουσιν ἐνὶ σφετέροισι δόμοισιν.  
ἀλλ' ἴληθ', Ἦφαιστε: *δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον.* (HhNeph.)

Хефеста вештинама вичног, певај, Музо звонка,  
њега што са сјајнооком Атеном славним је вештинама  
људе подучио на земљи, који су у прошлим временима  
у шпиљама горским живели као животиње дивље.  
А сад преко Хефеста славног вештака изучише радове  
те лагодно током године целе у потпуности време  
немајућ' икаквих брига проводе у кућама својим.  
Но, милостив буди, Хефесте: *дај врлину и обиље.*

Погледајмо и тај некњижевни епиграфски запис пронађен на беотској планини Птој (*Πτώιος*),  
на којој се налазило Аполоново светилиште:

καλρὸν ἄγαλμα φάνακτι ρ[εκαβόλοι Ἀ | πόλωνι :]  
]ορίδας ποίρεσέ μ' Ἐχέστροτ|ος· αὐτὰρ ἔλεμψαν :  
]ον Πτοιῆρι, :  
τὸς τύ, φάναχ|ς, φεφύλαχσο, *δίδοι δ' ἀρ(ε)τάν [τε καὶ ὄλβον].* (CEG 334)

Леп кип господару, далекосежном Аполону,  
(Акторида/Несторида/Даморсида)<sup>96</sup>, Ехестратов син, га је начинио, а послаше га  
у Птој,  
тебе, господаре, нек чува: *дај врлину и обиље.*

На прво читање Теокритове *Идиле 17* стиче се дојам да реципијент врлине (*ἀρετή*) треба да  
буде сам владар, али сличан утисак би се могао стећи и у случају завршних стихова  
Калимахове *Химне Зевсу*, с обзиром на то да је у стиховима који претходе завршним, Калимах  
упутио хвалоспев врлом краљу. Уосталом, испитивачи Теокритове *Идиле 17* нису доводили  
у питање идентитет реципијента, сматрајући да је то сасвим извесно владар, тачније Птолемеј  
Филаделф.<sup>97</sup> Можемо поставити питање зашто би уопште врлина (и изобиље) били нешто што  
Филаделфу недостаје, када је и из Калимаховог и из Теокритовог текста јасно да владар већ  
поседује и врлину и богатство. Управо би ове две наведене хомерске химне могле да нам  
понуде одговор на питање ко код Теокрита треба да стекне *ἀρετή* (и *ὄλβος*). Преводиоци  
хомерских химни схватају да сам певач, тј. рапсод или аед, упућује молбу божанству да се  
њему, певачу, додели *ἀρετή* и *ὄλβος*. На пример, превод Евелин-Вајта гласи: „Hail, lord, son of

<sup>96</sup> Ово су претпостављена имена, о чему в. коментар уз CEG 334.

<sup>97</sup> в. нпр. Hunter 2003: 199 и Klooster 2011: 232–233.

Zeus, Give me success and prosperity”<sup>98</sup> и „Be gracious, Hephaestus, and grant me success and prosperity!”<sup>99</sup> Слично гласи превод који је начинила Рајор: „Hail, lord, son of Zeus! Grant me excellence and wealth”, док је у *Химни Хефесту* ипак одлучила да изостави објекатску заменицу *me*: „Be gracious, Hephaistos; grant excellence and wealth”, мада препостављамо да је смисао овог превода исти као у *Химни Хераклу* (Rayor 2014: 107, 117). Вест преводи: „I salute you, lord, son of Zeus, grant me status and fortune” и „So be favourable, Hephaestus: grant me status and fortune”. Стога, као што Калимах у завршници *Химне Зевсу*, тако и Теокрит у завршници *Идиле 17*, први директно се обраћајући Зевсу, а други посредно преко Филадельфа, тражи врлину за самог песника, а не за владара. У том смислу, обе песме граде једну троструку хијерархијску структуру коју чини врховно божанство, владар и песник. У својој *Химни Деметри* Калимах кроз песничко *ја* наратора химне у њеној завршници експлицитно тражи да му се богиња смилује (*Ἰλαθί μοι, τρίλλιστε, μέγα κρείοισα θεάων, hDem. 138 – Смилуј ми се, трипут испрошена, силна међ’ богињама господарице!*), а у *Химни Артемиди* у последњем стиху моли богињу да с милошћу прими његову песму (*χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον ἀοιδῆ, hArt. 268 – Велико здраво, господарице, и с милошћу (ми) дочекај песму!*), што би тим пре могло указивати на то да и завршница *Химне Зевсу* подразумева самог песника као реципијента врлине и изобиља.

У цитираним одломцима хомерских химни и завршнице Калимахове *Химне Зевсу* и Теокритове *Идиле 17*, врлина (*ἀρετή*) означава ултимативну истакнутост и изванредност појединца. Масети пише да је пре него што је концепт врлине постао тема сократског истраживања, овај појам је имао мноштво значења у различитим контекстима и, премда се позитивна моралност у старогрчкој заједници базира на идеји *ἀρετή*, тај појам није одувек представљао етички концепт и додаје да је у грчкој књижевности у својим почецима „бити врли човек” значило „бити онаквим какав је неко на најсавршенији начин”, па је стога основно значење појма *ἀρετή* – *истакнутост* (Masseti 2022: 9). Она даље образлаже ове тврдње констатацијом да је поимање *ἀρετή* у раном аристократском друштву било у уској вези са схватањем *славе* која се преноси путем песме (ibid.). Према томе, Калимах и Теокрит преузимају архајско грчко поимање термина *ἀρετή*. Ови песници упућују молитву божанству да им се дарује поетска *ἀρετή*, тачније виртуозност и истакнутост у поезији, каквом су краљеви обдарени по питању своје власти. Овакву реципрочну концепцију појма *ἀρετή* нарочито је у својој поезији разрадио Пиндар. Он у *Pyth. 11.54*, како О Саливен истиче, експлицитно казује да тежи заједничкој *ἀρετή* – *ζῆναϊσι δ’ ἀμφ’ ἀρεταῖς τέταμαι* и тврди да Пиндар у својим епиникијама настоји да покаже да је *ἀρετή* достижна њему, песнику, исто као што је достижна аристократском патрону (O’Sullivan 2022: 88–89).

Очигледно је да је Теокрит унеколико прерадио архајску, химничку формулу *δίδου δ’ ἀρετήν τε καὶ ὄλβον*. Осим тога што Филадельфа поставља као медиј између Зевса и песника, он из ове химничке формуле изоставља *ὄλβος*. Можемо се запитати зашто *ὄλβος* такође није нешто што Теокрит за себе тражи посредством владара. Наиме, чини се да је Теокрит традиционални химнички захтев за *ἀρετή* и *ὄλβος*, независно једно од другог, рашчланио у две своје идиле: тако *Идила 17* представља захтев за *ἀρετή*, а *Идила 16* захтев за *ὄλβος*. *Идила 16* је од почетка до краја мотивисана проблемом расподеле добара. За разлику од *Идиле 17*, у *Идили 16* поезија фигурира мање као некакав метафизички феномен, а више као професија. *Идила 16* после проемија отпочиње приказом песничког *ја* у клијентелистичкој потрази за патроном који ће ценити песникове „Харите”, тј. његове песме и дати им заслужену новчану награду:

Τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ’ ἡῶ  
 ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ  
 ἀσπασίως, οὐδ’ αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει; (*Id. 16.5–7*)

<sup>98</sup> В. Hesiod, *The Homeric Hymns, and Homerica* (with an English Translation by Evelyn-White, H.G.), Loeb Classical Library, 1920: 439.

<sup>99</sup> ibid. 447.

Ко ће од оних што живе под светлошћу блештаве зоре  
прихватит' наше Харите своје отворивши дворе  
с радошћу, те који неће натраг их послат' без дара?

Представници аристократије су приказани као људи који нису у стању да препознају вредност савремене поезије и који нису вољни да новчано награде песнички ангажман. Истиче се да их је савладала пука корист (*νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων*, *Id.* 16.15), те да не посматрају ширу друштвену слику, већ искључиво брину за своју материјалну ствар (*πόθεν οἴσεται ἀθρεῖ/ ἄργυρον*, *Id.* 16.16–17 – *мотри одакле ће узети/ сребрењак*) и гаје крајње ниподаштавајући однос према песницима (*οὗτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν*, *Id.* 16.21 – *Најбољи од песника је онај, ком нећу платити ништа*). У наставку, обраћајући се аристократији директно, песничко ја истиче да новчано треба наградити како рођаке и друге људе, тако и песника (*τὸ δὲ καὶ τινι δοῦναι ἀοιδῶν*, *Id.* 16.24 – *а део можда и певачу ком дати*) и подвлачи да свештенике Муза треба највише ценити (*Μουσάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροῦς ὑποφήτας*, *Id.* 16.29). Песник баца и клетву на такве грамзиве владаре:

χαίρετω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δέ οἱ εἶη  
ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχει ἡμερος αὐτόν·  
αὐτὰρ ἐγὼ τιμὴν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα  
πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν. (*Id.* 16.64–67)

Такав ко тај нек оде, небројено сребро нек има  
и навек нек њега обузима чежња за већим богатством:  
а ја бих пре поштовање и пријатељство многих људи  
изабрао пре него друштво мазги и коња.

У самој завршници *Идиле 16*, одмах после позива песницима да славе Хијерона у предстојећем рату, фокус се опет усмерава на песника, као што је то случај и у *Идили 17*:

ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειοι  
Ὀρχομενὸν φιλέοισαι ἀλεχθόμενόν ποτε Θήβαις,  
ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεούντων  
θαρσήσας Μοῖσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν.  
καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν  
ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; αἰεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἶην. (*Id.* 16.104–109)

О богиње Харите што Етеокле вас штује, о ви што волите  
минијски Орхомен што омражен некад беше од Тебе,  
непозван ли сам, ја ћу остати код куће, а код оних што зову  
скупивши храброст са Музама нашим дошао бих радо.  
И нећу вас напустити, јер људима шта то далеко од Харита  
задовољство причињава? Занавек нек будем у друштву Харита.

Песник се, дакле, обраћа Харитама и помиње њихов чувени култ у Орхомену који је установио легендарни краљ Етеокле и обећава да ће остати веран свом „еснафу”, те да ће радо са својим песмама боравити код оне елите која буде знала да их цени. С обзиром на остатак песме, чини се се да се *ὄλβος* приликом такве једне аристократске гостопримљивости сам по себи подразумева.

### 3.3. *Κλέος, νίκη, δοξα, εὖχος*: победе и славе Береникине у Посидиповом епиграму АВ 78

На трагу онога што смо у претходном поглављу констатовали, у епиграму АВ 78 Посидипових *Κοήνικих песмама*, Береника,<sup>100</sup> као песнички субјект, позива песнице да певају њен *κλέος*, а тај *κλέος* везан је за њену победу на коњичким тркама:

εἴπατε, πάντες ἀοιδοί, ἐμὸν [κ]λέος, εἴ[τ]ι π[ο]τ' ἀρέσκει  
 γνωστὰ λέγειν, ὅτι μοι δόξ[α] παλαιόγονος·  
 ἄρματι μὲν γάρ μοι προπάτωρ Πτολεμ[αῖ]ος ἐν[ί]κα  
 Πισαίων ἐλάσας ἵππον ἐπὶ στα[δί]ων,  
 καὶ μήτηρ Βερενίκη ἐμοῦ πατ[ρ]ός· ἄ[ρ]ματι δ' αὖτ[ις] 5  
*νίκη*ν εἶλε πατήρ ἐκ βασιλέω[ς] βασι[ι]λεὺς  
 πατρός ἔχων ὄνομα· ζευκτ[ῆ]ς δ' ἐξήρατο πάσας  
 Ἀρσινόη *νίκας* τρεῖς ἐνὸς ἐξ ἀέ[θ]λου·  
 πα[τ]ρός νῦν τιμῶ[ν] γένος ἱερὸν [ἡ]δὲ γυ[γ]ναικῶν  
 κέ[κ]λημαι φέγγος] παρθένιος [β]ασιλί[ς]. 10  
 τα[ῦ]τ[α] μὲ[ν] εὖχε' ἐ[π]ειῖδεν Ὀλυ[μπ]ία [ἐ]ξ ἐ[ν]ὸς οἴκου  
 ἄρμασι καὶ παίδων παῖδας ἀεθλοφόρο[υ]·  
 τεθρίππου δὲ τελείου ἀεῖδετε τὸν Βερ[ε]νίκη[ς]  
 τῆς βασιλευούσης, ᾧ Μακέτα[ι], *στέφανον*. (ΑΒ 78)

Κазујте, песници сви, **славу** моју, ако икад вам се свиђа  
 говорити познате ствари, јер *слава* ми је древна,  
 јер деда је мој, Птолемеј, победио колима својим  
 потеравши коња преко тркалишта у Писи.  
 И мајка мог оца, Береника, и колима је својим, опет 5  
*победу* однео отац – све краљ до краља,  
 сви очево носе име, а с упрегнутим коњима све однела је  
 Арсиноја три победе у једној трци:  
 (Сада ценим очев) свети род (и) женско  
 (дато ми је име), као девојачка (краљвска дика) 10  
 Те је *победе* једне куће видела Олимпија  
 у тркама и децу њихове деце ко победнике:  
 појте *венац* зрелих коња четворопрежних  
 краљице Беренике, о ви Македонци.

Док се *κλέος* у *Id.* 16.98 јавља у контексту потенцијалне ратне победе, у АВ 78.1, овај појам налазимо у контексту победе стечене у тркама коња на Олимпијским играма. У оба случаја *κλέος* је у вези са поезијом утолико што се *ἀοιδοί* позивају да *прносе* (*φορέοιεν*, *Id.* 16.98) односно *казују* (*εἴπατε*, АВ 78.1) *κλέος*. Ако је ова песничка формула представљала знак за дозу ироније међу александријским песницима, онда би први стих епиграма АВ 78 такође могао да се чита на ироничан начин. Док се *νίκη* – *победа* узима или осваја (*νίκη*ν εἶλε, АВ 78.6; *ἐξήρατο... νίκας*, АВ 78.7–8) дотле се уз *κλέος* употребљавају глаголи говорења, при чему песници (*ἀοιδοί*) треба да буду актери таквог похвалног казивања. У епиграму АВ 78 налазе се два позива, два императива за прослављањем Береникине победе: на почетку и на крају епиграма. На почетку епиграма тај позив је упућен песницима (*[ε]ἴπατε, πάντες ἀοιδοί, ἐμὸν [κ]λέος...*, АВ 78.1 – *Κазујте, песници сви, славу моју...*), а у завршници песме, позив за победничку еулогију упућен је Македонцима,<sup>101</sup> иначе етнониму, с којим су се, као што се да учити у многим

<sup>100</sup> Највероватније се ради о Береники II, мада има испитивача који ову Беренику идентификују са кћерком Птолемеја II Филадельфа и Арсиноје I (Nisetich 2004: 58).

<sup>101</sup> Или Македонкама, в. Austin, Bastianini 2002: *ad loc.*

Посидиповим песмама, Птолемеји идентификовали можда више него са било којим другим етнонимом (*τεθρίππου δὲ τελείου αἰεῖδετε τὸν Βερενίκης/ τῆς βασιλευούσης, ὃ Μακέται, στέφανον*, АВ 78.13–14 – *појте венац зрелих коња четворопрежних/ краљице Беренике, о ви Македонци*).<sup>102</sup> На први поглед, у завршници епиграма, уместо именице *στέφανος* – *венац*, могла би се очекивати именица *κλέος*. Али, индикативно је то да, будући да нису песници ти који треба да буду субјект епиникије, већ је то народ повезан са македонским идентитетом, употребљена је именица *στέφανος*, као метонимија термина *νίκη* – *победа*, што указује на световну функцију Македонаца који треба да певају Береникин победнички венац, насупрот вишој улози песника с почетка песме, чији је задатак да казују *κλέος*. Песници који казују *κλέος* и Македонци који певају *στέφανος* још је једна, чини се, не случајна формулација којом се идеји о *слави* (*κλέος*) ускраћује њена поетска компонента, тиме што се уз овај појам користи општи назив који означава говор. Парадоксално, певање, које, очекивали бисмо, спада у надлежност песника, у претпоследњем стиху је стављено у ингеренцију Македонаца. Ово запажање ће посебно имати значаја када у наредном потпоглављу будемо тумачили епиграм АВ 87. Поред тога што је именица *στέφανος* блиска појму *νίκη*, она је у уској вези и са појмом *κῆδος*, о чему ће такође бити више речи у потпоглављу 3.4.

Ако *νίκη* означава победу, *στέφανος* метонимију победе, а *κλέος* победу којом треба да се позабаве песници, како онда треба да разумемо појам *εὐχος* који смо у АВ 78.11 такође превели као *победа*? Да ли овај појам више нагиње поетском *κλέος*, световном *νίκη/στέφανος* или се јавља у друкчијој конотацији? У *Илијади* и *Одисеји* овај појам, који Милош Ђурић махом преводи као *слава*, ређе као *дика*, означава надмоћ коју је један јунак задобио над другим, најчешће захваљујући вољи неког божанства или пак потенцијалну надмоћ коју је божанство неком јунаку одузело. У Пиндаровој *Петој нитијској оди*, Смердел преводи *εὐχος* као *победа*.<sup>103</sup> Именица *εὐχος*, будући да је изведена од глагола *εὐχομαι*, која поред тога што значи *дичим се, хвалим се, поносим се; обећавам, заветујем*, значи такође и *молим се*. Овај појам, дакле, носи са собом и религијску конотацију. LSJ, према томе, као основно значење именице *εὐχος* региструје *thing prayed for; object of prayer*. Као што су у завршници *Посидиповог жига*, изнете три форме бесмртности песника – култ, поетска слава и иницијација у мистерије – нешто слично је пристуно у АВ 78 у контексту победе владарке на Олимпијским играма: *νίκη* у смислу победе као такве, тј. *στέφανος* као њена метонимија или симбол, *κλέος* као победа резервисана за песнички ангажман и *τὰ εὐχεα* – *победе* постигнуте наклоношћу олимписких богова.

Ако придев *παλαιόγονος*, који се користи уз именицу *δόξα*, верно употпуњује лакуну у другом стиху епиграма,<sup>104</sup> онда појам *δόξα* може да сведочи о инхерентности Береникине славе, тим

<sup>102</sup> Фантуци даје неколико могућих одговора на питање о разлозима Посидиповог потенцирања македонског порекла Птолемеја. Уколико су Птолемеји доиста упориште свог идентитета видели у македонском етносу, могуће је, претпоставља Фантуци, да су они повлађивали импулсима грчких полиса у њиховом револту против моћи Антигониде у континенталној Грчкој, импулсима који су, како истиче, у крајњој линији довели до Хремонидског рата (Fantuzzi 2004: 251). Један од разлога из ког Птолемеји себе не перципирају као „краљеве Египта”, већ као „Македонце”, би, према Фантуцију, могао лежати у контексту Панхеленских игара из којих су не-Грци били искључени (ibid. 252). Овим етничким одређењем Птолемеји су, може бити, представљали себе као легитимне наследнике Александра Македонског настављајући традицију Александра I Филхелена и Филипа II, јер су обојица учествовала и победила на Олимпијским играма: Филип 365. год. п.н.е. у тркама коња, а Александар на стадиону, после чега је Александар потврдио своје аргивско порекло као македонски краљ (ibid.). Као последњу могућност разлога истицања македонства, Фантуци, мада врло скептично, претпоставља да је сам Посидип, будући да води порекло из македонске Пеле, те да и сам у завршници *Посидиповог жига* истиче своје македонско порекло, представио Птолемеје као Македонце; закључује да би овакав етнички „шовинизам” ипак био мало вероватан и ближи је претпоставци да су Птолемеји сами себе видели као Македонце како би етаблирали свој положај на Олимпијским играма и како би ојачали свој утицај у континенталној Грчкој (ibid.).

<sup>103</sup> Pindar, *Ode i fragmenti*, s грчкoг језика превео Ton Smerdel, Zagreb, Matica hrvatska, 1912.

<sup>104</sup> Неке од предложених могућности су и *δόξ[αν] αἰεῖ τὸ γένος* или *δόξ[α] πολυστέφανος* (Austin, Bastianini 2002: *ad loc.*).

пре што се у стиховима који следе, говори о њеним прецима. О употреби ове именице и њој сродних појмова (*κλέος, κῦδος, τιμή, εὔχος* и *φάτις*) у архајској грчкој епизици и лирици писао је тридесетих година прошлог века немачки класични филолог Макс Грајндл. Грајндл нас обавештава да је код Хомера ова реч значила *мишљење* (Greindl 1938: 89). Код елегичара Солона (1.34) и Теогнида (571) *δόξα* задржава поменуто значење (ibid. 90). Али временом је код лиричара ова именица све мање значила *мишљење*, а све више *славу*, на основу тога што је славан био онај појединац о ком су други имали некакво мишење (ibid.). Овај појам разликује се од појма *κλέος* по томе што је он, како аутор на неким примерима показује, иманентан људској природи (ibid. 91). Испитивач налази да је глагол *εὐδοκμεῖν* – *бити на добром гласу* у етимолошкој вези са именицом *δόξα* (ibid. 87). Сродан јој је и придев *εὐδοξος* који код Пиндара, Симонида и Бакхилида махом значи *славан* или *познат*, али у супстантивизираној форми је код Пиндара и Бакхилида налазимо и у значењу *победник* и *победа*. (ibid. 88). Од именице *δόξα* изведена је и именица *εὐδοξία*, која као и *δόξα*, означава *славу* која је *συγγενής* – *урођена* (ibid. 89). У случају Береникине *δόξα* у АВ 78.2, може се претпоставити да овај појам такође подразумева урођеност победничке *славе*, тачније предодређеност за спортске победе. Наредних шест стихова који се тичу победа Береникине породице на Панхеленским надметањима, могли би сведочити о Береникиној коњичкој победи као урођеној, детерминисаној спортској слави: ако су њени преци побеђивали у тркама коња (Птолемеј – АВ 78.3, Береника – АВ 78.5, Арсиноја – АВ 78. 8), последично ће и она бити победница у њима. У том кључу бисмо могли разумети појам *δόξα* у АВ 78.2.

### 3.4. Береникин *κλέος* и Кинискин *κῦδος* у Посидиповом епиграму АВ 87

ἵπ[ποι] ἔθ' ἀμὲς εὐδοῖσαι Ὀλυμ[πια]κ[ὸν] Βερενίκας,  
 Π[ι]σᾶ[τ]ται, Μακέτας ἀγάγομ[ε]ς στέφανον,  
 ὅς τὸ [πο]λυθρύλατον ἔχει κλέος, ὃι τὸ Κυνίσκας  
 ἐν Σπάρ[τ]ται χρόνιον κῦδος ἀφειλόμεθα. (ΑΒ 87)

Ми, још док ждребице смо биле, олимпијски смо донеле Береники  
 Македонки венац из града Писе,  
 што поседује чувену **славу**, којим смо Кинискину у Спарти  
 скинули надмоћ ону што трајаше дуго.

У Посидиповом епиграму АВ 87 опет је реч о Береникиној победи. Да ли је то можда баш она победа из епиграма АВ 78 у ком поетско Береникино *ја* позива песнике да певају њен *κλέος*? Такав утисак бисмо лако могли да стекнемо да су песници били ти који су позвани да певају њен *στέφανος*, а не Македонци. Ако епиграме АВ 78 и АВ 87 читамо комплементарно, онда је и овде *κλέος* опет проблематизован. Али, неспорно је, како песник наводи – сада и *στέφανος* *поседује* (*ἔχει*) *славу*, а од световне функције коју је имао у АВ 78, у АВ 87 задобија вишу, песничку функцију. И овде би *κλέος* могао да има ироничан призвук, могао би, штавише, да означава подршку песника која краљици увек измиче. Но, како било, Береникин *στέφανος* који поседује *πολυθρύλατον κλέος* стављен је насупрот појму *κῦδος*, иначе историјски посведочене личности, Киниске. Пре него што објаснимо значење појма *κῦδος*, направимо историјски осврт на лик и дело Спартанке Киниске.

Према Паусанијиним сведочењу, веровало се да је Киниска, из спартанске династије Еурипонтида, прва жена која је гајила коње и која је својим четворопрегом однела победу на Олимпијским играма (Paus. 3.8.1, 3.15.1; Fantuzzi 2004: 253). Тим поводом, записан је и један епиграм који нам је сачуван у *Палатинској антологији*:

Σπάρτας μὲν βασιλῆες ἐμοὶ πατέρες καὶ ἀδελφοί,

ἄρματα δ' ὠκυπόδων ἵππων νικῶσα Κυνίσκα  
εἰκόνα τάνδ' ἔστασα. μόναν δ' ἐμέ φαμι γυναικῶν  
Ἑλλάδος ἐκ πάσας τόνδε λαβεῖν στέφανον. (AP 13.16)

Преци моји и браћа беху спартански краљеви.  
Победивши колима брзоногих коња, ја Киниска,  
поставих овај споменик. Кажем да једина сам међ' женама  
из читаве Грчке узела овај венац.

Извесни Апалеас, скулптор из Мегаре, угравирао је овај епиграм на кружном постолу, који између осталог, приказује Киниску и њеног кочијаша, што је један од двају споменика у Олимпији подигнутих у част Кинискине победе (Paus. 6.1.6; Fantuzzi 2004: 253). Поменути епиграм, стога, не претендује на поетски ауторитет, већ искључиво на освојену победу у тркама коња. Посидипов епиграм АВ 87 вероватно има у виду епиграм о Кинискиној победи, те тако Кинискину победу представља термином *κῆδος*.

Године 1951., класични филолог Херман Френкел у свом делу *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*<sup>105</sup> у једној фусноти се осврће на значење појма *κῆδος*. Он је указао на пропуст антрополога да уоче сличност овог појма са појмовима *mana* и *orenda* о којима се нашироко дискутовало и истакавши погрешно тумачење ове речи као *слава*, он запажа да се појам *κλέος* (*слава*) може односити и на мртве, док *κῆδος* припада искључиво живима, те закључује да од Хомера па до позне антике појам *κῆδος* служи да означи човека који је сигуран у себе и у будућност (Fränkel 1973: 80). Године 1969., француски лингвиста Емил Бенвенист у свом делу *Le vocabulaire des institutions Indo-Europeenes*,<sup>106</sup> наводећи примере из Хомерове *Илијаде*, он указује на суштинску разлику између појмова *κλέος* и *κῆδος*. Одбацујући оно традиционално *κῆδος* као „слава”, Бенвенист истиче да у том значењу хомерски језик већ поседује реч *κλέος*, која означава ону највишу ратничку награду, коју индоевропски херој жели да стекне и за коју је спреман да да свој живот. Он долази до закључка да *κῆδος* делује као *талиман надмоћи*, као дар који неко божанство додељује одабраном хероју најчешће у двобоју, обезбеђујући на тај начин његову победу (Benveniste 2005: 393–405; Лома 2002: 24). У чланку насловљеном „The Economy of Kudos”, објављеном у зборнику *Cultural Poetics in Archaic Greece*, 1993. године, Лесли Кјурк, на трагу закључака до којих су дошли Бенвенист и Френкел, разматра појам *κῆδος* пре свега у контексту Пиндарових епиникија. Кјурк, на основу неколицине места из Пиндара, износи тезу по којој су појмом *κῆδος* обележена два кључна тренутка приликом победе учесника на Панхеленским играма: први је само учешће на играма и проглашење победника, а други је повратак победника у родни град. Улазак победника у град је, како нам то сведоче и потоњи грчки аутори Плутарх и Диодор са Сицилије, био обележен ритуалним рушењем једног дела бедема којим је град утврђен; родном граду победник дарује свој победнички венац, а град му заузврат поклања венце, додељује му привилегију обедовања у пританеју, дарове у новцу, а понекад му подиже и споменик – читав тај обред Кјурк назива *economy of kudos* – *економијом κῆδος*-а; важну улогу у овом процесу игра симболичко овенчавање града победничким венцем (Kurke 1993: 140–141). Ауторка тако налази у појединим епиграмима из 6. и 5. века п.н.е., састављеним поводом победе о Панхеленским играма, да се глагол *στεφανόω* и глагол *κνδαίνω*, који је изведен од именице *κῆδος*, јављају као синоними (ibid. 139). Кјурк у закључку износи претпоставку да не само да је *κῆδος* оно што се јавља унутар епиникије, већ епиникија пре свега дејствује у оквиру тзв. *економије κῆδος*-а, тј. читавог процеса прослављања победника (ibid. 155).

Водећи се запажањима које Кјурк износи о синонимности глагола *στεφανόω* и *κνδαίνω*,

<sup>105</sup> У раду смо користили енглески превод овог дела *Early Greek Poetry and Philosophy*, објављен 1973. године.

<sup>106</sup> У раду наводимо референце из хрватског превода овог дела из 2005. године – *Riječi indoeuropskih institucija*.

можемо закључити да и именице од којих су ти глаголи изведени такође представљају синониме. Наиме, Кинискин *στέφανος* у *AP* 13.16.4 и њен *κῦδος* у *AB* 87.4 не само да имају исту идејну поенту већ дословно означавају исту ствар – победу. Береникин *στέφανος* збацује Кинискин *κῦδος*, не због тога што је Береника постала још једна жена која је освојила олимпијски венац<sup>107</sup> и тиме одузела Киниски част да буде *μόνη γυναικῶν* – *једина међу женама* у Грчкој која је однела победу на Олимпијским играма, већ због тога што Береникин *στέφανος*, макар и иронично, садржи поетску компоненту, тј. *κλέος*, ког је лишен Кинискин *στέφανος*, тј. *κῦδος*.

### 3.5. Мушки и женски *κλέος*? Посидипов епиграм *AB* 88

Очигледно је да Посидип прави разлику у значењу између појмова који су у вези са краљевским победама на Панхеленским надметањима. Значењске нијансе у терминима као што су *κλέος*, *εὔχος*, *δόξα* и *κῦδος* покушали смо да расветлимо на примерима из епиграма *AB* 78 и *AB* 87. Нарочиту пажњу у својим *Коњичким песмама* Посидип посећењује женској страни династије Птолемеја. Оба поменута епиграма имплицирају да је Береникин *κλέος* највиша вредност победе, док постигнута *νίκη*, тј. освојени *στέφανος* не би имали одговарајући легитимитет да не садрже поетску компоненту, тј. *κλέος*. Међутим, таква констелација *κλέος*: *νίκη* мења се у епиграму *AB* 88, бар када је реч о оцени женске победе и женске *славе*.

πρῶτο[ι] τρεῖς βασιλῆες Ὀλύμπια καὶ μόνοι ἀμῆς  
ἄρμασι νικῶμεν καὶ γονέες καὶ ἐγώ·  
εἷς μὲν ἐγὼ [Π]τολεμαίου ὁμώνυμος, ἐκ Βερενίκας  
υἱ[ός], Ἐορδαία γέννα, δύο δὲ γονεῖς·  
πρὸς μέγα πατὴρ ἐμὸν τίθεμαι **κλέος**, ἀλλ' ὅτι μάτηρ  
εἶλε γυνὰ νίκαν ἄρματι, τοῦτο μέγα. (*AB* 88)

Нас троје смо први и једини краљеви у Олимпији  
колима победили, како родитељи тако и ја:  
ја први што по Птолемеју сам назван, Береникин син  
еордајског рода – други пак су родитељи:  
не хвалим се великом **славом** мог оца, но тиме што мајка је  
као жена победила колима – велика ствар!

У *AB* 78 и *AB* 87 Береника се јавља у једном женском окружењу. Та женска атмосфера посебно је упечатљива у *AB* 87, где се поред Беренике јавља Спартанка Киниска, али и ждребице које су песнички субјект те песме. У таквом окружењу Береника може да стекне, макар само привидну песничку *славу* (*κλέος*) а *νίκη*, тј. *στέφανος* је од другоразредног значаја; *στέφανος* може освојити једна Киниска или Еурилеонида, али *κλέος* не може задобити свако. У моменту када у *AB* 88 „на сцену” ступа *βασιλεύς*, тј. Береникина мушка краљевска „половина”, Птолемеј Сотер, тада поетско *ја*, Птолемеј Филадельф, као ултимативно достигнуће своје мајке, не види *κλέος* него *νίκη*. Стога, иако ласкаво хвали Береникину победу, сматрајући је важнијом од Сотерове *славе* (*κλέος*), Филадельф „одузима” поетску компоненту победе коју је Береника задобила у епиграму *AB* 87 и коју је за себе захтевала у *AB* 78 и суптилно је транспонује на свог оца Сотера. Чини се да се Посидип у епиграму *AB* 88, нарочито када овај епиграм тумачимо напореда са *AB* 78 и посебно са *AB* 87, поиграва својеврсном родном политиком и питањем преимућства над концепцијом појма *κλέος*. Иако аутор *Коњичких песама*

<sup>107</sup> Фантуци подсећа на Паусанијин извештај (Paus. 3.17) да између победа Киниске и Беренике I на Олимпијским играма стоји још једна „женска” победа, тачније победа извесне Спартанке Еурилеониде, која нема краљевско порекло (Fantuzzi 2004: 264).

веома много простора посвећује владаркама из птолемејске династије, произилази да однос преимућства над поетском славом (*κλέος*) између владара и владарки није једнак у свим аспектима посидиповске поетике. Узимајући у обзир чињеницу да женама традиционално није било допуштено чак ни да приступе Олимпији за време одржавања игара и да је Кинискин, Еурилеонидин и Береникин случај изузетак у том смислу, може се закључити да је Береникин *κλέος* могућ искључиво у оквиру те женске „нише”, а да је на ширем плану птолемејске идеологије, *βασιλεύς* тај који је главни носилац *славе* (*κλέος*).

Чини се да постоје индиције и да је Калимах у два елегичка песмама на сличан начин експериментисао родном политиком, о чему ћемо говорити у потпоглављу које следи.

### 3.6. *Ἔπος, ἀγγελίη, φᾶμα*: вести о Береники, Сосибии и Арсиноји код Калимаха

Већ је у уводу рада речено да у сачуваним Калимаховим делима не налазимо појам *κλέος*. Та чињеница је нарочито упечатљива када се узму у обзир енкомијастички делови Калимахових *Узрока*, на првом месту проемиј треће књиге коју чини фрагмент под називом *Береникина победа*, тј. *Victoria Berenices* (fr. 54 Harder = 383 Pf. + SH 254). Осим овог фрагмента, веома интересантна за анализу је и једна елегичка песма под називом *Сосибиијева победа*, тј. *Victoria Sosibii* (fr. 384 Pf.), која је састављена независно од *Узрока*. У овом потпоглављу ћемо се осврнути на ове две песме, које не само што су жанровски сродне, јер припадају традицији епиникија, него се и у једној и у другој песми Калимах служи мотивом доласка и топосом *ἀγγελία*, карактеристичним за епиникије (Harder 2012: 2.401). Исти топос налазимо и у Калимаховој песми *Арсинојина апотеоза* (fr. 228 Pf), те ће и део те песме бити предмет наше анализе.

#### 3.6.1. *Χρῦσεον ἦλθεν ἔπος*: Береникина победа на Немејским играма

Почећемо од *Береникине победе*, у којој је реч о Береники II, која је, као што смо у уводу рекли, главна актерка и завршнице *Узрока*. *Береникина победа* јесте једна епиникијска елегичка, која умногоме дугује архајским хорским епиникијама Пиндара и Бакхилида; у *Береникину победу* песник, колико то можемо да закључимо из ове фрагментарно сачуване песме, уплиће неколико *αἴτια*: *αἴτιον* о венцима од целера као награда за победу у Немејским играма, о оснивању Немејских игара, о лављој кожи којом је заоденут Херакле, о проналаску мишоловке и можда о оснивању Клеоне и о краљичиној титули у династичком култу који је гласио *ἀθλοφόρος* (Harder 2012: 2.387–388). Међутим, предмет наше анализе биће само почетак те песме, који нам је, у односу на остатак фрагмента, најпотпуније очуван:

Ζηνί τε καὶ Νεμέηι τι χάρισιον ἔδνον ὀφείλω,  
 νύμφα, κα[σιγνή]των ἱερὸν αἶμα θεῶν,  
 ἡμ[ε]τερο[. . . .].εων ἐπινίκιον ἵππω[ν].  
 ἀρμοῖ γὰρ Δαναοῦ γῆς ἀπὸ βουγενέος  
 εἰς Ἑλένη[ς νησῖδ]α καὶ εἰς Παλληνεά μά[ντιν,  
 ποιμένα [φοκάων], **χρῦσεον ἦλθεν ἔπος**,  
 Εὐφητηϊάδ[αο παρ] ἡρίον οὐ[νεκ'] Ὀφέλτου  
 ἔθρεξαν προ[τέρω]ν οὔτινες ἠνιόχων  
 ἄσθματι χλι[. . . .]. πμιδας, ἀλλὰ θεόντων  
 ὡς ἀνέμων οὐδεὶς εἶδεν ἀματροχίας (fr. 54 Harder = 383 Pf. + SH 254.1–10)

Зевсу и Немеји дугујем један дар захвалности,  
 девојко, света крви рођачких богова,  
 наша... епиникија о твојим коњима.

Наиме, недавно је из земље Данаја, што потиче од краве,  
на Хеленино острво<sup>108</sup> и код врача у Палени што је живео,  
код чувара фока,<sup>109</sup> **златна стигла реч**  
да су у близини гроба Еуфетовог сина Офелта  
протрчали, испред себе грејући уздрожкама  
рамена својим дахом и док су трчали  
попут ветра нико није видео њихова копита.

Могли бисмо тврдити да именица *ἔπος* на овом месту, има исту ону вредност као именица *κλέος*, али више у оном свом примарном значењу, када означава глас, вест, гласину и сл.<sup>110</sup> Употреба обеју именица са глаголом *ἔρχομαι* – *долазим* и његовим сложеницама, није изолован случај; већ смо у Теокритовом епиграму *AP* 7.664.2–3 видели сличан исказ у вези са Архилохом (...τὸ μύριον κλέος/ διήλθε). Према томе, лако бисмо могли замислити да уместо Калимахове употребљене речи *ἔπος* стоји реч *κλέος*, која би се, осим тога што би јој епитет *χρύσεον*, на први поглед, пристајао, уклапала и у пентаметарски стих. Хардер уз израз *χρύσεον ἦλθεν ἔπος* коментарише да *порука* (*реч, вест*), иако је *златна*, не представља саму песму, већ вест о победи која је подстакла песника да напише песму (Harder 2012: 2. *ad loc.*). На тај начин, истиче Хардер, Калимах подрива једну од функција старих, хорских епиникија, у којима су песма којом се порука преноси и песник као гласоноша чест елемент (*ibid.*). Своје запажање ауторка поткрепљује навођењем конкретних места из Пиндарових епиникија: *Pind. Ol.* 9.21 ff; *Pyth.* 21, ff. и 9,1 ff.; *Nem.* 5,2 ff (*ibid.*). Делове овог фрагмента касније ћемо покушати подробније да појаснимо напоредним читањем са фрагментарном Калимаховом елегijом *Сосибијева победа*.

<sup>108</sup> „Хеленино острво” је било једно мало острво код Канопског залива које је припојено Египту; Никандар у *Животињским отровима* (*Ther.* 309 ff) пише о Менелајевом кормилару Канобу који је на овом острву страдао као жртва змијског уједа упркос Хелениним напорима да га спаси (Harder 2012: 2. *ad loc.*). Помињање Хелене читаоце је могло подсећати на Хеленин култ који је био веома распрострањен у Египту, али такође и на Арсиноју која је са Хеленом довођена у везу (*ibid.*).

<sup>109</sup> *εἰς Πάλληνα μάντιν/ ποικίλα φωκάων* – *код врача у Палени што је живео/ код чувара фока*: ово је Протеј, морско божанство које поседује пророчке способности. У *Одисеји* Протеј се јавља у четвртном певању спева (4.351–569) када Менелај Телемаху приповеда о свом сусрету са овим божанством на острву Фару. Наиме, после Тројанског рата, Менелај се обрео у Египту на острву Фару, на ком је са својом дружином остао двадесет дана услед одсуства ветрова, чему је узрок Менелајево огрешење о богове којима није принео жртву. На острву сусреће нимфу Идиотеју, Протејево кћерку, која му обећава да ће му помоћи да ступи у контакт са Протејем од ког може добити одговор ког бога треба да умилостави како би се вратио на море. Идиотеја приповеда да није лако доћи до Протејевих пророчанстава, јер их он нерадо открива; пророк Протеј је чувар фока, које, када он у подне изађе из морских дубина, леже око њега. Идиотеја саветује Менелају да се, заједно са још тројицом својих другова, одене у кожу фока и да лукавством ухвати и чврсто држе Протеја док овај буде спавао и нагнају га да прориче. Овај подухват је утолико тежи што Протеј поседује моћ најразличитијих метаморфоза. У тренутку када су Менелај и другови ухватили Протеја, он се претварао у лава, змаја, пантера, вепра, текућу воду и дрво. Када су Менелај и његови другови истрајали у својим напорима, а Протеј се вратио у своје првобитно обличе које је имао током сна, тада Менелају открива да треба да принесе жртве боговима у Египту како би морем наставио пут ка Лакедемону, али му казује и о несрећној судбини његовог брата Агамемнона, о Одисејевом заточеништву код Калипсе, а самом Менелају прориче блажени загробни живот у Елисију. Калимахов опис Протеја као фарског чувара фока засигурно долази из хомерске традиције, чиме је песник вероватно хтео да направи дистинкцију од касније верзије мита, о египатском краљу Протеју код ког је боравила Хелена за време Тројанског рата (Harder, 2012: *ad loc.*). Али довођење Протеја у везу са трачком Паленом потиче из једне верзија мита, посведоченог нпр. у Ликофроновој јампској песми *Александра* (Лус. 115 ff) према којој се, пошто су Протејеви синови у Египту убијали странце, Протеј настанио у трачком граду Палени, одакле га је Посејдон вратио натраг у Египат тек када је Херакле убио његове синове (*ibid.*).

<sup>110</sup> За разлику од Теокритовог *ἔπος* у *Id.* 17.136, које експлицитно указује на песму насталу ангажманом самог песника.

### 3.6.2. Χρυσὸν δ' εὐδίκη παραθεῖ: Сосибιјева победа на Истамским играма

*Victoria Sosibii* (fr. 384 Pf.) је Калимахова епиникијска елегјска песма састављена поводом победе Сосибιја у тркама коња на Истамским играма. Сосибιје је већ за владавине Πτολεмеја Еуергета важио за утицајног човека, а свој утицај је касније увећао под Πτολεмејем IV Φιλοпатором, поставши његов министар, који је, према Полибију, утицао на Епифана да погуби свог ујака Лисимаха, брата Мага и мајку Беренику.

...  
 ὃ τὸ μὲν ἐξ Ἐφύρης ἄρμα σελινοφόρον  
 νεῖον ἀπ' οὖν μέμβλωκεν· ἔτι γνόον [οὔασι κείνου  
 ἄξιονος Ἀσβύστης ἵππος ἑναυλον ἔχει. 5  
 σημερινὸν δ' ὡσεὶ περ ἐμὸν περὶ χεῖλος αἴσσει  
 τοῦτ' **ἔπος** ἠδεῖη λεχθὲν ἐπ' **ἀγγελίῃ**  
 “δαῖμον ὃς ἀμφοτέρωθεν ἀλιζώνιοιο κάθησαι  
 στείνεος, ἀρχαίοις ὄρκιε Σισυφίδαῖς, 10  
 ἐν ποδὶ ληγούσης Πελοπηΐδος ἱερὸν ἰσθμόν,  
 τῇ μὲν Κρωμνίτην τῇ δὲ Λέχαοιν ἔχων,  
 ἐνθα ποδῶν ἵνα χειρὸς ἵνα **κρίσις** ὀξέο[ς ἵππου  
**ἰθυτάτη**, χρυσὸν δ' **εὐδίκη** παραθεῖ,  
 χρυσὸν ὃν ἀνθρώποισι **καλὸν κακὸν** ἔτρα[φε μ]ύ[ρμη]ξ.” 15

(Desunt versus fere 5 in P)

ἐς Νεμέην ἔσπε]υσεν, ἐπ' αὐτίκ[α δ' ἄλ]λα σέλινα  
 τοῖς ἀπὸ Πειρήνης ἤγαγεν Ἀ[ργο]λικά,  
 ὄφρα κεν Σωσίβιον τις Ἀλεξάνδρου τε πύθηται  
 γῆν ἐπὶ καὶ ναίων Κίνυφι διστεφέα  
 ἀμφοτέρω παρὰ παιδί, κασιγνήτῳ τε Λεάρχου 25  
 καὶ τὸ Μυριναῖον τῷ γάλα θησαμένῳ,  
 θηλύτατον καὶ Νεῖλο[ς ἄ]γων ἐνιαύσιον ὕδωρ  
 ὧδ' εἶπη· “καλά μοι θρεπτὸς ἔτεισε γέρα  
 . . . . . οὐ γάρ πώ τις ἐπὶ πτόλιν ἤγαγ' ἄεθλον  
 διπλόον ἐκ] ταφίων τῶνδε πανηγυρίων 30  
 . . . . . καὶ πουλύς, ὃν οὐδ' ὄθεν οἶδεν ὀδεύω  
 θνητὸς ἀνὴρ, ἐνὶ γούν τῷδ' ἔα λιτότερος  
 κε[ίνω]ν, οὐς ἀμογητὶ διὰ σφυρὰ λευκὰ γυναικῶν  
 καὶ παῖς ἀβρέκτω γούνατι πεζὸς ἔβη”

(Desunt versus fere 8 )

”–καὶ παρ' Ἀθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἦνται 35  
 κάλπιδες, οὐ κόσμου σύμβολον, ἀλλὰ πάλης –  
 ἄνδρας ὅτ' οὐ δείσαντες ἐδώκαμεν ἠδὲ βοῆσαι  
 νηὸν ἔπι Γλαυκῆς κῶμον ἄγοντι χορῶ  
 Ἀρχιλόχου νικαῖον ἐφύμνιον· ἐκ δὲ διαύλου,  
 Λαγείδη, παρὰ σοὶ πρῶτον ἀεθλοφορεῖν 40  
 εἰλάμεθα, Πτολεμαίε, τεῆ π[άτε]ρ ἠνίκ' ἔλεγχ[ε]. (fr. 384 Pf. 4–41)<sup>111</sup>

...

<sup>111</sup> За овај фрагмент коришћена је верзија текста коју даје Трипанис (Tryanis, C.A.) у *Loeb*-овом издању: *Callimachus: Fragments; Musaeus: Hero and Leander* 1958. године.

коме су се кола из Коринта<sup>112</sup> овенчана целером  
 недавно, дакле, вратила: још увек у ушима одзвања  
 звук осовине коњу пореклом из Азбиста.<sup>113</sup> 5  
 И баш ко да данас беше да на усне ми моје доспе  
 ова **реч** када **вест** је слатка стигла:  
 „Боже,<sup>114</sup> што седиш на оба краја теснаца морског,  
 којим се заклињу стари Сизифиди,<sup>115</sup> 10  
 што свети поседујеш Истам у далекој земљи Пелопа,  
 с Кромном на једној страни, с Лехеоном на другој,<sup>116</sup>  
 тамо се **суди** по вештини и ногу и руку и љутих коња  
**најправичније**, а **правда** надилази злато,  
 злато, то лепо зло, што за људе га изради мрав.” 15

(Недостаје око пет стихова)

У Немеју је хитао и одмах је додао целера оног  
 из Арголиде оном у Пирени што задоби, 25  
 не би ли ко из Александрије знао и од оних што живе  
 крај обале Кинипса да Сосибија су двапут овенчала  
 двојица синова, од којих је један Леархов брат,<sup>117</sup>  
 а други дете одгојено мирињанским млеком<sup>118</sup>  
 те да би Нил што годишње најсвежију доноси воду,  
 рекао: „Лепу ми је одојче донело награду, 30  
 ... нико досад у град не донесе награду  
 (двоструку) са ових светковина у част покојних предака  
 ... иако сам силан, ја, чију путању ниједан смртни  
 не зна човек, у једноме сам дакако ситнији  
 од њих које бели глежњеви жена без журбе  
 и дете неуквашених колена прелазе пешке.

(Недостаје око осам стихова)

Јер и у Атини такође свети храмови чувају 35  
 крчаге, не као украс, већ као симбол  
 рвања – мужева се одраслих не бојећ’ дали смо хору  
 што предводи поворку до храма сјајнооке Атене  
 слатку да пева Архилохову победничку песму.<sup>119</sup>  
 Лагов сине, под тобом сам одабрао да победим први,  
 у двострукој трци, Птолемеју, када...

Како Кампакоглу показује, Калимах, поведећи се за Пиндаром, употребљава термин *κρίσις* у

<sup>112</sup> У тексту стоји *ἐξ Ἐφόρης* – из *Ефире*: Ефира је стари назив за Коринт, како и Трипанис на овом месту коментарише.

<sup>113</sup> Азбисти су, како Трипанис коментарише, живели у Кирени, у Либији, а либијски коњи су били познати по својој брзини.

<sup>114</sup> Овде се мисли на Посејдона.

<sup>115</sup> Коринћани су називани Сизифидима, по Сизифу, митском оснивачу града (Трупанис, *ad loc.*).

<sup>116</sup> Две коринтске морске луке су се, како Трипанис овде коментарише, звале Лехеон и Кенхреје, али се овде користи други назив – Кромна.

<sup>117</sup> Леархов брат је Меликерт, у чију част су, према причи, успостављене Истамске игре (Трупанис, *ad loc.*).

<sup>118</sup> Ово је Офелт-Архемор: он је усвојени син Хипсипиле, Миринине кћерке, по којој је назван град Мирина на Лемну (Трупанис, *ad loc.*).

<sup>119</sup> Архилохова победничка песма са рефреном *τήνελλα καλλίνικε*, такође је извођена у част победника у Олимпији (Трупанис, *ad loc.*).

значењу самог такмичења, које у својству праведног суда, приказује истинску победникову вредност, која је потврђена пошто је претходно била стављена на тест (Kamραkoglou 2019: 56). Поменути испитивач *Сосибиеве победе* признаје да тачна улога злата у овом контексту није јасна, али нуди неке своје претпоставке: злато, као антипод правичном суду, могло би се, према Кампакоглуу, довести у везу са Бакхилидовом *Одом* 11.26–27, у којој се судије на Олимпијским играма осуђују за корупцију и неправедно суђење; с друге стране, напомиње он, реферисањем на злато као на *καλὸν κακόν*, песник можда хоће да прикаже такмичаре као људе који се боре за победнички венац, а не за злато; такође претпоставља да би помињање злата могло представљати увод у неки митолошки сегмент песме о пореклу злата у лакунама од око 5 стихова које следе одмах после 15. стиха, како и Фајфер предлаже, а то би могао бити Херодотов извештај о индијским мравима који праве себи гнезда од злата или мит о Еаку који је словио за проналазача злата (ibid. 56–57).

Понудићемо сада своје тумачење првих петнаест стихова ове фрагментарне песме. За разлику од *Береникине победе* у којој је реч *ἔπος* употребљена у значењу *вести*, у *Сосибиевој победи*, именица *ἔπος* не означава вест већ песму у којој се песнички субјект обраћа Посејдону, док је за *вест* о Сосибиевој победи на Истамским играма употребљена именица *ἀγγελίη*. И док је вест о Береникиној победи златна (*χρῦσεον*), вест о Сосибиевој је слатка (*ἡδεῖη*). Мотив злата је у fr. 384 Pf. 15, индикативан у корелацији са *златном вешћу* из *Береникине победе*. Наиме, злато је овде *καλὸν κακόν* – *лепо зло*, а надилази га *εὐδίκη* – *правда*. Стога нас негативна конотација у којој се злато јавља насупрот правди у *Сосибиевој победи* наводи да и *златну вест* из *Береникине победе* тумачимо на сличан начин као рецимо Береникину *νίκη* у Посидиповом епиграму АВ 88, тј. као вест о краљичиној победи која је пропадљива и ефемерна у односу на вест о победи једног птолемејског генерала. Епиникијски карактер ових фрагментарних песама, тј. њихова жанровска сродност дају нам разлога да придев *χρῦσεος* из fr. 54 Harder = fr. 383 Pf. + SH 254.6 и именицу *χρῦσός* из fr. 384 Pf. 15 доведемо у корелацију.

### 3.6.3. Злато, лепо зло и правични суд: једно могуће читање *Береникине* и *Сосибиеве победе*

Придев *χρῦσεος* налазимо и у Калимаховим химнама, у којима он служи да опише неживе ствари, нпр. одећу и реквизите богова, као и саму природу.

Тако се рецимо у химнама *Аполону* и *Артемиди* овај придев јавља у потпуно другом контексту него у поменутиим епиникијским елегјама. Међутим, када би се описи божанских реквизита свели на земаљску онтолошку раван, за њих би се могло рећи да представљају нешто материјално, тј. пропадљиво:

*χρῦσα* τὰ πόλλωνι τό τ' ἐνδύτων ἢ τ' ἐπιπορτίς  
ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη,  
*χρῦσα* καὶ τὰ πέδιλα: *πολύχρυσος* γὰρ Ἀπόλλων. (*hAp.* 32–34)

**Златни** су Аполону рухо и његова копча,  
и лира његова и лук ликтијски и тоболац његов,  
**златне** су и сандале његове, јер **богат је златом** Аполон.<sup>120</sup>

Стихови који се ближе завршници *Химне Аполону* обрађују мит о Аполоновој борби са

<sup>120</sup> Стивенс претпоставља да би овај опис бога Аполона могао представљати опис једне култне статуе у Аполоновом храму у Кирени, иначе Калимаховом родном месту (Stephens 2015: 74). Злато (*πολύχρυσος*), коментарише Стивенс, могло би указивати на једно својство Аполона као бога сунца, али статуе су, тврди, често биле опточене златом, а Аполоново рухо, копча, лира, лук и тоболац су лако могли бити позлаћени (ibid. ad loc.).

Питоном, те се на једном месту каже:

ἰὴ ἰὴ παιῶν ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο  
Δελφός τοι πρότιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,  
ἦμος ἐκηβολίην **χρυσέων** ἐπεδείκνυσο τόξων (*hAp.* 97–99)

*Хие, хие, пајеон* ми чујемо, зато што то је  
напев који су први за тебе смислили Делфљани,  
када си стрелачку вештину показао стрелама **златним**.

И Артемидини реквизити у *Химни Артемиди* су златни:

Ἄρτεμι Παρθενίη Τιτυοκτόνε, **χρύσεια** μὲν τοι  
ἔντεα καὶ ζώνη, **χρύσειον** δ' ἐξεύξαο δίφρον,  
ἐν δ' ἐβάλευ **χρύσεια**, θεή, κεμάδεσσι χαλινά. (*hArt.* 110–112)

Артемидо, Дево, Убицо Титија, **златне** су твоје  
стреле и појас и двоколице си себи ујармила **златне**  
**златно** си ставила, богињо, ремење јеленима својим.

У *Химни о купању Паладе*, посвећенице у Атенин култ позивају се да као вотивни дар богињи  
принесу златни чешаљ:

οἴσετε καὶ κτένα οἱ **παγχρύσειον**, ὡς ἀπὸ χαίταν  
πέζηται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον. (*hAth.* 31–32)

донесите јој и чешаљ што **сав је од злата**, како би косу  
очешљала, пошто је опрала плетеницу сјајну.

У истој химни, Атина се зазива као богиња са златним шлемом: *ἔξιθ', Ἀθαναία περσέπτολι, χρυσεοπήληξ*, *hAth.* 43 – *изађи, Атено, ти што градове разараиш, златношлема*. Неколико стихова затим, песник позива посвећенице у Атенин култ да својим ведрима не захватају воду са реке Инах, већ да заједно са целим Аргом пију са извора, а не са те реке, јер је Инах, који својим речним током влажи злато и цвеће, тог дана одређен за купање Паладе:

καὶ γὰρ δὴ **χρυσῶ** τε καὶ ἄνθεσιν ὕδατα μείζας  
ἦξει φορβαίων Ἴναχος ἐξ ὀρέων  
τάθ' ἀνα τὸ λοετρὸν ἄγων καλόν. (*hAth.* 49–51)

И заиста своје мешавши воде са **златом** и цвећем,  
Инах ће доћи са брда пашњацима богатим  
за Атenu носећи лепу купку.

У *Химни Делу*, међутим, златни нису више предмети већ у тренутку када се рађа Аполон,  
свеколика делска природа претвара се у злато:

**χρύσειά** τοι τότε πάντα θεμέλια γείνετο, Δήλε,  
**χρυσῶ** δὲ τροχόεσσα πανήμερος ἔρρεε λίμνη,  
**χρύσειον** δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἐλαίης,  
**χρυσῶ** δὲ πλήμυρε βαθὺς Ἴνωπὸς ἐλιχθεῖς.  
αὐτὴ δὲ **χρυσέοιο** ἀπ' οὐδεὸς εἴλεο παῖδα (*hDel.* 260–264)

**Златни** су тада, Деле, постали сви извори твоји

златом је текла васцели дан твоја округла бара,  
златна је, кад си се родио, изникла младица маслине,  
златом дубоки Иноп, надлазио је, ковитлаца пун.  
Ти си пак сам са златне земље подигао дете

У Химни Деметри Калимах реферише на златне јабуке Хесперида:

πότνια, πῶς σε δύναντο πόδες φέρειν ἔστ' ἐπὶ θυθάς,  
ἔστ' ἐπὶ τὸς μέλανας καὶ ὄλα τὰ χρύσεια μάλα; (*hDem.* 10–11)

Господарице, како су те ноге носиле где залази сунце,  
тамо где живе црни људи и где су јабуке златне?

У истој овој химни, посвећенице у Деметрин култ носе корпе пуне злата:

ὡς δ' αἱ λικνοφόροι χρυσῶ πλέα λίκνα φέροντι,  
ὡς ἀμὲς τὸν χρυσὸν ἀφειδέα πασεύμεσθα. (*hDel.* 126–127)

Док носитељке корпи носе **корпе испуњене златом**,  
тако ће у нашему поседу бити у изобиљу **злата**.

У Химни Зевсу се каже да су диктејске Мелије и Адрастеја постављале малог Зевса *λίκνω ἐνὶ χρυσεῶ*, *hZeus*, 46 – у **златну колевку**.

У фрагменту *Узрока* о Аконтију и Кидипи, Аполон, обраћајући се Кидипином оцу Кеиксу, јемчи да је Аконтије права прилика за његову кћерку, упоређујући Аконтија и Кидипу са племенитим и полуплеменитим металима:

ἀργύρω οὐ μόλιβον γὰρ Ακόντιον, ἀλλὰ φαεινῶ  
ἤλεκτρον χρυσῶ φημί σε μειζέμεναι. (*fr.* 75 Pf. 30–31)

Јер, Аконтија нећеш као олово са сребром, већ кажем да ти ћеш  
њега ко ћилибар са сјајним мешати **златом**.

Као што и Хардер коментарише, Аполон указује Кеиксу на то да брачно сједињавање Аконтија и Кидипе неће наликовати споју неплеменитог олова, тј. Аконтија са полуплеменитим сребром, тј. Кидипом, већ ће више личити на спој ћилибара који треба да представља Аконтија и злата које треба да представља Кидипу, при чему је злато нешто драгоценције од ћилибара (Harder 2012: 2. *ad loc.*).

Приметно је и то да се злато код Калимаха често веже за неки женски принцип: нимфе које су поставиле малог Зевса у златну колевку, посвећенице у Деметрин култ које носе корпе испуњене златом, Атенин златни вотивни чешаљ, који богињи треба да дарују њене посвећенице, Артемидини златни реквизити, па и само острво Дел које је, као и већина грчких острва, граматичког женског рода будући да је и именица *νῆσος* – *острво* граматичког женског рода и Кидипа која је упоређена са златом.

Мотив злата присутан је и у Калимаховом *Јамбу 12*. Према *Дијегеси*, песма је настала поводом рођења кћерке извесног Леона; у песму је уметнут и наратив о окупљању богова поводом рођења Хебе, при чему се истиче да је Аполонов дар – песма – надлазио остале дарове богова.<sup>121</sup> У даљим редовима цитирамо стихове у којима Аполон истиче да његова

<sup>121</sup> Ἄρτεμι Κρηταῖον Ἀρνίσου πέδον τοῦ-  
το γέγραπται εἰς ἔβδομα θυγατρίου

песма надилази чак и злато:

χρεὼ σοφῆς ᾧ Φοῖβε π.[. .].σθ. . τέχνης  
ἥτις Ἡφαίστεια νικήσει καλά.  
αὐτίκα χρυσὸν μὲν Ἴνδικοὶ κύνες  
βυσσόθεν μύρμηκες οἴσουσι πτεροῖς·  
πολλάκις καὶ φαῦλον οἰκῆσει δόμον  
χρυσός, ἀρχαίους δ' ἀτιμήσει [ ]ς·  
καὶ Δίκην καὶ Ζῆνα καὶ [ . . ]ου.α.ας  
ὑπτίωι παίσαντες ἄνθρωποι ποδί  
χρυσὸν αἰνήσουσι τίμιον κ. . . [.  
τὴν Ἀθηναίης δὲ καὶ ἐτέρων δόσιν,  
καίπερ εὖ σμίλησιν ἠκριβωμένην,  
ὁ πρόσω φοιτέων ἀμαυρώσει χρ[ό]νος·  
ἢ δ' ἐμὴ τῆι παιδί *καλλίστη δόσις*,  
ἔστ' ἐμὸν γένειον ἀγνεύηι τριχός  
καὶ ἐρίφοις χαίρωσιν ἄρπαγ[ε]ς λ]ύκ[ο]ι (fr. 202 Pf. 56–70)

Постоји потреба, Фебе, за мудром... вештином  
која ће савладати Хефестове лепе дарове.  
Одмах ће **злато** индијске немани –  
мрави – носити из дубине својих крила:  
често ће и нечасну кућу настанити  
**злато**, а обешчистиће и древне...  
И Правду и Зевса и...  
људи ће, и са све уганутим стопалом, напасти  
и **злато** скупоцено ће славити...  
Дар Атене и других,  
Иако је добро израђена длетима с тачном прецизношћу,  
време ће је, док хрли напред, ослабити,  
а мој *дар* детету је *најлепши*  
док год ми је брада без длаке  
и док год се прождрљиви вукови наслађују јарићима.

Овај Калимахов јамб на најсликовитији начин приказује антагонизам између мотива злата и песме и имплицира да је Калимахов концепт правде у вези са поезијом. Оно што додатно указује на то јесте и сам настанак злата који на земљину површину износе тзв. индијски мрави, о чему песник говори и у *Сосибιјевој победи* и у цитираном одломку *Јамба 12*, поводећи се вероватно, као што је већ речено, за Херодотовим извештајем о индијским мравима.<sup>122</sup>

γεννηθέντος Λέοντι γνωρίμω τοῦ  
ποιητοῦ, ἐν ᾧ φησιν διενεγκεῖν  
τῶν ἴδεμυθηθεντων τῆι Ἥβηι ὑπὸ  
τῶν ἄλλων θεῶν τὸν αἰσθέντα ὑπὸ  
τοῦ Ἀπόλλωνος ὕμνον. (Dieg. IX Pf.)

*Артемидо на критском пољу*. Ово  
је записано за седми дан по рођењу  
кћерке Леонта, песниковог  
познаника, где каже да надмашује  
дарове других богова  
посвећене Хеби  
химна коју је испевао Аполон.

<sup>122</sup> ἐν δὴ ὧν τῆ ἐρημίῃ ταύτῃ καὶ τῆ ψάμμω γίνονται μύρμηκες μεγάθρα ἔχοντες κυνῶν μὲν ἐλάσσονα ἀλωπέκων δὲ μέζονα·  
εἰσὶ γὰρ αὐτῶν καὶ παρὰ βασιλεί τῶν Περσέων ἐνθεῦτεν θηρευθέντες. οὗτοι ὧν οἱ μύρμηκες ποιούμενοι οἰκῆσιν ὑπὸ γῆν  
ἀναφορέουσι τὴν ψάμμον κατὰ περ οἱ ἐν τοῖσι Ἑλλήσι μύρμηκες κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, εἰσὶ δὲ καὶ αὐτοὶ τὸ εἶδος  
ὁμοίωτατοι· ἢ δὲ ψάμμος ἢ ἀναφερομένη ἐστὶ χρυσῆτις. (Hdt. 3.102) – *А у песку ове пустиње расту мрави коју су по*

Калимахово истицање да мрави из дубине земље доносе злато, такође би могао бити показатељ да песник на уму има злато као непоетски елемент.<sup>123</sup>

Сам израз *καλὸν κακόν* – *лепо зло* налазимо код Хесиода у *Теогонији*, у оном делу спева у којем се говори о стварању Пандоре, прве смртне жене у грчкој митологији, која је настала као резултат Прометејевог лукавства:

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε **καλὸν κακόν** ἀντ' ἀγαθοῖο,  
ἐξάγαγ', ἔνθα περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἠδ' ἄνθρωποι,  
κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.  
θαῦμα δ' ἔχ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους,  
ὡς εἶδον δόλον αἰπὺν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν.  
ἐκ τῆς γὰρ γένος ἔστι γυναικῶν θηλυτεράων,  
τῆς γὰρ ὀλώϊόν ἔστι γένος καὶ φῦλα γυναικῶν,  
πῆμα μέγ' αἶ θνητοῖσι μετ' ἀνδράσι ναιετάουσιν  
οὐλομένης πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ κόροιο. (*Theog.* 585–593)<sup>124</sup>

А кад је створио лепо зло уместо добра,  
изведе је тамо где беху и богови други и људи,  
украшену накитом сјајнооке богиње, кћери силнога оца,  
у чуду се нађоше и бесмртни богови и смртни људи  
када су видели ту тешку неумољиву варку за људе.  
Наиме, од ње потиче род мекопутих жена,  
јер од ње потиче погубни род и племе жена,  
које ко невоља силна међ' мушкарцима смртнима живе  
у немаштини клетој без икакве користи но у обиљу само.

Присуство израза *καλὸν κακόν* уз именицу *χρυσός* у Калимаховој *Сосибиијевој победи* треба, чини се, код упућеног познаваоца грчке поезије да побуди асоцијацију на прву жену грчкога мита и следствено на *χρύσειον ἔπος* о Береникиној победи. Осим тога, сама Пандорина природа је таква да у калимаховској поетици упућује на претпоетске или антипоетске елементе, будући да је и она, као и Гиганти, настала од земље, о чему ће више речи бити у даљем тексту.

Придев *κακός* – *лош, зао*, односно поименичени придев *τὸ κακόν* – *зло* код Калимаха се каткад јавља у контексту литерарне искварености или некаквог зла нанетог поезији. Неке од тих примера смо имали прилике да видимо већ у уводу рада: нпр. Атенајеву тврдњу да је Калимах рекао да је велика књига равна великом злу (*Καλλίμαχος ὁ γραμματικὸς τὸ μέγα βιβλίον ἴσον ἔλεγε εἶναι τῷ μεγάλῳ κακῷ*, fr. 465 Pf.) и називање Феника, човека који је уништио Симонидов гроб, *злим човеком* – *κακὸς ἀνὴρ*, fr. 64. 5. Pf. Посебно је интересантан мотив зла у Калимаховој *Химни Деметри*. Основна тема ове химне јесте Деметрин гнев усмерен према Ерисихтону, сину тесалског краља Триопе, који је, сасекавши дрво у Деметрином светом гају, трпео казну која се састојала у томе да махнито прождире све пред собом. Милер примећује да цела химна садржи антиподе добра и зла, пријатељства и непријатељства (Müller 1987: 33), и да, премда на први поглед делује наивно и комично, заправо у позадини крије суптилни метапоетски елемент, разумљив тек када се чита напоредо са завршницом Калимхове *Химне Аполону* и проемијем *Узрока* (ibid. 30), али и са фрагментом из треће књиге *Узрока* о Аконтију и Кидипи (ibid. 34). У сва три текста фигурира богиња Деметра (ibid. 35). У завршници *Химне Аполону* пише да не носе пчеле са сваке реке Деметри воду, /него оданде где је чиста и неукрајана извире

---

величини мањи од пса, а већи од лисице. Има их, наиме, неколико и код перзијског краља, и они су били ухваћени у тој пустињи. Ови мрави граде себи станове под земљом и при том избацују песак на површину земље, као и мрави у Хелади, а и по изгледу су слични овима. Песак који они избацују има у себи злата. (превод Милана Арсенића)

<sup>123</sup> О Калимаховом концепту правде, односно неправде, као и мотиву земље, биће речи у наставку овог потпоглавља.

<sup>124</sup> Сви одломци из Хесиодове *Теогоније* дати су према Loeb-овом издању из 2006. године: *Hesiod, Theogony, Works and Days, Testimonia* – уредио и превео Глен Мост (Most, G.).

ван (Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι Μέλισσαι, / ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει, *hAp*, 110–111) и истиче се да је вода коју пчеле носе Деметри *ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον*, *hAp*. 112 – *капљица, најпробранија вода*, што упућује на Калимахов фаворизовани литерарни стил. Пчеле овде означавају не само посвећенице у Деметрин култ него и песнике, који су често у старој поезији довођени у везу са пчелама.<sup>125</sup> У проемију *Узрока* помиње се нека песма која носи назив *ὄμπνια Θεσμοφόρος*, fr. 1. 10 Pf. – *Законодавка дарезљива*, која можда представља Филетину елегијску песму о Деметри, од које нам је сачувано тек неколико фрагментарних стихова (Harder 2012: 2.41). Наиме, *θεσμοφόρος* – *коју/која даје законе*, чест је епитет који стоји уз Деметру. Могли бисмо прихватити Милерову интерпретацију Ерисихтона у Калимаховој *Химни Деметри* као оличење антикалимаховских поетских светоназора, а у наредним стиховима покушавамо да је проширимо указујући пре свега на придев *κακός* као један од показатеља деструктивних, антикалимаховских поетских снага:

σεύατ' ἔχων θεράποντας εἰκόσι, πάντας ἐν ἀκμᾷ,  
 πάντας δ' ἀνδρογίγαντας ὅλαν πόλιν ἀρκίος ἄραι,  
 ἀμφότερον πελέκεσσι καὶ ἀξίνοισιν ὀπίσσω, 35  
 ἐς δὲ τὸ τᾶς Δάματρος ἀναιδέες ἔδραμον ἄλσος.  
 ἦς δὲ τις αἴγειρος, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον,  
 τῷ δ' ἐπι ταῖ νύμφαι ποτὶ τῶνδιον ἐπιόωντο·  
 ἃ πρᾶτα πλαγεῖσα **κακὸν μέλος** ἴαχεν ἄλλαις.  
 ἄσθετο Δαμάτηρ, ὅτι οἱ ξύλον ἱερὸν ἄλγει, 40  
 εἶπε δὲ χωσαμένα 'τίς μοι καλὰ δένδρεα κόπτει;  
 αὐτίκα Νικίππα, τὰν οἱ πόλις ἀράτειραν  
 δαμοσίαν ἔστασαν, εἰσατο, γέντο δὲ χειρὶ  
 στέμματα καὶ μάκωνα, κατωμαδίαν δ' ἔχε κλᾶδα.  
 φᾶ δὲ παραψύχοισα **κακὸν** καὶ ἀναιδέα **φῶτα** 45  
 'τέκνον, ὅτις τὰ θεοῖσιν ἀνειμένα δένδρεα κόπτεις,  
 τέκνον ἐλίνυσον, τέκνον πολύθεστε τοκεῦσι,  
 παῦεο καὶ θεράποντας ἀπόμελε, μὴ τι χαλεφθῆ  
 πότνια Δαμάτηρ, τᾶς ἱερὸν ἐκκεραΐξεις.'  
 τὰν δ' ἄρ' ὑποβλέψας χαλεπώτερον ἢ ἐκυναγόν 50  
 ὄρεσιν ἐν Τμαρίοισιν ὑποβλέπει ἄνδρα λέαινα  
 ὠμοτόκος, τᾶς φαντὶ πέλειν βλοσυρώτατον ὄμμα,  
 'χάζευ', ἔφα, 'μὴ τοι πέλεκυν μέγαν ἐν χροῖ πάξω.  
 ταῦτα δ' ἐμὸν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ᾧ ἐνὶ δαίτασ  
 αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.' 55  
 εἶπεν ὁ παῖς, Νέμεσις δὲ **κακὰν** ἐγράψατο **φωνάν**. (*hDem*. 33–56)

Клисну с двадесет помагача, у цвету младости сви  
 сви **на Гиганте налик**,<sup>126</sup> цео град кадар да подигну,

<sup>125</sup> Пиндар доводи пчеле у директну везу са песничком продукцијом у *Десетој питијској оди*: *ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων/ ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον*, *Pyth*. 10.53–54 – *јер најпробранија од победничких песама/ као пчела, с једне на другу прелази тему*. Бакхилид у више наврата приказује песника као пчелу: *καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν/ Κηρίας ἀηδόνοσ*, *Vacch*. 3.96–98 – *и неко ће славити љупкост славуја меднога језика с Кеја*; у десетој Бакхилидовој оди, зет победника Аглаја унајмио је *острвску пчелу звонкога гласа* (*νασιῶτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν*, *Vacch*. 10.9–13), тј. самог песника да опева Аглајеу победу. Будући да су и Деметрине свештенице називане *μέλισσαι*, Петровић, настојећи да докаже да су у Калимаховој *Химни Аполону* поетика и религија нераздвојиве, не одбацује могућност да Калимах и у *hAp*. 112 ураво на уму има свештенице које Деметри носе воду и да су оне као такве еквивалентне песнику који саставља химну Аполону (Petrović 2011: 275–276). О вези Калимахових пчела у *hAp*. 110–111 са Аристотелом, Платоновим *Ијоном* и још неким песничким референцама, в. Crane 1987.

<sup>126</sup> Именица *ἀνδρογίγαντες* је *hapaх legomenon* и, према Стивенс, њено значење је отприлике „људи који поседују снагу Гиганата” (Stephens 2015: *ad loc.*).

наоружа их, у руке им даде разне секире неке <sup>127</sup>	35
и утрчаше у Деметрин гај без икаква зазора они, а тамо топола, големо дрво, до неба је допирало, а близу њега у време поднева нимфе се забављаше, прво ударено (дрво, <i>прим.аут.</i> ) <b>злокобну песму</b> послаше другима.	
Осети Деметра да свето јој дебло болове трпи и у гневу свом викну: „Ко ми то лепо дрвеће сече?”	40
Одмах је Никипе узела лик, коју је град за свештеницу јавну поставио, те узе у своју руку венце и мак и уз раме је своје држала кључ.	
Умилним гласом <b>јуначини</b> се обрати <b>злој</b> и бесрамној:	45
„О дете, што сечеш дрвеће то бозима посвећено, о дете, па престани, дете, толико су те родитељи желели, престани и помагаче одврати, како у гнев не би пала господарица Деметра, јер свето јој ти скрнавиш место.”	
Испод ока је онда погледа поганије него ли у човека ловца ког презриво гледа на брдима Тмарија лавица кад тек што дала је пород – тад, веле, најстрашнији им је поглед, „Бежи”, рече, „док ти секиру нисам забио у месо! Ово ће мој дом учинити чвршћим, а у њему ћу гозбе обилне и угодне вазда правити за другове моје.”	50
То рече момче, а Немеза <b>зли</b> тај прибележи <b>говор</b> .	55

Триопа се у очају обраћа Посејдону и каже за свога сина:

νῦν δὲ **κακὰ βούβρωστις** ἐν ὀφθαλμοῖσι κάθηται. (*hDem.* 102)

а сада му **зла воловска глад** у очима лежи.

У стиховима који се ближе завршници химне, вокабуларом карактеристичним за Калимахове програмске изјаве, описује се пароксизам Ерисихтонове прождрљивости:

μέστα μὲν Τριόπαο δόμοις ἐνὶ χρήματα κεῖτο,  
μῶνον ἄρ' οἰκεῖοι θάλαμοι **κακὸν** ἠπίσταντο.  
ἀλλ' ὅκα τὸν βαθὺν οἶκον ἀνεξήραναν ὀδόντες,  
καὶ τόχ' ὁ τῷ βασιλῆος ἐνὶ τριόδοισι καθῆστο  
αἰτίζων ἀκόλως τε καὶ ἔκβoλα **λύματα** δαιτός. (*hDem.* 111–115)

Докле је још у Триопином дому новаца било,  
само су одаје кућне о злу том имале знања.  
Но када су зуби дубоко исушили кућна средства,  
тада је краљево чедо на раскршће доспело пута  
за залогај који просећи и **отпатке** од гозбе што осташе.

У стиховима после горе наведених, следи одељак у коме опет чујемо наратора песме, чији нам је глас важан због тога што се такође, чини се, може читати метапоетски:

Δάματερ, μὴ τῆνος ἐμὶν φίλος, ὅς τοι ἀπεχθής,  
εἴη μὴδ' ὁμότοχος· ἐμοὶ **κακογείτονες** ἐχθροί. (*hDem.* 116–117)

Деметро, нек пријатељ ми не буде онај што теби је мрзак,  
и сусед нека ми не буде: мени **зли** су **суседи** мрски.

<sup>127</sup> Није јасно која је конкретна разлика између два типа секира *πέλεκυς* и *ἀζίνη* (Stephens 2015: *ad loc.*).

Деметрино обраћање Ерисихтону, који је у *hDem.* 45 назван злим и бестидним јунаком – *κακὸς καὶ ἀνειδῆς φῶς* подсећа на Феника из fr. 64.5. Pf., ког глас песника Симонида назива *κακὸς ἀνὴρ*. Феник је диретно доведен у везу са екстремним непоштовањем Симонидовог лика и дела, док је Ерисихтон, према тумачењу Милера и Мареј (Murray 2004: 212–216), која се надовезује на Милерова запажања, метафорично доведен у везу са непоштовањем калимаховске поетике, тј. Ерисихтон би овде требало да оличава антикалимаховске поетске тенденције. Под Ерисихтоновим ударцем, дрво шаље *κακὸν μέλος*, *hDem.* 39 – *злокобну песму* осталом дрвећу из Деметриног луга. Индикативно је то да су Ерисихтон и његови помагачи названи *ἀνδρογίγαντες* – *на Гиганте налик* у 34. стиху што, могли бисмо тврдити, упућује на њихову нецивилизовану природу којој је поезија стран концепт, о чему ће више бити речи у даљем раду. У 112. стиху Ерисихтонова манија експлицитно је названа *злом* – *κακόν*, а у 115. Ерисихтон доспева на само дно своје егзистенције, просјачећи и за најмањим гозбеним отпатком – *λύματα δαιτός*. Именицу *λῶμα* која значи *нечистоћу, прљавштину, смеће* налазимо и у завршници Калимахове *Химне Аполону*, у којој грандиозни ток Еуфрата носи са собом *λύματα γῆς* – *прљавштину земље*, што треба да симболизује за Калимаха неподобну врсту поезије. Овде нарочито треба истаћи и *земљу* (*γῆ*) која, рекло би се, неретко упућује на оно што стоји у супротности са Калимаховим поимањем поетског. Именицу *λῶμα* налазимо и у Калимаховој *Химни Зевсу*. Пошто је родила Зевса, Реја тражи реку у којој би се очистила од порођајних излучевина (*τόκοιοι λύματα*, *hZeus*, 16–17), али Аркадија је била сува: њене реке, Ладон, Еримант, Мелас, Карнион, Кратин и Метопа, тада су текле испод земље (*hZeus*, 18–27). И убрзо се уводи следећи Калимахов песнички мотив, мотив земље, јер Реја упућује Земљи следеће речи: *Γαῖα φίλη, τέκε καὶ σύ· τὰ δ' ὠδῖνες ἐλαφραί.*, *hZeus*, 29 – „Земљо мила, рађај и ти, твоји трудови су лаки”, после чега је Реја, ударивши жезлом о брдо, учинила да се из њега разлију огромни токови воде. Земља чији трудови су лаки могла би бити метафора за продукцију „лаког штива”. Ову хипотезу бисмо могли да поткрепимо и наводима из проемија *Узрока*, у ком се песнички субјект у свом обраћању Телхинима служи глаголом *τίκτω*, тј. *τίκτομαι* – *рађам* у контексту продуковања песничких дела; песнички субјект, наиме, прекореве Телхине што траже од њега да „роди” силно звучну песму (*μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδίην/ τίκτεσθαι*, fr. 1 Pf. 19–20). Хардер коментарише да је овај глагол употребљен као метафора и да као такав не представља изузетак: осим у Калимаховом *Јамбу 13* у коме се каже да ће се хроми јамби „родити” у Ефесу (fr. 203 Pf. 13), у Еурипидовим трагедијама *Махнити Херакле* (*ἔτεκον ἀοιδάς*, E. HF, 767) и *Андромаха* (*τεκόντοιν θ' ὕμνον ἐργάταιν δυοῖν/ ἔριν Μοῦσαι φιλοῦσι κραίνειν*, *Andr.* 476), у Аристофановој комедији *Жабе* (*τὰ ῥήματα τίκτειν*, *Ar. Ra.* 1059), итд (Harder 2012: 2. *ad loc.*).

Ако Ерисихтонов *зли желудац*, како је назван у стиховима које ћемо испод навести, представља метафору за обимна песничка дела, онда и његово проклетство да је, колико год халапљиво прождирио, бивао све мршавијим, представља метафору испразности такве поезије:

**κακὰ δ' ἐξάλλετο γαστήρ**  
 αἰεὶ μᾶλλον ἔδοντι, τὰ δ' ἐς βυθὸν οἷα θαλάσσης  
 ἀλεμάτως ἀχάριστα κατέρρευεν εἶδατα πάντα.  
 ὡς δὲ Μίμαντι χιών, ὡς ἀελίῳ ἐνι πλαγγών,  
 καὶ τούτων ἔτι μέζον ἐτάκετο μέστ' ἐπὶ νεύρας  
 δειλαίῳ ῥίνος τε καὶ ὄστέα μῶνον ἐλείφθη. (*hDem.* 87–93)

а **зли** му се желудац ширио  
 јер увек је јео више и све што би појео би као  
 у дубину се сливало мора, залуд и без захвалности.  
 Попут снега на планини Мимант или воштане лутке на сунцу,  
 па и више од тога, он се растакао све до жила,  
 од њега кукавног остаде само кост и кожа.

Овидијева обрада овога мита говори нам да је Ерисихтон на врхунцу свога проклетства гризао и јео своје делове тела (*ipse suos artus lacero divellere morsu/ coepit et infelix minuendo corpus alebat*, *Met.* 8.878–881 – *сам је удове своје раздирућим угризом почео/ несрећник растрзати и кидајући их своје је хранио тело*). Не знамо да ли је оваква верзија мита постојала у неком старијем грчком тексту, који је Калимах преправио у претходно цитираним стиховима, али слично својство самоизједања које представља метафору за љубомору, Калимах приписује и Телхинима у проемију *Узрока*: ‘φῶλον... τήκ[ειν] ἤπαρ ἐπιστάμενον, fr. 1. Pf. 7–8 – *племе што/ знате своју изједати јетру*, што указује на сличност између Ерисихтона и Телхина, тим пре што се песник служи истим глаголом *τήκομαι* (тј. *дор. τάκομαι*) – *топим се: ἐτάκετο μέστ’ ἐπὶ νεύρας* – *он се растакао све до жила*, *hDem.* 92, односно *τήκω* – *топим* или *изједам*, како смо то у датом контексту у fr. 1. Pf. 8., превели. Мотив неутаживе, (само)деструктивне глади последњи пут је у Калимаховој *Химни Деметри* присутан у Триопином очајничком обраћању Посејдону, када каже да се у Ерисихтоновом погледу крије *κακὰ βούβρωστις* – *зла воловска глад*. Овај израз представља иначе *haraχ legomenon* у *Il.* 24.532 (Stephens 2015: *ad loc.*): када Пријам долази Ахилу да преузме тело свог сина Хектора, Ахил запада у медитацију о божанској детерминисаности људске судбине:

δοιοὶ γάρ τε λίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει  
 δῶρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων·  
 ᾗ μὲν κ’ ἀμμίξας δῶη Ζεὺς τερπικέραυτος,  
 ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὃ γε κύρεται, ἄλλοτε δ’ ἐσθλῶ·  
 ᾗ δὲ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λωβητὸν ἔθηκε,  
 καὶ ἐ **κακῆ βούβρωστις** ἐπὶ χθόνα διὰν ἐλαύνει,  
 φοιτᾷ δ’ οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν. (*Il.* 24.527–533)

Леже бурета два у Дивову двору, из једног  
 даје дарове зле, а из другог дарове добре.  
 Кома из бурета оба громовита помеша Диве,  
 тај ће овде наићи на зло, а онде на добро.  
 Кога обдари бедом, у ругло ували тога,  
 те га **чемерна глад** по убавој прогони земљи;  
 лута, ни смртни људи ни бози не поштују њега. (превод Милоша Н. Ђурића)

Акоста-Хјуз и Стивенс Калимахову употребу овог јединственог хомерског израза разумеју као смерницу читаоцу да схвати Триопин породични проблем као резултат божанске хировитости, а Триопину жељу да се ослободи сина као патетичан контраст у односу на Пријамову жељу да поврати тело мртвог сина (Acosta-Hughes, Stephens 2012: 19). Овакво разумевање овог места из Калимахове *Химне Деметри* представља за ове испитиваче само један слој читања, јер надаље се они осврћу не само на паралелу овог места са Хомеровим *Илијадом* него и са Платоновом *Државом* (379d8), у којој Сократ, осврћући се управо на ово место из *Илијаде*, критикује Хомерово схватање природе богова (ако су богови добри, како онда могу наносити зло људима?), због чега Сократ доноси закључак да у идеалној држави читање такве поезије не треба да буде пракса (Acosta-Hughes, Stephens 2012: 20). Калимах, имајући можда у виду реферисање Платоновог Сократа на овај одељак из *Илијаде*, на изванредан начин преузима ту идеју, те израз *κακὰ βούβρωστις* код Калимаха онда више није божанска хировитост, већ казна за светогрђе, чиме песник, према речима испитивача, уноси морални поредак у Хомеров насумични свет (*ibid.*). Али могло би се рећи да Калимах такву етичку димензију уноси не у Хомеров епски свет, већ у своју поезију, што се уклапа у Калимахову етичку димензију поезије, тј. у његов концепт поетске правде, односно неправде, о чему ће бити речи нешто касније у овом потпоглављу.<sup>128</sup> Надаље, Ерисихтон је само парадигма овакве

<sup>128</sup> О *Βούβρωστις* као демону глади и Ерисихтону као жртвеном јарцу, в. Faraone 2012.

прождрљивости, јер њој прибегавају и други појединци, *зли суседи – какоγεΐτονες*, *hDem.* 117, толико мрски (*ἐχθροί*) наратору химне. Да ли бисмо те *каκογεΐτονες* могли размуети као Калимахове песничке опоненте? С обзиром на то да смо целу химну, поводећи се за Милером и Мареј, читали као песничку критику, на то питање се намеће потврдан одговор, а претпоставка да Калимах на уму има управо неког од својих савременика, можда неког колегу из Библиотеке, могао би упућивати и други назив за суседа који песник употребљава – придев *ὁμότοιχος*, који дословно значи *онај који поседује заједнички зид* (LSJ: *having one common wall*). Нараторово песничко *ја* чујемо и у самој завршници *Химне Деметри*, у последњем стиху:

ἴλαθί μοι, τρίλλιστε, μέγα κρείοισα θεάων. (*hDem.* 138)

Смилуј ми се, трипут испрошена, силна међ' богињама господарице!

Златом, дакле, код Калимаха могу бити опточени предмети, природа и нематеријални конструкти каква је вест о Береникиној победи у Немеји, док је злато, само по себи, у контексту панхеленског надметања означено као зла ствар. Претпоставили смо да опис божанских реквизита као златних у *hAp*, 32–34 и *hArt*, 110–112 и вотивног дара као свег од злата у *hAth*, 31–32 могу упућивати на материјални карактер саме Береникине победе. Опис златне природе на острву Делу могао би указивати на променљивост и непостојаност саме природе, па и злата којим је опточена и следствено – на непостојаност саме Береникине победе. На непостојаност вести о Береникиној победи могло би указивати и истицање да та вест пристиже не директно песнику, као у *Сособијевој победи* (*περ ἐμὸν περὶ χεῖλος ἀίσσει/ τοῦτ' ἔπος*, fr. 384 Pf., 14.15 – *на усне ми моје доспе/ ова реч*), већ Протеју, божанству познатом по својој моћи да мења обличја у разне животињске и биљне врсте као и природне елементе.

Надаље, покушаћемо да проширимо Кампакоглуово виђење именице *κρίσις* као пуки синоним за само надметање. У fr. 384 Pf. 13–14, Калимах се служи јуристичким терминима *κρίσις ἰθυτάτη* – *најправичнији суд* и *ἐνδίκη* – *правда*. Калимах се, наима, у својој поезији, често служи овим терминима, односно њиховим изведеницама како би судио о (свом) поетском стилу из угла некога ко своје литерарне преференце од других брани или их са књижевним стиловима других пореди, при чему су песнички или филозофски продукти тих опонената неретко представљени као *неправедни*. Најдиректније то чини у проемију *Узрока* у ком се обраћа Телхинима употребивши глагол *κρίνειν* – *судити*, који је изведен од именице *κρίσις* - *суд*: *αὔθι δὲ τέχνη/ κρίνετε.*] *μη σχοίνω Περσίδι τὴν σοφίην - По умећу/ судите поезији а не по персијским схенима* (fr.1. Pf. 17–18). У Калимаховом епиграму *AP* 9.566 песник који се противи краткоћи песничког израза окарактерисан је као онај који шири *τὰ μὴ ἔνδικα* – *неправду*, а такав песник постављен је насупрот оном чији је главни адут *βραχυσυλλαβίη* – *краткоћа слога*. Овај епиграм може да послужи као релевантна корелација са *Сосибиевом победом*, јер је написан у контексту надметања, али не спортског као у случају *Сосибиеве победе*, већ песничког, тачније драмског. Обраћање Дионису, божанству трагичке поезије и драмског надметања у првом стиху овог епиграма можемо поставити у јукстапозицију са зазивањем Посејдона, божанства коња и коњичких надметања у fr. 384 Pf. 9:

Μικρὴ τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
 ῥῆσις· ὁ μὲν ‘νικῶ’ φησὶ τὸ μακρότατον,  
 ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιός ἦν τις ἔρηται  
 ‘πῶς ἔβαλες;’ φησί, ‘σκληρὰ τὰ γινόμενα’.  
 τῷ μερμηρίζαντι **τὰ μὴ ἔνδικα** τοῦτο γένοιτο  
 τοῦπος· ἐμοὶ δ’, ὄναξ, ἡ βραχυσυλλαβίη. (*AP* 9.566)

Кратак је, Дионисе, израз песнику ком добро иде.  
 Оно што најчешће каже јесте „Побеђујем”,  
 но, ако неко ли оног ког неповољно надахњујеш, упита:

„Како си успео?“, а он: „Тешко је то!“ одговори,  
такав говор нек буде оном што **неправде** смишља,  
мене, пак, господе, нек краси слога краткоћа.

У Калимаховом *Јамбу I* Хипонакт обраћајући се окупљенима око Сараписовог храма проговара:

ᾧ]νδρες οἱ νῦν[ I ]κέφ  
κα]τηύλησθ' οἴμε[ I Διωνύσου  
]τε Μουσέων α[ I ]. Απόλλωνος  
ἐς τὸ προ τείχευς ἱρὸν I ἀλέες δεῦτε,  
οὐ τὸν πάλαι Πάγχαϊον ὁ πλάσας Ζᾶνα  
γέρων λαλάζων **ἄδικα βιβλία** ψήχει. (fr. 191 Pf. 6–11)

О људи данашњег времена, олујне буревице,  
слуђени сте звуком фруле Дионисове  
]и Муза и ] Аполона  
у редовима код храма испред зида  
где је Зевса Панхејског некада створио  
старац који виче и хаба своје **нечасне књиге**.

Личност на коју се алудира у последњим трима цитираним стиховима јесте Еухемер, који **ἄδικα βιβλία ψήχει**, fr. 191. Pf. 11 – хаба **нечасне књиге**.<sup>129</sup> У уводном делу Калимахове *Химне о купању Паладе*, Атена је приказана као богиња која носећи своје крваво оруђе излази из борбе са неправедним Гигантима: **ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων**, *hAth*, 8 – *вратила се од неправедних Гиганата*. Овде се можемо позвати на Бингово освртање на Телхине и његово смештање ових митских бића у време владавине Нужде, када поезија још увек није постојала, будући да је то време које је претходило рођењу Аполона.<sup>130</sup> Овом митском времену припадају и Титани и Гиганти, који су често, као у *hAth*, 8 означени придевом **γηγενής** – *од земље рођен*. Придев **ἄδικος** овде се пре свега односи на сурову владавину порода Геје и Урана која је у коначници довела до Гигантомахије. Међутим, с обзиром на онтолошку блискост Гиганата и Телхина, овај придев би у крајњој инстанци могао да указује и на неправедност претпоетског доба.

У овом кључу смо читали и Калимахов израз **καλὸν κακόν**, који Калимах по свему судећи преузима из Хесиодове *Теогоније*. Тај израз се код Хесиода односи на Пандору, која је направљена од земље. Зевс, као божанство које укида владавину Титана, утире пут и стварању нове аполонске, поетске ере. Тако је он у проемију Калимахове *Химне Зевсу* ослловљен као прогонитељ Титана и **доносилац правде** боговима – **Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικαστόλον οὐρανίδησι**, *hZeus*, 3–4. Овде треба истаћи још један важан моменат: рукописна традиција на овом месту бележи облик **Πηλογόνων**, док се варијанта **Πηλαγόνων**, у значењу Титана, јавља доцније у античким цитатима овога стиха (Stephens 2015: *ad loc.*). Ово нам је важно зато што придев **πηλόγονος** значи *онај који је рођен из муља/блата* (**ὁ πηλός** – *муљ, блато*) што, као што смо претходно спекулисали, треба да упути на негативну поетску конотацију коју земља има у Калимаховој поезији. У завршници *Химне Зевсу*, врховни олимписки бог будним оком мотри на владавину краљева: **ἐπόπιος οἷ τε δίκησι/ λαὸν ὑπὸ σκολιῆσ' οἷ τ' ἔμπαλιν ἰθύνουσιν**, *hZeus*, 82–83 – *мотрећи ко правдама/ кривим народом влада, а ко супротно томе суди*. Тако је Зевс као **Πηλαγόνων ἐλατῆρ** утро пут таквом свету у ком је, осим Зевсу, владар близак и Аполону, богу

<sup>129</sup> Еухемер је филозоф који је с краја 4. века п.н.е. саставио спис *Τερά ἀναγραφῆ* – *Свештена историја* које је сачувано у фрагментима, а у којем филозоф са рационалистичких позиција расветљава порекло грчких богова. Он је наводно пловећи Црвеним морем пронашао острву Панхају. На том острву је како казује пронашао Зевсов храм и у њему златне плоче у којима се имена грчких богова Урана, Крона, Зевса, итд., помињу као имена древних владара са датумима рођења и смрти.

<sup>130</sup> в. фусноту бр. 1, стр. 1.

поезије, а песник, опет, осим Аполону, близак је владару. Отуд Калимах у *Химни Аполону* истиче:

ὄς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆϊ μάχοιτο·  
ὄστις ἐμῷ βασιλῆϊ, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο. (*hAp.* 26–27)

Ко год се с бозима бори, с мојим би се борио краљем,<sup>131</sup>  
Ко са краљем мојим се бори, био би се са Аполоном

У корпусу Калимахових епиграма налазимо и онај у ком се слави врлина скромног живота. Цео епиграм стављен је у уста неком Микилу. Меров (Maier, A.W.) коментар у *Loeb*-овом издању Калимаха, Ликофрона и Арата, бележи да Диодор (19.88.5) помиње неког македонског генерала који је носио ово име, али да се овде вероватно ради о Калимаховој алузији на придев *μικρός* – *мали*. LSJ наводи придев *μικκύλος* као деминутив придева *μικρός*. То име би врло вероватно могло представљати алузију на Калимахове стилске преференце, тим пре што и у проемију *Узрока* песнички субјект реферише на себе као на некога ко је *ὀβλ[α]χύς* – *малени*, те би се стога епиграм могао читати и као алузија на Калимахове песничке идеале:

Εἶχον ἀπὸ σμικρῶν ὀλίγον βίον οὔτε τι δεινόν  
ρέζων οὔτ' ἀδικέων οὐδένα. Γαῖα φίλη,  
Μικύλος εἶ τι πονηρὸν ἐπήνεσα μήτε σὺ κούφη  
γίνεο μήτ' ἄλλοι δαίμονες οἳ μ' ἔχετε. (*AP* 7.460 = 47 GP)

Скромно сам живео, с мало средстава, нити што лоше  
сам чинио, нит' икоме неправде наносио. Земљо мила,  
ако сам ја, Микил, какву рђаву похвалио ствар, ти милости  
немај, а ни ви, божанства друга, чији сам посед.

У овом епиграму налазимо три мотива карактеристична за Калимахову метапоетику, која смо већ имали прилике да сусретнемо у претходно цитираним одломцима из Калимаховог опуса: мотив праведности (*οὔτ' ἀδικέων οὐδένα* – *нити сам икоме неправде наносио*), мотив поетског „минимализма” (*Μικύλος* – дословно: *Малени*) и мотив земље (*γαῖα φίλη* – *земљо мила*, епikleза која је у *hZeus*, 29 стављена у уста богињи Реји). Индикативне су епikleзе *γαῖα φίλη* – *земљо мила* и *ἄλλοι δαίμονες οἳ μ' ἔχετε* – *ви, друга божанства, у чијем сам поседу*, јер земља асоцира на Телхине и Гиганте, тј. на претпоетско, „неправедно” време, а божанства у чијем је Микил поседу, на Музе и Аполону, тј. на еру песничке правде. Епиграм *AP* 7.460 садржински има облик клетве. Она се може разумети као потенцијално Калимахово одавање признања својим опонентима уколико би што рђаво произашло из његове поезије. Ако бисмо цитиране стихове и читали на овај начин, сам епиграм би имао за циљ да нас увери да Калимах чврсто стоји на исправним, *праведним* литерарним позицијама.

Изношење оштрих судова по питању песничког стила, присутно је примерице и у завршници Калимахове *Химне Аполону*, као и у Калимаховом *Јамбу 13*, али у овим текстовима без употребе јуристичке терминологије. У завршници *Химне Аполону*, дијалог воде Аполон и Завист. Поезија је *Химни Аполону* метафорично приказана као вода: морска, речна и изворска. Аполон као врховни судија за питања песничког израза изјављује да је и Еуфрат (Асирска река) огромна али да са собом носи муљ и блато, док Завист каже да воли песнике који певају попут мора.<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Ко је „мој краљ”? Према Стивенс, постоје три опције: Птлемеј II, његов полубрат Мага, који је себе прогласио краљем и раскинуо везе са Египтом 275. год. п.н.е. или Птолемеј III, који се оженио Маговом кћерком Береником II и постао краљ Кирене 246. год. п.н.е. (Stephens 2015: 87, 18–19).

<sup>132</sup> Ова метафорична песничка слика углавном се међу исипитивачима схвата као песников анимозитет према обимним песничким жанровима, које симболизују море и река, док се капљица воде са светог извора схвата као

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν·  
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν αἰοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει.'  
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·  
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
 Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
 ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον.'  
 χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο. (*hAp.* 105–113)

Завист је кришом Аполону на ухо прозборила ово:  
 „Оног ја не волим песника који кол'ко море не пева.”  
 Аполон ногом одгурну Завист и овако јој рече:  
 „Асирске реке силан је ток, али и многа  
 прљавштина земље и многи муљ по води јој плута.  
 Не носе пчеле са сваке реке Деметри воду,  
 него оданде где је чиста и неукаљана извире ван  
 са извора светог, капљица, најпробранија вода.”  
 Здраво, господе, а Срамота нек станује тамо где и Завист.

У *Јамбу 13* Калимах се нашао у позицији и оптуженог и судије. Њему, наима, критичар, замера огледање у различитим поетским жанровима, уместо само у једном, као и чињеницу да никада није посетио Ефес одакле је поникао Хипонактов холијамб, стих којим се Калимах служи у својим јамбима. На то Калимах пресуђује:

[. οὐτ' Ἴωσι συμμείζας,  
 οὐτ' Ἐφεσον ἐλθὼν, ἥτις ἐστί . αμ . [  
 Ἴφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλλοντες  
 τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται. (*fr.* 203 *Pf.* 11–14)

нити сам с Јоњанима разговарао  
 нити сам посетио Ефес, који је...  
 (у) Ефес, одакле ће се стихови  
 хроми родити, надахнути ученошћу.

Кроз делове Калимахових жанровски различитих песама покушали смо да бацимо ново светло на његову *Сосибијеву победу*, тачније, изнели смо хипотезу да песник терминима *εὐδίκη* и *κρίσις* евоцира поетску конотацију у којој су ови термини и њихове изведенице неретко дате у Калимаховој поезији. Читалац упућен у Калимахов опус, у именицама *εὐδίκη* и *κρίσις*, треба, рекло би се, да чује одјеке ових израза који се јављају и у другим Калимаховим текстовима те да у њима препозна и нешто поетског елемента. У том случају, уколико наша запажања имају упоришта у Калимаховој поетици, Калимах помоћу ових термина није само указао на победу, о којој праведно суде судије о Панхеленским надметањима, већ је направио

---

углађена поезија у којој се огледа Калимах (в. нпр. Stephens 2013: 73). Фредерик Вилијамс схвата море (*πόντος*) као Хомерове епове, који су недостижни миметичким амбицијама хеленистичких песника, те стога *ὃς οὐδ' ὄσα πόντος* преводи као „чак као ни море” – „not even as great as the sea” (Williams 1978: 85–89). Наше тумачење је нешто друкчије: капљица са светог извора означава онај аспект Калимахове поезије који се противи обради високопарне, бомбастичне љубавне поезије, какву рецимо пише Аполоније Рођанин. Два кључна аргумента на којима заснивамо овакво читање јесте присуство извора у према љубавној поезији критички настројеном Калимаховом епиграму *AP* 12.43, с једне стране, и мотив извора код Аполонија, у чијем су спеву извори неретко места у близини којих се дешава нека углавном кобна љубавна епизода. У дијаметрално супротним приступима мотиву извора се, између осталог, опажа антагонизам двеју поетика: Калимахове и Аполонијеве. Море би опет могло да упућује на тему Аполонијевог спева, због поморске мисије Аполонијевих Аргонаута.

алузију и на песнички контекст суда и правде, што су мотиви који неретко провејавају кроз његове песме. Држање сећања и трајање кроз поетски текст, које би Теокрыт или Посидип просто исказали термином *κλέος*, Калимах исказује на комплекснији начин: праведни суд је тај који ће вести и песни о победи ударити печат трајности. У том случају, Калимахово схватање појма *κλέος* као праведног (песничког) суда подразумевало би једну компоненту коју не налазимо код других александријских песника, а то је *слава* која се преноси путем поетског текста који је добио потврду књижевне критике. Јасно је да је тај највиши литерарни арбитар глас самог песника, који се поставља као једини релевантни агент еулогије, за разлику од Теокрыта и Посидипа, који као што смо видели, свој ангажман, макар само из претворне скромности, стављају у исти ред са енкомијастичким ангажманом других песника. *Береникина победа* се као засебна целина може читати као типична елегијска епиникија, састављена у свечаном, енкомијастичком тону. Али напоредним читањем ове песме са *Сосибијевом победом*, у погледу употребљених израза које смо тумачили, дошли смо до увида да Калимах дели сличност са Посидипом по питању двоструких аршина који важе за владара и владарку у односу на њихов *ἔπος*, дајући Сосибијвој победи примат кроз изразе *εὐδικίη* и *κρίσις*.

#### 3.6.4. *Ἐπίμοι φῶμαι*: песма о Арсинојиној смрти

У Арсинојиној апотеози – *Ἐκθέωσις Ἀρσινόης*, како је у *Миланској дијегеси* назван fr. 228 Pf., песни састављеној у архебулејском метру, Калимах за тему узима смрт Арсиноје II и њену деификацију.<sup>133</sup> Текст обилује лакунама, а сам крај песме није сачуван, што нам онемогућава да знамо да ли је деификација Арсиноје уопште опевана. Из *Дијегесе* сазнајемо да је у овој Калимаховој песни Арсиноја доведена у уску везу са Диоскурима, који су је уграбили када је умрла, те да је краљица имала свој култ који је подразумевао жртвеник и храм.<sup>134</sup>

[Ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἐγὼ δίχ]α τῶνδ' αἰεῖδεν	
π]ροποδεῖν Ἀπόλλων	
]κεν δυναίμαν	
κατὰ χεῖρα βᾶσαι.	
νύμφα, σὺ μὲν ἄσπερίαν ὑπ' ἄμαξαν ἤδη	5
κλεπτομέν]α παρέθει σελάνα	
]ἄτενεῖς ὄδυρμοί	
]μία τοῦτο φωνά	
ἀμετέρα] βασιλεία φρούδα	
τ]ί παθῶν ἀπέσβη;	10
ἀ δ]ὲ χύδαυ ἐδίδασκε λύπα	
].` μέγας γαμέτας ὀμεύνω	

<sup>133</sup> Како Акоста-Хјуз пише, архебулејски метар добио је назив по песнику Архебулеју, чији је савременик Калимах највероватније био (Acosta-Hughes 2019: 6). Од Архебулеја нам је сачуван само један стих, али овај метар налазимо и у старијој поезији, на пример код Стесихора (*PMG* 244), Ибика (*PMGF* 283), повремено у Еурипидовим хорским секвенцама и у једном стиху (1158.) Аристофанових *Тесмофоријазуса* (*ibid.* 6–7). Како аутор даље уочава, сви примери у којима се архебулејски метар јавља везани су за смрт и хтонски свет, те у том случају није изненађујуће што се Калимах за потребе ове песме послужио управо овим метром (*ibid.* 7).

<sup>134</sup> Ἀγέτω θεός, οὐ γὰρ ἐγὼ δίχ]α τῶνδ' αἰεῖδεν Ἐκ-  
θέωσις Ἀρσινόης· φησὶν δὲ αὐτὴν ἀνηρπᾶς-  
θαι ὑπὸ τῶν Διοσκούρων καὶ βωμὸν καὶ τε-  
μενος αὐτῆς καθιδρῦσθαι πρὸς τῷ Ἐμπορίῳ.

Нек води бог, јер (без њих) не могу да певам”  
Арсинојина апотеоза: кажу да су је  
Диоскури уграбили и жртвеник  
и њен храм поставили код Емпорија.

]αν πρόθεσιν πύρ' αἴθειν  
 ]λεπτόν ὕδωρ  
 Θέτ]ιδος τὰ πέραια βωμῶν  
 ] [...]ωδε Θήβα. (fr. 228 Pf. 1–16)

15

Нек води бог, јер без њих (не могу) да певам  
 да предводи Аполон  
 могао бих  
 ићи под руком.

Девојко, ти што си већ под звездама Великих кола,  
 (Диоскури су?) те уграбили и хитала си пут месеца

5

тешки јауци  
 један глас (рече ово?)  
 наша краљица је отишла  
 од какве је патње страдала?  
 преплављујућа туга научила је  
 силни муж за своју жену  
 да запали ватру као жртвени дар  
 благу воду  
 на обалама Тетидиних жртвеника

10

... Теба...

15

Песма у првом стиху отпочиње, дакле, већ познатим Калимаховим везивањем песника за божанства поезије: Аполона и вероватно Муза. У даљим стиховима (5–6) можемо и на основу *Миланске дијегесе* претпоставити да је дата слика Арсиноје коју Диоскури одводе у небеса. Вокабулар је у наставку ове фрагментарне песме типичан за тужбалицу (*θρήνος*), а помиње се и ожалошћени *силни супруг*, за ког нема разлога да не верујемо да не представља самог краља Филадельфа и вероватно његово паљење жртвеног огња.

Наставак текста веома је фрагментаран: од 16. до 38. стиха готово да је нечитљив. Али после овог дела текста препуног лакуна, са релативном лакоћом читамо наставак песме. Сусрећемо се већ у 39. стиху, наиме, као у *Береникиној победи*, са фигуром Протеја, који и сада прима вести, али овог пута о Арсинојиној смрти. А онда се у наредним стиховима, уводи лик Филотере, Арсинојине и Филадельфове већ упокојене сестре, која је, можемо на основу текста претпоставити, била блиска култу богиње Деметре. Стихови које ћемо управо навести, сведоче о непоузданости Арсинојине посмртне судбине: с једне стране на такву непоузданост указује сама природа Протеја, са друге Филотерино незнање о Арсинојиној смрти. Песма је у целости испуњена вокабуларом који упућује на одсуство знања, стрепњу и тугу.

Πρωτῆϊ μὲν ὧδ' ἐτύμοι κατάγο[ντο φᾶμαι.  
 σαμάντριαν ἃ δὲ πυρᾶς ἐνόησ' ἰ[ωάν,  
 ἄν οὐλα κυλινδομένην ἐδίωκ[ον αὔραι  
 <.....>  
 ἠδ' ἄμ μέσα Θρηϊκίου κατὰ νῶτα [πόντου  
 Φιλωτέρα· ἄρτι γάρ οἱ Σικελὰ μὲν Ἔνν[α  
 κατελείπετο, Λαμνιακοὶ δ' ἐπατεῦ[ντο βουνοί  
 Δηοῦς ἄπο νεισομένα· σέο δ' ἦν ἄπ[υστος  
 ὃ δαίμοσιν ἀρπαγίμα, φάτο δ' ἠμιδ[ (fr. 228 Pf. 39–46)

Тако су **истините вести** стигле до Протеја.  
 Филотера је угледала дим што указује на погребни пламен  
 који су гонили ветрови док се ваљао куљајући

<.....>

и дуж средине обала Трачког мора:

јер тек што је силијанску Ену  
напустила и крочила брдима Лемна  
долазећи од Деметре: није знала за тебе,  
о ти што богови је уграбише, и рече она...

У стиховима који следе, Филотера се обраћа Харити:

‘ἔξευ Χάρι τὰν ὑπά[τ]αν ἐπ’ Ἄθω κολώ[ναν,  
ἀπὸ δ’ αὐγασαί, ἐκ πεδίου τὰ πύρ αι σαπ[  
τ]ίς ἀπώλετο, τίς πολίων ὀλόκαυτος ἀ[ῖ]θει.  
ἔνι μοι φόβος· ἀλλὰ ποτεῦ· νότος αὐ[  
νότος αἴθριος· ἦρά τι μοι Λιβύα κα[κοῦται]’ (fr. 228 Pf. 47–51)

„Седи, Харита, на високи брег Атоса,  
одатле осмотри, вагру са поља...  
Неко је умро. Неки град гори сав у пламену.  
Плашим се: но, полети, јужни ветар...  
лагани јужни ветар: да ли је моја Либија што лоше учинила?”

Песма се, дакле, наставља у сличном маниру као и претходно цитирани стихови. Овај одељак текста детаљније осликава Филотерино одсуство знања (Филотера је *ἄπ[υ]στος* у fr. 228 Pf. 45) о Арсинојиној смрти (*τ[ί]ς ἀπώλετο, τίς πολίων ὀλόκαυτος ἀ[ῖ]θει*), али и њену стрепњу (*ἔνι μοι φόβος... ἦρά τι μοι Λιβύα κα[κοῦται]*). Харита одлеће на Атос и одатле баца поглед на Фарос и, пренеражена (*θυμολιπής*, fr. 228 Pf. 55), узвикује: *‘ναὶ ναὶ μέγα δὴ τ[ι] / ἄ λίγνος ἀφ’ ὑμετέρας πόλιος φορεῖται.*’, fr. 228 Pf. 56–57 – *да, да, збиља се велики/ дим проноси из твојега града.* У даљим доста фрагментарним стиховима, наилазимо на речи које упућују на погребну атмосферу: глагол *κείρουσιν* у 60. стиху имплицира да ожалашћени стрижу своје косе. У 61. стиху опет се јавља супруг (*πόσις*), дакле, највероватније Филадельф, а онда, у стиховима 65–66 још једном наилазимо на *verbum sciendi*, дат у својој негацији, а вероватно се односи на Филотеру: *ἄ μὲν [ / οὐκ ᾔδее – а она... није знала.* Потом видимо Хариту како преноси Филотери *οὐκ ἀγαθ[ὰ φάτις* (fr. 228 Pf. 69) – *лошу вест:*

τὰν τοι μίαν οἰχομ[ένα]ν ὁμόδελφον [αὐτὰν  
κλαίοντι· τὰ δ’ ἄ[ κεν ἴ]δης, μέλαν [ἀμφίεσται  
χθονὸς ἄστεα (fr. 228 Pf. 73–75)

за једином твојом покојном рођеном сестром  
плачу: и да знаш, у црно су завијени  
градови твоје земље

Иако нам *Дијегеса* казује да је Арсинојина апотеоза тема ове песме, у сачуваном фрагменту ми не наилазимо на опис њеног загробног статуса. Штавише, цео сачувани фрагмент обојен је тужним и трагичним тоновима, приказаним кроз Харитин призор ожалашћених при испраћају упокејене краљице. Цео фрагмент више наликује тренетичкој поетици него поетици апотеозе. У том смислу, *Арсинојина апотеоза* стоји у контрасту са Теокритовим приказом апотеозе Сотера и Беренике у *Идили 17*, у којој Теокрит управо опонира поетици епицедија, на пример исказом да захваљујући Афродити Береника није прешла несрећни Ахеронт (*οὐκ ἐπέρασεν Αχέροντα πολύστονον*, *Id.* 17.47) и да ју је богиња уграбила не дозволивши јој да ступи у Харонову лађу (*πάροιθ’ ἐπὶ νῆα κατελθεῖν / κρανέαν καὶ στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων*, *Id.* 17.48–49). Исту идеју Теокрит износи и у *Идили 15*, када наводи да је Афродита учинила Беренику бесмртном (*Κύπρι Διωναία, τὸ μὲν ἀθανάταν ἀπὸ θνατᾶς, / ἀνθρώπων ὡς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν*, *Id.* 15.106–107 – *Κυπρίδο, Дионина кћери, ти си бесмртном од смртне, / као што људи казују, начинила Беренику*). Сама чињеница да је *Арсинојина апотеоза* састављена у архебулејском

метру – који се, како Акоста-Хјуз примећује, углавном јавља у контексту смрти и хтонског света – додатно упућује на посмртни и хтонски контекст ове песме. Једино место у овој фрагментарно сачуваној песми које би, бар на први поглед, могло да указује на извесност Арсинојиног скончања налазимо у 39. стиху у коме је употребљен израз *ἐτύμοι φᾶμαι* – *истините вести* (о Арсинојиној смрти). Међутим, с обзиром на то да је Протеј реципијент те вести, и будући да је остатак песме који је испуњен вокабуларом који указује на незнање и стрепњу о трагичном догађају, и сама „истинитост” бива обележена „протејским” карактером. Али, мотив истинитог и лажног казивања у грчкој поезији корене вуче још од Хесиода, а Калимах сам, и у својим другим песничким делима, како ћемо видети, уноси сумњу у своје поетске истине.

Наиме, Хесиод у *Теогонији* у уста Муза ставља следеће стихове:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθα. (*Theog.* 27–28)

Знамо многе лажи казивати **истини** налик,  
знамо, пак, ако то желимо, **истине** излагати.

У Калимаховој поезији унеколико провејава тај критериј истинитости и неистинитости. Тако промиј *Химне Зевсу* садржи питање о истинитости наратива о Зевсовом пореклу:

πῶς καὶ νῦν, Δικταῖον ἀείσομεν ἠὲ Λυκαῖον;  
ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον.  
Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι,  
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
'Κρηῆτες ἀεὶ ψεύσται'· καὶ γὰρ τάφον, ὃ ἄνα, σεῖο  
Κρηῆτες ἐτεκτίναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσσι γὰρ αἰεὶ. (*hZeus*, 4–9)

И како ћемо га певати – као Диктејца или Лиқијца?  
Срце ми силно сумња, јер његово је спорно порекло.  
Зевсе, кажу да ти си на горју идскоме рођен,  
Зевсе, кажу и у Аркадији. Та, који то, оче, лажу?  
„Крићани увек лажу”, јер и гроб су, господе, теби  
Крићани израдили, но ниси умро, јер вечан си ти.

Овакав песнички захват подсећа на добро познате примере из хомерских химни и епиникија. Како Депју примећује, истина коју излажу хомерске химне и епиникије не представља универзалну или непроменљиву категорију, већ је „реторика” којом се у овим песничким жанровима истина излаже условљена одређеном пригодном ситуацијом (Dewey 1993: 61). Као добар пример овакве песничке праксе, она, између осталог, наводи и стихове при почетку *Хомерске химне Аполону*, у којој песнички наратор поставља реторско питање како да слави Аполона ког су већ толике химне опевале по разним деловима грчког света, а онда се пита да ли можда ипак да пева о његовом рођењу на Делу, а Аполонов делски фестивал ће неких 120 стихова потом, управо бити и тема песме (ibid. 61–62). Ради илустративнијег приказа оваког песничког поступка за којим се Калимах поводи, наводимо поменуте стихове *Хомерске химне Аполону*:

πῶς τὰρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖμνον ἐόντα;  
πάντη γὰρ τοι, Φοῖβε, νόμοι βεβλήατ' αἰοιδῆς,  
ἡμὲν ἄν' ἤπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἀνὰ νήσουσ'  
πᾶσαι δὲ σκοπιαὶ τοι ἄδον καὶ πρόωνες ἄκροι  
ὕψηλῶν ὀρέων ποταμοὶ θ' ἄλαδε προρέοντες

ἄκται τ' εἰς ἄλλα κεκλιμέναι λιμένες τε θαλάσσης,  
ἢ ὡς σε πρῶτον Λητώ τέκε, χάρμα βροτοῖσι,  
κλινθεῖσα πρὸς Κύνθου ὄρος κραναῆ ἐνὶ νήσῳ,  
Δήλῳ ἐν ἀμφιρῦτῃ· ἐκάτερθε δὲ κῦμα κελαινὸν  
ἐξῆι χέρσονδε λιγυπνοίοις ἀνέμοισιν;  
ἔνθεν ἀπορνύμενος πᾶσι θνητοῖσιν ἀνάσσεις. (*HhAp.* 19–29)

Како, дакле, тебе да певам који у химнама толико си слављен?  
Јер свугде су, Фебе, постављени обичаји да теби се пева,  
како на копну јунце што храни, тако и на острвима:  
васколике узвисине теби се свидеше, па и највиши висови,  
речни токови високог горја што теку у море,  
обале к мору што спуштају нагиб и луке морске.  
Или како те је најпре родила Лето, смртницима на радост  
када се наслонила на гору Кинта на кршевитом острву,  
на морем окруженом Делу, а мрки одасвуд талас  
ковитлао се ка његовом копну, оштрим ветровима ношен?  
Одатле даде се у покрет и владаш смртницима свим.

Депју истиче поједине Пиндарове песме као ваљан пример увода у даље песничко излагање:  
навођење низа апоретских питања као у првој Пиндаровој химни (fr. 29) или кроз приамулу  
као у проемију Пиндарове *Прве олимпијске оде* (ibid. 61):

Ἴσμηνὸν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν  
ἢ Κάδμῳν ἢ Σπартῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν  
ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν  
ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος  
ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμὰν  
ἢ γάμον λευκωλένου Ἄρμονίας  
ὕμνήσομεν; (*Pind.* fr. 29)

Имена или од злата начињену Мелију  
или Кадма или свети род спартанских јунака  
или Тебу с љубичастом дијамедом  
или посве смеону Хераклову снагу  
или Дионисову част пуну радости  
или њу брак лепоруке Хармоније  
певати?

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ  
ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανορος ἕξοχα πλούτου·  
εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν  
ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,  
μηκέτ' ἀλίου σκόπει  
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρα φαεν-  
νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,  
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν· (*Ol.* 1.1–8)  
Најбоља је вода, а злато попут ватре која пламти  
ноћу се истиче више но свако племенито благо:  
ако надметања певати  
чезнеш, срце драго,  
не гледај више  
другу звезду топлију од сунца што дању  
светли по пустој небу,  
и немојмо ниједно надметање прогласити силнијим од Олимпијског.

Иако се Калимах у наставку химне одлучује за аркадску варијанту Зевсовог порекла, сматрајући је истинитом, за разлику од критске која се држи за лажну, ипак је по сопственом признању наратор сав опрхван скепсом (*ἐν δοίῃ μάλα θυμός, hZeus, 5 – срце ми силно сумња*). На сличан начин Калимах поступа и у *Арсинојиној апотеози*. Наиме, иако тврди да су вести о Арсинојиној смрти истините, рецепијент тих вести је, као и у *Береникиној победи* Протеј, који, како смо тврдили, с обзиром на своју природу, треба да симболизује непоузданост вести.

Шта је то што за Калимаха представља истину? На основу ког критеријума он нпр. одбацује критску и приклања се аркадској верзији мита о Зевсовом рођењу? Да ли самим тим што, означивши нешто као истину, сам песник верује да је то доиста какво чињенично стање? Држимо се увида до којих је дошла Стивенс, која сматра да Калимах прилагођава митолошке наративе актуелној стварности, те тако узима Аркадију као место Зевсовог рођења, будући да аркадски крајолик умногоме наликује египатском (Stephens 2003: 108). Дакле, тврдимо да је истина за Калимаха оно што је блиско политици птолемејске династије или оно што може да је оправда и легитимише. Међутим, с обзиром на женско присуство у птолемејској политици које је представљало својеврсну контроверзу, могло би се претпоставити да Калимах у fr. 228 Pf. суптилно и оспорава Арсинојину улогу и њен посмртни живот.

Калимах неистинитим сматра и извештаје старих песника о успостављању Зевсове власти путем демократске традиције жребања и насупрот томе у духу монархизма тврди да је врховни олимписки бог самим својим делима и урођеним моћима задобио власт:

δηναῖοι δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἀοῖδοί.  
 φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·  
 τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπῳ τε καὶ Ἄιδι κληρὸν ἐρύσσει,  
 ὃς μάλα μὴ νενίηλος; ἐπ' ἰσαίη γὰρ ἔοικε  
 πῆλασθαι· τὰ δὲ τόσσον ὅσον διὰ πλεῖστον ἔχουσι.  
*μευδοίμην* αἰὼντος ἃ κεν πεπίθοιεν ἀκουήν.  
 οὐ σε θεῶν ἐσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν,  
 σὴ τε βίη τό τε κάρτος, ὃ καὶ πέλας εἶσαο δίφρου. (*hZeus, 60–67*)

Древни песници нису потпуно били истини склони.

Жреб, тврде, доделио је Кроновим синовима троструке домове.  
 А ко би то за Олимп и Хад повлачио жреб,  
 а да прилично будаласт није? Јер, за једнаке вредности, чини се,  
 вуку се жребови, а ове су такве да посве се разликују.  
*Говорио бих лажу такве да убеђују слушаочево ухо.*  
 Краљем те богова не начинише жребови, већ руку дела,  
 сила твоја и моћ, коју си покрај седишта поставио.

Овакво „откривање лажних митских приповести” и излагање „истините” верзије мита умногоме подсећа на поетски поступак Пиндаров, који у епиникијама неретко настоји да „очисти” богове од негативних и одвећ људских особина. Фухрер примећује да се Калимах на овом месту ослања на Пиндарову *Прву олимпијску оду* (Fuhrer 1988: 53–60) Подсетимо се како то Пиндар у *Првој олимпијској оди*, даје своју верзију мита о Пелопу:

... καὶ πού τι καὶ βροτῶν  
 φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον  
 δεδαυδαμένοι ψεύδεσι ποικίλοις  
 ἐξαπατῶντι μῦθοι·  
 Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,  
 ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν  
 ἔμμεναι τὸ πολλάκις·  
 ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι  
 μάρτυρες σοφώτατοι.

30



тада те је Сјајни Трозубник уграбио ума надвладаног страшћу и златним те је коњима одвео у највиши дом надалеко поштованог Зевса, где је у неко доцније време пристигао и Ганимед	40
Зевсу на истој услузи да буде. А када си нестао, нити су те мајци људи што силно завиде довели, одмах је неки завидни сусед кришом рекао да су ти у води прокључалој на највишој ватри ножем одсекли уд по уд, и за трпезом, при последњем обеду, твоје месо поделили и појели.	45
Мени је мучно да прождрљивцем неког од блажених богова назовем. <i>Подале од тога се држим!</i> Зли језици често без добити остану. Ако су доиста смртна човека стражари Олимпа почастили, то онда Тантал беше, али он није могао поднети силно изобиље, и због своје обести снашла га је престрашна казна, коју је отац над њим окачио – огроман камен, који овај вазда настоји да склони од главе и без животне радости тумара. Беспомоћан живот пун муке он води и поред ове три још четврта га мука мучи: од богова је украо и дао друговима у пићу нектар и амброзију, и тако су бесмртним њега учинили. Ако који човек мисли да чинећи што прође неопажен – греши. Зато му богови опет повратише сина међу род људи краткога века.	50
	55
	60
	65

Калимах доследно спроводи формулу Пиндаровог алетииолошког казивања: подвучени израз *δηναίοι ἀοιδοί* у *hZeus*, 60 одговара Пиндаровом одбијању да мит о Пелопу и Танталу излаже на онај начин на који су то чинили (песници) претходници и његовој намери да чини управо супротно томе, тј. *ἀντία προτέρων*, како каже у *Ol.* 1.36. Маркиране су фразе које садрже мотиве истинитог и лажног казивања: Калимахов исказ да древни песници нису били склони истини (*οὐ... ἀληθέες... ἦσαν*, *hZeus*, 60), те његово истицање да би и сам био склон да *говори лаж* (*ψευδοίμην*) о „демократском” избору Зевса за оца богова, налазе своју паралелу у *истинитој речи* (*τὸν ἀλαθῆ λόγον*) прикривеној велом митова испуњених *кићеним лажима* (*ψεύδεσι ποικίλοις*) с обзиром на Харитину моћ да *неистинито* (*ἄπιστον*) *истинитим* (*πίστον*) учини. Калимахов и Пиндаров став да не учествују у креирању лажних митова, такође смо истакли: песнички субјект у Калимаховој *Химни Зевсу* наговештава да му је привлачно излагање лажних наратива, упркос тежњи да приказује оне истините, тиме што каже *ψευδοίμην ἀίοντος ἃ κεῖν πεπίθοιεν ἀκούην*, *hZeus*, 65 – *Говорио бих лаж* *такве да убеђују слушаочево ухо*, док је Пиндар у том смислу изричит, па одсечно изјављује – *ἀφίσταμαι*, *Ol.* 1.53 – *Подале од тога се држим*.

Пред крај *Химне о купању Паладе*, помиње се Атенино рођење у ком одсуствује фигура мајке, јер је богиња рођена из Зевсове главе. Наиме, за Атениним обећањем да ће Тиресију, ког је ослепела, учинити славним пророком (120–130), следи одељак у ком наратор химне истиче Атенину мудрост будући да је рођена из Зевсове главе, али такође и Зевсово одбијање да одобрава лаж. Последњи стих доле цитираног одломка химне стигао је до нас са прилично великом лакуном, али, као што и Стивенс признаје, није тешко из контекста закључити да је Зевсов анимозитет према лажима особина која краси и његову кћерку (Stephens 2015: *ad loc.*).

τὸ δ' ἐντελὲς ᾧ κ' ἐπινεύσει

Παλλάς, ἐπεὶ μῶνα Ζεὺς τό γε θυγατέρων  
δῶκεν Ἀθαναία, πατρώια πάντα φέρεσθαι,  
λωτροχόοι, μάτηρ δ' οὔτις ἔτικτε θεάν,  
ἀλλὰ Διὸς κορυφά. κορυφὰ Διὸς οὐκ ἐπινεύει  
**ψεύδεα** ..... αὐτῆς θυγάτηρ. (*hAth.* 131–136)

остварило би се оно, што одобри

Палада, јер Зевс је јединој међу кћерима  
дао то Атени, да носи све оно што припада оцу,  
праље, ниједна мајка не роди богињу,  
него Зевсова глава. Зевсова глава не клима с одобрењем  
на **лажи** ..... кћерка.

Док у *Химни Зевсу* Калимах настоји да расветли истините односно лажне представе о Зевсовом пореклу и његовој власти, дотле у *Химни о купању Паладе* песник самог Зевса представља као божанство наклоњено истини и самим тим таквом истинољубивошћу слика и његову кћерку Атену. Мит о Атенином ослепљивању Тиресије, што представља централни митски наратив *Химне о купању Паладе*, Калимах даје, ослањајући се на извештаје претходника, па каже: *μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων, hAth.* 56 – *прича није моја, већ другима припада*. Овде није јасно који су то тачно претходници у питању, али Стивенс, водећи се схолијама уз стихове 47–48 која наводе извесне локалне, аргивске историчаре Агију и Деркила као Калимахове изворе за референцу на одређене топониме, поставља могућност да се и у 56. стиху Калимах ослања на ове прозне ауторе, иако би, како ауторка претпоставља, песник могао имати и Ферекида из Атине као узор за мит о Атени и Тиресији (Stephens 2015: *ad loc.*). Заиста се чини да Калимах више оне информације које долазе посредством поезије сматра потенцијално неверодостојним. Фрагмент о Аконији и Кидипи у трећој књизи *Узрока*, Калимах преузима из прозног историографско-митолошког списка Ксеномеда са Кеја:

Κεῖτε, τὸν δ' ἡμεῖς ἴμερον ἐκλύομεν  
τόνδε παρ' ἀρχαίου Ξενομήδεος, ὅς ποτε πᾶσαν  
νῆσον ἐνὶ μνήμῃ κάτθετο μυθολόγῳ (fr. 75 Pf. 53–55)

Кејанине,<sup>135</sup> за ову твоју смо ми љубав чули  
од старог Ксеномеда<sup>136</sup> који је цело острво једном  
похранио у оквиру једног митолошког записа<sup>137</sup>

Калимах каже за Ксеномеда да је *ἐτετομίη μεμελημένος*, fr. 75 Pf. 76 – *посвећен истини*, чиме подвлачи истинитост приповести о Аконији и Кидипи. У једном фрагменту Калимах каже да не пева ништа што није посведочено: *ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω*, fr. 612 Pf, а у једном другом фрагменту налазимо изјаву да му ништа непознато није лепо: *ἄγνωτον μηδὲν ἔχοιμι καλόν*, fr. 620 Pf.

<sup>135</sup> Аконије који потиче са острва Кеја.

<sup>136</sup> Ксеномед је, коментарише Хардер водећи се наводима из *FGrH* 420, живео око 450. год. п.н.е., потицао је са острва Кеја и писао је историју свог родног места (Harder 2012: *ad loc.*).

<sup>137</sup> Уз *ἐνὶ μνήμῃ μυθολόγῳ* Хардер бележи да придев *μυθολόγος* значи *митолошки*, тај придев одговара и садржају онога о чему се у наставку наводи као предмет Ксеномедовог дела, које отпочиње излагањем митске прошлости острва Кеја; исто тако и глагол *μυθολογεῖν* значи *излагати митске приповести* (Harder 2012: *ad loc.*). Међутим, Аристотел у *GA* 756 б каже *Ἡρόδοτος μυθολόγος*, где овај супстантивизирани придев који се користи за Херодота сугерише ширу интерпретацију која укључује историјски период (*ibid.*). Платон у *Држави* неретко користи овај придев како би направио дистинкцију између песничких наратива и оних састављених у прози: *Pl.R.3, 392b, 5 f. αἰεῖδεν τε καὶ μυθολογεῖν; 392d, 2 μυθολόγων ἢ ποιητῶν; 394b, 9 f. ποιησεῶς τε καὶ μυθολογίας, 398a, 9 f. ποιητῆ καὶ μυθολόγῳ* (*ibid.*). Хардер закључује да би ова конотација и у случају овог Калимаховог одломка била привлачна, јер би истицала да је Калимах саставио песничку верзију Ксеномедовог прозног дела (*ibid.*).

Напоследку, даћемо и пример на основу ког се види како Калимах обједињује концепте правде и истине и поставља их као кључне етичке принципе песме. То чини у *Химни Артемиди*:

πρῶτον ἐπὶ πτελέην, τὸ δὲ δεύτερον ἦκας ἐπὶ δρυῖν, 120  
 τὸ τρίτον αὐτ' ἐπὶ θήρα. τὸ τέτατον οὐκέτ' ἐπὶ δρυῖν  
 ἀλλά μιν εἰς **ἀδίκων** ἔβαλες πόλιν, οἳ τε περὶ σφέας  
 οἳ τε περὶ ξείνους ἀλιτήμονα πολλά τέλεσκον,  
 σχέτλιοι, οἷς τὴν χαλεπὴν ἐμμάζεαι ὀργήν· 125  
 κτήνεά φιν λοιμὸς καταβόσκειται, ἔργα δὲ πάχνη,  
 κείρονται δὲ γέροντες ἐφ' υἰάσιν, αἱ δὲ γυναῖκες  
 ἢ βληταὶ θνήσκουσι λεχωίδες ἢ ἐφυγοῦσαι  
 τίκτουσιν τῶν οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη.  
 οἷς δὲ κεν εὐμειδῆς τε καὶ ἴλαος ἀυγάσσηται, 130  
 κείνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν, εὖ δὲ γενέθλη  
 τετραπόδων, εὖ δ' ὄλβος ἀέξεται· οὐδ' ἐπὶ σῆμα  
 ἔρχονται πλὴν εὐτε πολυχρόνιον τι φέρωσιν·  
 οὐδὲ διχοστασίη τρώει γένος, ἦ τε καὶ εὖ περ  
 οἴκους ἐστηῶτας ἐσίνατο· ταὶ δὲ θυωρόν 135  
 εἰνάτερες γαλόφ τε μίαν περὶ δίφρα τίθενται.  
 πότνια, τῶν εἶη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις **ἀληθής**,  
 εἶην δ' αὐτός, ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν ἀοιδή·  
 τῇ ἔνι μὲν Λητοῦς γάμος ἔσσεται, ἐν δὲ σὺ πολλή,  
 ἐν δὲ καὶ Ἀπόλλων, ἐν δ' οἳ σεο πάντες ἄεθλοι, 140  
 ἐν δὲ κύνες καὶ τόξα καὶ ἄντυγες, αἳ τέ σε ρεῖα  
 θηητὴν φορέουσιν, ὅτ' ἐς Διὸς οἶκον ἐλαύνεις. (*hArt.* 120–141)

Прво на брест, други пут си стреле послала на храст, 120  
 трећи пут опет на звери, а четврти не више на храст,  
 него си град гађала **неправедних**, који су и себи  
 али и странцима чинили многа злочиначка дела,  
 опаки, на којима си ти искалила свој жестоки гнев:  
 стоку им изједа пошаст, а радове пољске мраз, 125  
 старци за синовима косе стрижу, а њихове жене  
 ил' умиру погођене трудовима, ил' такву избегавши судбу,  
 рађају децу која не могу да стану на здрав чланак.  
 А онима којима се осмехнеш благо и мило их погледаш,  
 њима добрано ораница доноси класје, и род 130  
 четвороножаца им добар, добрано се увећава богатство:  
 и не иду на гроб осим кад престаро нешто доносе,  
 нити им неслога повређује род, а она и прилично  
 чак и добростојејим кућама шкоди, па тако за трпезом  
 истом јетвре и заове своја заузимају места. 135  
 Господарице, од оваквих ко нека ми **истински** пријатељ буде,  
 и ја сам њему нек будем, владарко, и увек за моју се старај песму:  
 биће у њој и Летин брак и особито ти,  
 у њој и Аполон и у њој твоји успеси сви,  
 у њој и пси и стреле и кола, која те лако 140  
 достојну дивљења возе, кад у Зевсов хрлиш дом.

Каквом год да је деификацијом окончана *Арсинојина апотеоза*, Калимах у своје „истине” често, дакле, смешта и дозу сумње. Та Калимахова „скептична истина” која је, како смо тврдили, својеврсна политички ангажована истина, овде је додатно наглашена, као и у *Береникиној победи*, присуством Протеја, реципијента *истинитих вести*. *Истините вести* –

*ἔτιμοι φῶμαι*, као и *χρῶσεον ἔπος* – златна реч/ вест у Береникиној победи, иако на прво читање делују као у потпуности истините и као злато стамене, тек компаративном филолошком анализом са другим Калимаховим текстовима и интертекстуалним везама са архајском поезијом, задобијају елемент непоузданости и порозности. Насупрот томе, појмови *εὐδίκη* и *κρίσις* дају вести о Сосибијевој победи утисак трајности и то, како смо покушали да докажемо, у једном поетском руху. Читајући напоредо ове три Калимахове песме, подсећамо, уочава се, слично као код Посидипа, својеврсна родна политика којом су обојене вести о женској победи и смрти с једне и вест о мушкој победи с друге стране.

## 4.0 Φίλοι δέ τε πάντες αἰοδοὶ ἥρώεσσιν: слава хероја

У наредним потпоглављима која се тичу појма *κλέος* у контексту теме хероја у александријској поезији, примарно ћемо разматрати два важна места из Теокритовог и Аполонијевог текста. Наиме, у питању су Теокритова *Идила 22* и Аполонијева *Песма о Аргонаутима*. У првој песми фокус наше анализе биће на завршници, а у другој на проемију песме. Обе песме су делимично жанровски сродне: *Идила 22* представља химну Диоскурима, док *Песма о Аргонаутима*, као што ћемо видети, садржи одређене елементе химне. Осим делимичне жанровске сродности, и једна и друга песма деле и неке тематске сличности: једну епизоду из мита о Диоскурима обрађену код Теокрита налазимо и код Аполонија. Теокрит на крају своје химне Диоскурима опет проблематизује концепт *κλέος*-а сада на један нов и друкчији начин него у идилама које смо претходно тумачили, а Аполоније већ на самом почетку пева проблематизује концепт старе хомерске *песме о слави јунака* и језичким финесама ученог песника позива читаоца на дубље сецирање поетског текста.

### 4.1. Реципрочни *κλέος*; *κλέος* и *κῶδος* у Теокритовој *Идили 22*

У *Идили 22* Теокрит за тему узима мит о Диоскурима – о близанцима Кастору и Полидеуку. *Идила* је подељена у четири дела: стихови 1–26 представљају проемију који је у бити базиран на *Хомерској химни Диоскурима*; стихови 27–134 прате епизоду коју је Аполоније обрадио у *Arg. 2.1–97*, а која прати физички сукоб између Полидеука и Амика, краља Бебричана; трећи део ове идиле који обухвата стихове 137–211 ставља у фокус Кастора и његов сукоб са Линкејем; окосницу борбе чини отмица Леукипових кћери, верених за Афарејеве синове Иду и Линкеја, од стране Диоскура; завршни део песме који чине стихови 212–223 налази се у централном делу овог нашег потпоглавља.

У завршници *Идиле 22*, Теокрит нуди концепт песничке *славе* (*κλέος*) који је нов у односу на песме у којима се овај појам претходно јављао:

χαίρετε Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος ὕμνοις  
ἔσθλὸν ἀεὶ πέμποιτε· (*Id. 22.214–215*)

Здраво Ледини синови и нашим химнама **славу**  
честиту шаљите увек.

Идеја да је *κλέος* одвојен од саме песме, али да може прожимати песму није присутна у раније анализираним Теокритовим идилама: у *Идили 16, 17* и епиграму *AP 7.664*. У раније анализираним Теокритовим идилама појам *κλέος* стоји у уској вези са песмом, толико да се може рећи да тај појам код Теокрита представља саму песму. У том смислу, само на овом месту код Теокрита *κλέος* не представља славу коју путем поетског текста песник преноси на реципијента песме. Како онда треба разумети *κλέος* у *Id. 22.214*? Оваква поставка врло наликује оном Калимахом фрагменту *Узрока*, у ком се Харите позивају да обришу своје уљем умазане руке о песникове елегике како би потрајале много година.<sup>138</sup> Чини се да у позадини и

<sup>138</sup> Овакви песнички искази су присутни и у архајској поезији, пре свега у хомерским химнама. Sens 1997 уз *Id. 22.214–215* препознаје слична обраћања прослављаним божанствима из архајске поезије, на пример, у обема Хомерским химнама *Афродити*: χαῖρ'... δὸς δ' ἐν ἀγῶνι/ νίκην τῶδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἐντυνον αἰοιδίην, *НhAphr.* 6.19–20 – *Здраво... дај да у надметању/ победим овом и теби моју да отпремим песму* и χαῖρε.../ ...δὸς δ' ἱμερόεσσαν αἰοιδίην, *НhAphr.* 10.4–5 – *Здраво... подари ми љупку песму*, затим у *Хомерској химни Музама* и *Аполону*: χαίρετε, τέκνα Διός, καὶ ἐμὴν τιμήσατ' αἰοιδίην, *Нh.* 25.6 – *Здраво, Зевсова децо, и моју поштујте песму*; затим код Солона: ἄλβον μοι πρὸς θεῶν δότε, καὶ πρὸς ἀπάντων/ ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν, *Sol. IEG 13.3–4* – *Од богова ми*

Калимаховог фрагмента и Теокритовог *κλέος* у овој идили стоји сама тема песме; у поменутом фрагменту Калимах излаже *αἴτιον* култа Харита на острву Пару, који се одликује одсуством уобичајене култне праксе, јер на острву Пару, посвећеници поштују Харите без музичке пратње и без венаца на главама;<sup>139</sup> Теокрит своју похвалну песму митским близанцима ставља насупрот Хомеровом помињању Диоскура у *Илијади*, о чему ћемо више говорити у даљем тексту. И Калимахов *αἴτιον* култа Харита и Теокритова обрада мита о Диоскурима претендују на оригиналност, и један и други поетски текст, од својих рецепијената, Харита с једне стране и Диоскура с друге, износе, захтев за одржањем својих песничких остварења у оквиру дуготрајне књижевне традиције у будућности, а главни залог који ови песници пружају за испуњење своје жеље за дугим трајањем својих песама јесте оригинална и аутентична обрада митова.

Погледајмо наставак претходно цитираних стихова:

φίλοι δέ τε πάντες ἀοιδοὶ  
 Τυνδαρίδαϊς Ἑλένη τε καὶ ἄλλοις ἠρώεσσιν,  
 Ἴλιον οἱ διέπερσαν ἀρήγοντες Μενελάω.  
 ὑμῖν κῦδος ἄνακτες ἐμήσατο Χίος ἀοιδός,  
 ὑμνήσας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν  
 Ἰλιάδας τε μάχας Ἀχιλῆά τε πύργον αὐτῆς·  
 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων,  
 οἳ ἄντ' αὐτὰ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει,  
 τοῖα φέρω. γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ἀοιδαί. (*Id.* 22. 215–223)

Драги су песници сви  
 Тиндарејевим синовима, Хелени и другим херојима,  
 који су разорили Троју помажући Менелају.  
 Вама је, господо, *надмоћ* наменио песник са Хија,  
 када је опев'о Пријамов град и лађе Ахејаца,  
 битке код Троје и Ахила, ту кулу бојне снаге.  
 И ја вам такође умирујуће песме звонких Муза,  
 какву оне дарују мени и дом је мој пружа,  
 такву баш доносим. Песме су најлепши бозима дар.

У последњим трима стиховима, песник истиче да Диоскурима дарује песму, другим речима *κλέος*, јер се зна да он долази од Муза. Према томе, завршницу ове Теокритове химне Диоскурима могли бисмо схватити као неку врсту захтева за реципрочним *κλέος*-ом који функционише по принципу *do ut des*. Та узајамност у задобијању *славе* која фигурира у *Идили* 22 долази до изражаја и у стиховима 215–216 у којима се каже да су и песници драги херојима. Стихови 218–220 реферишу на Хомерову обраду мита о Диоскурима, којима је песник са Хија наменио не *κλέος* већ, како Теокрит истиче, *κῦδος*, о чијем смо значењу спекулисали у поглављу 3.4. Парадоксално, Хомер у *Илијади*, како је већ примећено, Диоскурима не придаје нарочит значај. Диоскури су у *Илијади* поменути само на једном месту и то као већ покојни

*изобиље дајте, а од свих других људи/ славу добру да имам.* Међутим, ово је редак пример, и према којим сазнањима, једини у грчкој књижевности, у коме се експлицитно од прослављаних хероја, тражи да песни пошаљу баш *κλέος*.

<sup>139</sup> Из *Флорентинских схолија* (*Schol. Flor. ad fr. 3–7 14 Pf.*) сазнајемо о теми овог фрагмента. Наиме, песник пита зашто се култ Харита на Пару одвија без фрула и без венаца и од Музе Клио добија следећи одговор: када је Минос, син Зевса и Еуросе, приносио жртву Харитама на Пару, баш у том тренутку стигла је вест о смрти његовог сина Андрогеја. У том тренутку Минос није прекинуо жртвоприношење, али није хтео ни да врши светогрђе из поштовања према синовљевој смрти, те је наредио фрулашу да престане да свира и да скине венац. Клио му такође саопштава да су Харите кћери Диониса и наксошке нимфе Корониде, иако је он сам тврдио да су пород Зевса и Хере, док су према неким другима настале од Океаниде Еуриноме и Зевса или од Еуанте, Уранове кћерке и Зевса. И друга *αἴτια* култова одликују се неуобичајеношћу култне праксе, нпр. fr. 43 Pf. 18–83 о култу анонимног оснивача сицилијанског града Занкле, данашње Месине, fr. 7 Pf. 19–34, о Аполоновом култу на острву Анафе и fr. 22–23 Pf. о Херакловом култу на Линду (Harder 2012: 1.15).

јунаци. Наиме, Хелена са бедема гледа грчке јунаке који долазе у Троју, али међу њима не опажа своју браћу, Кастора и Полидеука; она поставља могућност да су браћа одустала од битке услед срамоте коју је доживела. Међутим, епски приповедач изговара следеће:

τοὺς δ' ἤδη κάτεχεν φυσίζοος αἶα  
ἐν Λακεδαίμονι αὔθι φίλη ἐν πατρίδι γαίῃ. (Ил. 3.243–244)

а њих је веће плодносна земља већ крила  
у Лакедемону онде, у отаџбини им драгој. (превод Милоша Н. Ђурића)

Како и Клустер примећује, Теокрит судбину Диоскура представља на другачији начин него што је представљају Хомер које је он у *Илијади* „сахранио” и Пиндар код кога они у *Десетој немејској оди* постају уранско-хтонска божанства, проводећи један део године на Олимпу, а други у Хаду (Klooster 2011: 234). У *Идили 22* они излазе из борбе као победници, те Теокрит закључује да није лако борити се са Тиндарејевим синовима, будући да су моћни и да потичу од моћног оца (*οὐτως Τυνδαρίδαις πολέμιζέμεν οὐκ ἐν ἐλαφρῶ. / αὐτοῖ τε κρατέουσι καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφουσαν*, *Id.* 22. 212–213) (*ibid.*). Ауторка у даљој анализи завршнице *Идиле 22* види, као уосталом и њени претходници, неконзистентност између Теокритовог истицања да је Хомер Диоскурима обезбедио *κῆδος*<sup>140</sup> и реалног присуства Диоскура у *Илијади* као одавно мртвих (*ibid.* 236). Завршница *Идиле 22* мучила је многе испитиваче, будући да у *Илијади* Диоскури нису представљени као победници у бици чиме би могли стећи *κῆδος*, већ врло могуће као поражени у неком боју. Тако Клустер наводи да би се могло тврдити и да је само Хомерово узгредно помињање Диоскура нешто што им обезбеђује *κῆδος*, а да им Теокрит пружа једну другу врсту бесмртности тиме што оживљава Хомерове мртве Диоскуре (*ibid.*). Гау, као коментар на стихове 218–220, примећује да у химни која прославља Диоскуре као богове, било какво реферисање на *Илијаду* није најсрећнија аналогија (Gow 1952: 406–407). Како Сенс на овом месту коментарише, стихови од 218–220 јесу проблематични, а многи испитивачи су покушали да дају некакво објашњење овакве неподударности, али, како и сам каже, с не баш уверљивим аргументима (Sens 1997: *ad loc.*). Нека од тумачења Сенсових претходника која и он наводи прилично су привлачна. Примера ради, Ефе у овим стиховима види иронијску субверзију митологије и књижевне традиције (Effe 1978: 70–71), а Лорсен их чита као израз песниковог етичког става да је смрт Диоскура у време Тројанског рата позитивна ствар, будући да их је она спасила од учествовања у крвавом рату (Laurson 1992: 92). Свакако не можемо са сигурношћу тврдити да је Теокрит у позадини своје мисли имао поменуто место из *Илијаде* и да завршница *Идиле 22* стоји са њим у некаквој интертекстуалној вези. Али, будући да Теокрит *κῆδος* Диоскура доводи у везу са Хомером који је опевао Пријамов град, ахејске лађе, Тројански рат и јунака Ахила, веза између *Идиле 22* и трећег певања *Илијаде* је врло вероватна.<sup>141</sup> Полазећи од претпоставке да Теокрит има у виду поменути одељак *Илијаде*, могли бисмо рећи да он користи појам *κῆδος* у оном значењу које је дефинисао Бенвенист, а које смо ми превели као *надмоћ*. Међутим, Теокрит то, по свему судећи, чини у једном ироничном тону, јер бојна надмоћ свакако није нешто што су Диоскури задобили у *Илијади*. Ова, чини се, иронична песничка изјава, веома наликује и оном, како смо га схватили, ироничном одељку *Идиле 16*, у коме се песници позивају да проносе Хијеронову *узвишену славу* (*ὕψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν ἄοιδοί*, *Id.* 16. 98). Иронијски маркер у *Идили 22* који би додатно могао да упућује на високопарни иронични тон у *Id.* 16. 98ff. јесу стихови 215–216 у којима се опет помињу песници у плуралу, као и у *Id.* 16.98, и то сви песници, који су драги Диоскурима, Хелени и другим херојима (*φίλοι δὲ τε πάντες ἄοιδοὶ / Τυνδαρίδαις Ἐλένη τε καὶ*

<sup>140</sup> „immortal fame” – како ауторка преводи овај појам, мада у фусноти наводи примарно значење именице као „glory won in a battle” (Klooster 2011: 236).

<sup>141</sup> Осим узгредног помињања у *Илијади*, Диоскурима су посвећене и последње две химне у корпусу *Хомерских химни*, а у једанаестом певању *Одисеје* (*Od.* 11.298–304), они се, слично као код Пиндара, помињу као уранско-хтонска божанства.

ἄλλοις ἠρώεσιν). Могла би да се повуче паралела између (псеудо)енкомијастичке песме посвећене Хијерону и химне Диоскурима, тј. између Теокритовог схватања придева ἀκλεής у *Идилу 16* и његове употребе именице κῆδος у *Идилу 22*. Сличност коју и један и други термин деле јесте одсуство *славе* (κλέος). Али, док се први јавља у изразито негативном контексту, други је употребљен у ироничном контексту. Сиракушки владар, с обзиром на већ помињану концепцију *Идиле 16*, неће задобити κλέος, нити је ова песма, како смо тврдили, са тим циљем и састављена. С друге стране, хомерски „κῆδος” Диоскура, стећи ће своју песничку *славу* (κλέος) оживљавањем ових хероја кроз нову, оригиналну песничку обраду. Тражећи од Диоскура да *нашим химнама/песмама* (ἡμετέροις ὕμνοις) увек шаљу κλέος, а да ће заузврат они добити *умирујуће песме звонких Муза* (λιγέων μελίγματα Μουσέων), песник, од проблематизације позиције песника у односу на владара у *Идилама 16* и *17*, долази до тога да у *Идилу 22* фокус ставља на *славу* саме песме и на тај начин на конкретном примеру демонстрира како се вешто влада архајском књижевном традицијом. Оно што је, чини се, промакло, досадашњим испитивачима у вези са стиховима 214–223 јесу значењске нијансе појмова κλέος и κῆδος. Осим тога што Диоскури у *Илијади* никакву бојну надмоћ (κῆδος) нису задобили, будући да су поменути као одавно мртви, сам појам κῆδος не садржи поетску компоненту коју садржи κλέος: κλέος ἐσθλόν у *Id. 22. 214–215*, односно парафраза овога израза у стиховима 221–223, а што све заједно представља реципрочни κλέος, како смо га назвали, никако по својој вредности која претендује на трајање, не може да се мери са ефемерношћу појма κῆδος, а са експериментисањем овим енкомиијастичким појмовима смо већ имали прилике да се сусретнемо у Посидиповим епиграмима, у којима κλέος, како смо тврдили, држи неприкосновену надмоћ у односу на остале енкомиијастичке термине.

#### 4.2. Κλέα φωτῶν: сећање на древне хероје у проемију *Песме о Аргонаутима* Аполонија Рођанина

О Теокритовој употреби израза κλέα ἀνδρῶν било је речи у поглављу 3.1. Овај поетски израз смо у контексту *Идиле 16* протумачили као песничково ограђивање од оне теме коју традиционално са собом носи песма о κλέα ἀνδρῶν, а то су славна дела јунака из блиске или далеке прошлости. Будући да ова Теокритова идила, као што је Вален рекао, наликује *енкомију будућности*, произилази да похвална песма Хијерону II не потпада под овај, условно речено, жанр.

За разлику од Теокрита, Аполоније Рођанин у проемију *Песме о Аргонаутима* истиче своју тенденцију да излаже κλέα φωτῶν:

Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαγγενέων κλέα φωτῶν  
μνήσομαι, οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας  
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίαο  
χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργώ. (*Arg. 1.1–4*)<sup>142</sup>

Почињућ' од тебе, о Фебе, **славних** ћу се дела **јунака**  
*сетити* **древних**, кроз врата што Понта и преко стења  
Црнога на заповест Пелије краља потераше лађу  
стамену Арго, те у потрагу за златним кренуше руном.

На овом месту потребно је осврнути се на епске почетке, тј. на Хомера и Хесиода. Код Хомера се израз κλέα ἀνδρῶν јавља три пута: двапут у деветом певању *Илијаде* и једанпут у осмом певању *Одисеје*.

<sup>142</sup> Сви цитати из Аполонијеве *Песме о Аргонаутима*, дати су према тексту који је уредио и превео Вилијам Рејс: *Apollonius Rhodius, Argonautica* (Edited and Translated by Race, W.H.), Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2008.

Прво појављивање овог израза налазимо у *Ил.* 9.189. Наиме, Агамемнон је по Несторовом савету послао трочлано изасланство састављено од Феника, Одисеја и Ајанта чији је задатак да убеди Ахила да се врати на бојиште. Када ова тројица јунака стигну код Ахиловог шатора, они га затичу како у друштву свог пријатеља Патрокла уз пратњу звонке, лепе и уметнички справљене форминге, коју је запленио приликом разарања Етионовог града (*φόρμιγγι λιγείη/καλή δαιδαλέη, ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν,/ τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσας, Ил.* 9.186–188), пева неку (непознату) песму о слави јунака, разгаљујући своје срце: *τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν, Ил.* 9.189.

Док садржај Ахилове песме остаје непознат, Фениково излагање славних дела јунака које почиње од 524. и сеже, са својом идејом о поуци те приче, све до 605. стиха деветог певања *Илијаде*, представља поучну причу о јунаку Мелеагру, која треба да подстакне Ахила да се врати у Тројански рат. Подсетимо се Феникових речи којима нас уводи у ову причу:

οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν  
 ἠρώων, ὅτε κέν τιν' ἐπιζάφελος χόλος ἴκοι·  
 δωρητοί τε πέλοντο παράρρητοί τ' ἐπέεσσι.  
 μέμνημαι τόδε ἔργον ἐγὼ πάλαι οὐ τι νέον γε  
 ὡς ἦν· ἐν δ' ὑμῖν ἐρέω πάντεσσι φίλοισι. (*Ил.* 9.524–528)

Чули смо и за **славу јунака** из стариx времена,  
 када је којега од њих савладала жестока срдња,  
 ал' су се дарима они и речима стишати могли.  
 Таква се примера *сећам* одавно, а не од јуче,  
 па ћу вам како је било свима другарима рећи. (превод Милоша Ђурића)

Предмет овог Фениковог епског наратива јесте сукоб између Етолаца и Курета око етолског града Калидона, који су се Курети спремали да разоре. Повод за етолско-куретски сукоб јесте дивљи вепар ког је Артемида за казну послала да уништи Калидон, зато што је приликом једне жетве етолски краљ Енеј принео жртву свим боговима осим Артемиди. Да би спасао град од калидонског вепра, Енејев син Мелеагар, позвавши у помоћ ловце из разних грчких градова, успео је да убије животињу. Међутим, Артемида, и даље гневна на етолског краља, изазвала је жесток сукоб између Етолаца и Курета око трофеја – вепрове главе и његове коже. Етолска страна је у овом сукобу била у предности, докле год је Мелеагар учествовао у борби. Његово удаљавање са бојишта, изазвало је Мелеагрово убиство ујака, брата његове мајке Алтаје. Скрхана тугом за својим убијеним братом, Алтаја проклиње Мелеагра, зазивајући Хада и Персофону да јој погубе сина. Одступивши са бојног поља, Мелеагар се повукао код своје веренице Клеопатре, не намеравајући да настави своје учешће у рату. Залуд су била преклињања и етолских старца, који су му слали пророке, залуд и сва преклињања оца Енеја и његових сестара, па и саме мајке и Мелеагрових пријатеља. Мелеагар се није вратио у борбу све док му уз плач и молбе, Клеопатра није предочила колико ће етолско становништво пострадали не буде ли се вратио у рат против Курета, који су већ увелико запоседали куле и намеравали да спале Калидон. Напослетку, Феник излаже и поенту своје приче о Мелеагру: саветује Ахилу да не буде као Мелеагар, јер би теже било бранити лађе које је пламен већ захватио, а да ће као награду уживати божанске почести.

Оно по чему се Демодокова песма о *κλέα ἀνδρῶν* у осмом певању *Одисеје* (*Od.* 8.73) разликује од Фениковог наратива у деветом певању *Илијаде* јесте чињеница да се она не тиче јунака из давно прошлих времена већ се тиче Одисеја, који не само што је жив него и слуша слепог певача како пева о релативно недавном сукобу између њега и Ахила (*νεῖκος Ὀδυσσεύος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος,/ ὡς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαίτι θαλείη/ ἐκπάγλοις ἐπέεσσιν, Od.* 8.75–76). Док Феник репродукује можда неку познату претхомерску песму о *κλέα ἀνδρῶν* о сукобу Етолаца и Курета, дотле слепи певач Демодок уз пратњу форминге пева песму о *κλέα ἀνδρῶν*. Понтоној предаје Демодоку звонку формингу (*φόρμιγγα λίγειαν, Od.* 8.67), а Муза наводи певача да

започне песму о слави јунака, песму чија слава је допирала све до неба: *Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν, / οἴμης τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε, Od. 8.73–74.*

Проемиј *Песме о Аргонаутима* упечатљиво кореспондира са стиховма које Феник изговара пре почетка излагања приповести о Мелеагровој срцби у *Илијади*. И један и други текст износе намеру да певају славу јунака из минулих времена (*παλαιγενέων κλέα φωτῶν, Arg. 1.1 ≈ πρόσθεν κλέα ἀνδρῶν, Il. 9.524*), и један и други истичу апсолутно сећање на догађаје које намеравају да приповедају: уз глагол *μνήσκομαι* који је у *Arg. 1.2.* употребљен у футурском облику – *μνήσομαι*, а у *Il. 9.527* у перфекатском – *μέμνημαι*, стоје објекти у акузативу (*κλέα, Arg. 1.1; τόδε ἔργον, Il. 9.527*) што, према Нађу значи да овај глагол означава апсолутно сећање на неки догађај те да се може превести као „јасно се сећам или сасвим/у потпуности се сећам”; насупрот томе, када овај глагол стоји са објектом у генитиву, онда добија смисао делимичног сећања и може се превести као „присећам се, јављају ми се сећања на нешто/о нечему” (Nagy 2013: 48).

Фениково *μέμνημαι* доведено је у везу са глаголом перцепције *πέυθομαι* – *чујем, добијам вест, сазнајем, дознајем*, и сл., тј. са његовим имперфекатским обликом у 1. лицу множине *ἐπευθόμεθα*, што јасно упућује на усмени карактер Феникове песме. С друге стране, Аполонијево *μνήσομαι* није као у Фениковом случају поближе објашњено неким глаголом, али историјски контекст у ком хеленистички песник ствара скоро недвосмислено указује на то да је кључни чинилац у креирању песниковог сећања – читање.

Догађај који Феник приповеда у вези са Мелеагром, одиграо се за време Фениковог живота, мада, како певач истиче – тог догађаја се сећа *πάλαι οὐ τι νέον γε – одавно, а не од јуче (Il. 9.527)*. Ради се, дакле, о догађају чији је Феник сведок био пре много година, а о ком су се испредале многобројне песме: *ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν/ ἥρώων – слушали смо о славним делима јунака, хероја, Il. 9.524–525.*<sup>143</sup> Може се претпоставити да, иако се епизода са Мелеагром десила за Феникова живота, о том догађају Феник зна више на основу усменог предања него на основу свог личног присуства куретско-етолском сукобу. На исти начин, дакле путем усменог предања, појединости о ономе шта се међу грчким јунацима дешавало код Троје долазе до Демодока у осмом певању *Одисеје*. За разлику од куретско-етолског рата и Мелеагрове улоге у њему која се десила давно током Фениковог живота, сукоб између Ахила и Одисеја о којој Демодок пева, одиграо се у блиској прошлости. Према томе, кључна разлика између *κλέα φωτῶν* у *Песми о Аргонаутима* и *κλέα ἀνδρῶν* у *Илијади* и *Одисеји* јесте та што Аполоније пише о (митским) догађајима који се нису догодили за његова живота те самим тим што у првом стиху истиче да су *φῶτες – јунаци*, који су тема његовог спева, *παλαιγενεῖς – древни*, песник, како то примећују Фантуци и Хантер, истиче временску дистанцу која га дели од Аргонаута (Fantuzzi, Hunter 2004: 92). Произилази да је Аполонијева намера да пева *κλέα φωτῶν* заправо прва употреба овог израза у контексту прошлости која је далеко од времена самог певача/песника, тачније то је предтројанска прошлост која вековима раздваја митске згоде Аргонаута од времена у ком епски наратор проемија *Песме о Аргонаутима* пише своје дело.

Рекли смо да уз Аполонијево *κλέα φωτῶν* не стоји неки *verbum sentiendi* који би поближе указао на начин на који песник прима информације о песми о слави јунака. Остајемо при томе да је Аполонијево сећање (*μνήμη*), исказано кроз глагол *μνήσομαι*, заправо у уској вези са читањем најразличитијих дела из архајске грчке прошлости која су за тему имала или која су на појединим местима дотицала мит о Аргонаутима. Ова тврдња се лако може поткрепити и стиховима с краја проемија прве књиге *Песме о Аргонаутима*:

νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἐπικλείουσιν ἀοιοῖ  
Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησιν.  
νῦν δ' ἂν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὔνομα μυθησαίμην  
ἥρώων, δολιχῆς τε πόρους ἄλός, ὅσσα τ' ἔρεξαν

<sup>143</sup> Уместо Ђурићевог „чули смо”, глагол *ἐπευθόμεθα* смо на овом месту превели нашим перфектом несвршеног глагола „слушали смо”, што и одговара не само грчком имперфекту у ком је овај глагол употребљен већ и контексту у ком се тај глагол овде јавља – песма о Мелеагровом гневу се дуго певала и слушала.

πλαζόμενοι· Μοῦσαι δ' ὑποφῆτορες εἶεν αἰοιδῆς. (Arg. 1.18–22)

Песници из минула доба казују да лађу је, дакле, саградио Арг упутствима богиње Атене се водећ'. А сада бих ја род и име изложио хероја, путеве големог мора њихове и шта их све снађе док су тумарали, а Музе нек буду песме тумачи.

Први епови који обрађују мит о Аргонаутима сачувани су у веома оскудним фрагментима. Први песник за ког се скоро поуздано може тврдити да се бавио темом експедиције Аргонаута јесте Еумел из Коринта, чије нам дело није сачувано, али на које реферишу Аполонијеви схолијаста као и Паусанија у *Опису Хеладе* (Huxley 1969: 60–79). Према Весту дела овог песника спевана су крајем 7. и почетком 6. века п.н.е. (West 2002: 109–133). Хаксли пак сматра да живот овог песника пада у другу половину 8. века п.н.е.

У врло оскудним фрагментима сачуван спев *Ναυπάκτια* из 6. или 5. века п.н.е., око чијег ауторства је и у антици постојала дилема,<sup>144</sup> обрађивао је између осталог тему путовања Аргонаута (Huxley 1969: 68–73).

Песнику Епимениду са Крита, који је, према Хакслију, живео више од једног столећа после Еумела, Диоген Лаертије (Diog. Laert. 1.111) приписује епску песму *Грађење лађе Арга и Јасонов одлазак у Колхиду* у 6500 стихова (Huxley 1969: 80).

Чини се да су ове најраније песничке обраде мита о Аргонаутима снажно политички мотивисане. Тако се код различитих песника јављају и различите верзије овог мита. Еумел је, као припадник еупатридске коринтске лозе Бакхијада, митолошки наратив о Јасону повезао са локалним коринтским култом (Huxley 1969: 61). Према Хакслију, Еумелова песничка обрада овог мита указује на империјалне претензије коринтског полиса на источне обале Црног мора (ibid. 63). С тим у вези, износи хипотезу да су освајачке поморске експедиције подстицале песнике да обрађују мит о Аргонаутима, но, ипак упозорава да се оваква претпоставка не може доказати (ibid. 64). Ова Еумелова коринтска верзија мита о Аргонаутима временом је добила и своје прозно издање под насловом *Историја Коринта (Κορινθία συγγραφή)* и као таква је стигла до Паусаније, а назив Еумелове епске песме о Аргонаутима нама данас није познат (ibid. 62–63). Водећи се оним што је записано у горе поменутом спису, Паусанија нам нашироко приповеда о околностима које су на коринтски престо довеле Медеју и Јасона (Paus. 2.1.1; 2.3.10). Само путовање Аргонаута Паусанија не помиње, али нам схолија (Wendel 1974: 257–258) казују да је могућно да се песник донекле бавио и овом темом (Huxley 1969: 66).

Епименид је, по свему судећи, био под утицајем Еумеловог епа о Аргонаутима, јер је Ејет, по Епименидовом казивању, био пореклом из Коринта (ibid. 80). Хаксли претпоставља да је Епименидова верзија овог мита утицала на Херодотову приповест о Аргонаутима и богу Тритону (Herod. 4.179) који их је, због треношца који му је Јасон дао као заветни дар, обавезао да оснују сто хеленских градова на обалама Тритонског мора (Huxley 1969: 81).

Спев *Ναυπάκτια* или *Ναυπάκτια ἔπη* носи овај назив отуд што је рецитован у Наупакту на локалном песничком надметању (ibid. 68). Врло је вероватно да су Милећани у својим империјалним настојањима ка обалама Црног мора, били заинтересовани за мит о Аргонаутима, те зато Хаксли доводи у питање оправданост Паусанијине сумње у могућност да је неки анонимни милетски песник саставио овај спев (ibid. 69).

Клеон из Куриона наводи се у схолијама уз Аполонијеву *Песму о Аргонаутима* као песник на ког се Аполоније ослања (Wendel 1974: 1.77–78, 587, 623). Овај песник такође је саставио спев *Песма о Аргонаутима (Αργοναυτικά)*, а фрагменти те песме сачувани су у SH 339A. Није јасно када је овај песник тачно живео и да ли је био Аполонијев савременик или његов живот пада нешто раније (Rusten 1982: 59).

<sup>144</sup> Паусанијини савременици су тврдили да је то спев неког непознатог песника из Милета, док сам Паусанија сматра да ово дело припада Каркину из Наупакта (Paus. 10.38.11).

Јасон и Аргонаути наилазе на тек узгредне помене код Хомера,<sup>145</sup> Хесиод у десетак стихова излаже кратку приповест о отмици Медеје и потомству које је она са Јасоном имала,<sup>146</sup> а Мимнермо помиње златно руно ког Јасон треба да се домогне.<sup>147</sup> Мит о Аргонаутима, са изузетком Пиндарове *Четврте титијске оде* и поменутих оскудно сачуваних епова, у архајској грчкој књижевности, није наишао на значајније књижевне обраде.

Калимах се у својим *Узроцима* такође дотакао Аргонаута у fr. 7–21 Pf., а ти Калимахови фрагментарни стихови о Аргонаутима, показују многе лексичке и тематске подударности са Аполонијевим спевом, па се уочава и да је између Аполонијевог спева и овог одељка Калимахових *Узрока*, постојао извесни интертекстуални дијалог. На те интертекстуалне везе посебну пажњу обраћа Хардер: тако рецимо, Калимах своје излагање о Аргонаутима почиње извештајем о Аполоновом култу на острву Анафе (fr. 7 Pf. 19–34), а Аполонова епифанија у *Песми о Аргонаутима* јавља се пред крај спева (*Arg.* 4.1694–1730); Аполоније свој спев почиње од Аполона Феба речима *Ἀρχόμενος σέο (Почињућ' од тебе)*, а Калимахова Калиопа креће са етиолошким казивањем о култу бога Аполона на острву Анафе речима *ἄρχμενος ὡς* (fr. 7 Pf. 25) (Harder 2019: 13–14). Да је интеракција између Калимаха и Аполонија постојала уочава се, како Хардер примећује, и на примеру са другим деловима Калимахових *Узрока*, као и са другим Калимаховим песничким делима, али не може се поуздано знати који текст хронолошки претходи оном другом, тј. који песник даје полемички одговор оном другом.<sup>148</sup>

Песма са темом путовања Аргонаута у архајској грчкој поезији коју је Аполоније засигурно имао у виду пишући свој спев јесте Пиндарова *Четврта титијска ода*. Ову епиникију Пиндар је саставио поводом победе Аркесилаја IV из Кирене у коњичким тркама. Испитивачима Аполонијевог дела није промакао интертекстуални дијалог који песник води са овом Пиндаровом химном. Упечатљиво је то што Пиндар своју оду почиње наративом о оснивању Кирене, док Аполоније том епизодом завршава свој спев (Hunter 1993: 152). Хантер нас подсећа да су односи Александрије и Кирене били веома затегнути све до 247. год. п.н.е., када је Птолемеј III Еуергет склопио брак са Береником, кћерком киренског краља Мага, и закључује да Аполоније конструише својеврсну аналогију с једне стране између себе и „киренског” краља Еуергета, а са друге стране између Пиндара и Аркесилаја (ibid. 153).

Дионизије из Милета или Митилене,<sup>149</sup> ком се у *Суди* природаје и недовољно јасан надимак Скитобрахион, био је александријски митограф 3. века. п.н.е. Митске наративе је по свему судећи тумачио са еухемеристичких позиција, а теме којима се бавио тицале су се бога Диониса, Амазонки и Аргонаута (Stephens 2003: 39). Није сигурно да ли су све три теме обрађене у оквиру једног дела или у трима засебним (ibid.). Даћемо неколико примера Дионизијеве рационализације мита: волови (*ταύροι*) који бљују ватру заправо су тауридски чувари, а златно руно је кожа неког грчког посетиоца Крија (*Κρίος* – *Ован*), који је опљачкан, а потом и позлаћен; Медеја није вештица већ траварка која помаже цивилизованим Аргонаутима да се изборе са њеним варварским оцем Ејетом, а сукоб варварства и цивилизације јесте тема која заузима битан простор у Дионизијевом делу (ibid. 40). Вођа експедиције код Дионизија је Херакле, док Јасон игра тек споредну улогу (ibid.). Аргонаути се враћају у Јолк истим путем којим су из њега кренули у Колхиду и по свему судећи не доспевају на повратку у Либију као код Аполонија, а крај је обележен убиством Пелије од Медејине руке (ibid.). Не можемо знати у ком односу су стајали Аполонијево и Дионизијево дело, па ни које је од њих старије; тек, једна Дионизијева алузија на култ Филадельфа и Арсиноје који је успостављен око 270. године п.н.е. пружа нам *terminus post quem*, а један пронађени папирусни фрагмент Дионизијевог

<sup>145</sup> У *Одисеји* Кирка зна за пролазак Аргонаута кроз Симплегаде (*Od.* 12.60–71), док је у *Илијади* Јасон у неколико наврата поменут (*Il.* 7.467; 21.40; 23.743).

<sup>146</sup> *Theog.* 992–1002.

<sup>147</sup> *IEG* 11.

<sup>148</sup> Детаљније о овој интеракцији, в. Harder 2019.

<sup>149</sup> Растен, који каже да се Дионизије у схолијама пет пута помиње као Милећанин, а двапут као Митилењанин, сматра да једно од ових двају места ауторовог порекла мора бити погрешно и на тај начин се супротставља онима који сматрају да је Дионизије имао двоструки етницитет (Rusten 1982: 65–76).

рукописа указује приближно на период 250–220. год. п.н.е. (ibid.). Аполоније се свакако служио и прозаистичком грађом за своју *Песму о Аргонаутима*. О прозном историографско-митографском утицају на Аполонијево дело посебну пажњу је обратио Стивен Огума у својој докторској дисертацији. Он истиче да Аполоније на ауторе као што су Хекатеј и Херодот реферише низом алузија, али и директнијим упућивањем на поетске и прозне узоре. Док у *Arg.* 1.18 Аполоније искључиво упућује на песнике претходнике, у једном другом одељку из четврте књиге пева, песник, по Огумином мишљењу указује и на прозне узоре (Ogumah 2022: 3). У наставку читамо тај одломак текста:

ἔστι δέ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἴονίοιο  
 ἀμφιλαφῆς πίειρα Κεραυνίη εἰν ἀλλὶ νῆσος,  
 ἧ ὕπο δὴ κεῖσθαι δρέπανον φάτις – ἴλατε Μοῦσαι,  
 οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος – ᾗ ἀπὸ πατρὸς  
 μήδεα νηλειῶς ἔταμεν Κρόνος... (*Arg.* 4.982–986)

Постоји испред јонскога теснаца острво неко,  
 што далеко се простире и плодно је усред Кераунскога мора,  
 а под којим се, веле, налази срп – опростите Музе,  
 невољно **износим речи претходника својих** – којим је  
 Крон немилосрдно одсекао очев уд...

Острво Феачана, које код Хомера носи назив Схерија, а то је врло вероватно острво Коркира, познато и под називом Дрепана (од *δρέπανον* – *срп*) и прозни писци и песници су доводили у везу са Кроновом кастрацијом Урана, тако да је врло могуће да песник овде има у виду и прозне записе овога мита (ibid. 3–4). Према томе, не треба искључити могућност да је и поменуто Дионизијево прозно дело о Аргонаутима могло представљати један од текстова на које се Аполоније ослањао.

Из *Arg.* 1.18 и *Arg.* 4.985 постаје јасно да песник алудира на своје књижевне претходнике. Међутим, песничка инспирација се не ограничава само на литерарне узоре и *τέχνη*, тј. поетско умеће аутора пева, будући да је концепт божанске инспирације, такође присутан у својству Аполона (*Arg.* 1.1) и Муза (*Arg.* 1.22). Готово идентичну поставку даје и Калимах у проемију *Узрока*. Он, одговарајући својим противницима на негативне критике на рачун свог поетског стваралаштва, истиче своје књижевне узоре, међу којима експлицитно открива Мимнерма (fr. 1 Pf. 11.), али уводи и фигуру бога Аполона Ликија, који песнику даје савет да ствара углађене песме, те да у том смислу не иде утабаним стазама (fr. 1 Pf. 22–28).

Оно што је испитивачима Аполонијевог пева посебно привукло пажњу у проемију, јесу Музе као тумачице песме (*Μοῦσαι...ὕποφῆτορες*, *Arg.* 1.22).<sup>150</sup> Оваква концепција би на прво читање могла деловати као да Аполоније смешта Музе хијерархијски испод своје песме. Чини се да је најтачније тумачење овог проблема понудила Клустер, која сматра да Музе Аполонију тумаче песму предводника Муза, бога поезије и пророка, Аполона, који игра важну улогу у спеву и на ког се песник позива у првом стиху проемија прве књиге пева (Klooster 2011: 220–

<sup>150</sup> Именица *ὕποφῆτωρ* Аполонијева је варијанта Хомеровог хапакса *ὕποφῆτης* у *Il.* 16.235. Наиме Ахил се, пре него што ће Патрокле у Ахиловој војној опреми кренути у бој, моли Зевсу, оловљавајући Зевсове свештенике у Додони као *ὕποφῆται*. Сама именица означава тумача божијих знамења. Како хомерска схолија уз *Il.* 16.235 потврђују, *ὕποφῆτης* тумачи речи свештеника (*ιερεῖς*), а овај добија информације од божанства (Erbse 1975: *ad loc.*). Други пут у Аполонијевом спеву ову реч у својој изворној хомерској варијанти налазимо у *Arg.* 1.1311 у ком Глаук као *ὕποφῆτης* морског бога Нереја одвраћа Аргонауте од повратка у Мизију по Херакла и Полифема који су тамо остали. Именицу налазимо трипут и код Теокрита који песнике назива *Μουσάων ὑποφήται* у *Id.* 16.29, *Id.* 17.115, а песничко ја у *Id.* 22.116 такође је означено као *ὕποφῆτης: εἶπε θεά, σὺ γὰρ οἶσθα ἐγὼ δ' ἑτέρων ὑποφήτης/φθέζομαι, ὡς ἐθέλεις σύ, καὶ ὄππως τοι φίλον ἀντῆ, Id.* 22.116–117 – казуј, богињо, јер знаш ти, а ја ко тумач другима/ објавићу оно што ти желиш и тако да теби то годи. Клустер, коментаришући *Идилу 16*, тврди да Теокрит прави разлику између певача старог кова, тј. рапсода за које користи именицу *αοιδοί* и песника савременог доба, које назива *Μουσάων ὑποφήται*, чији је задатак да прослављају еминентне личности (Klooster 2011: 228). Осим Klooster 2011: 214–238, о овоме в. González 2000: 270–290 и Cuypers 2004a: 47–48.

221). Иста ауторка управо у оваквој поставци уочава оригиналност проблема песничке инспирације код Аполонија, јер Аполонијеве Музе за разлику од оних Хомерових свеприсутних и свезнајућих (II. 2.484–486), примају информације од Аполона, који се хијерархијски налази изнад њих (Klooster 2011: 223). Албис запажа да Аполоније прави својеврсну суптилну сфрагиду позивајући се на Аполона, ословљавајући ово божанство његовим пророчким именом Феб; то, између осталог, упућује на посебну везу између бога поезије и песника, тим пре што се име овог бога и име песника разликује само у једној јоти (Albis 1996: 22). Аполоније, чије име уосталом и значи „онај који припада Аполону” је, дакле, *ἔνθεος* – надахнут богом (ibid.).

На основу горе изнетих теза, можемо тврдити да Аполонијева песма о *κλέα φωτῶν*:

- не представља песму у оквиру епа (песму у песми), већ означава једну целовиту песму, за разлику од хомерских песама о *κλέα ἀνδρῶν*, мада су и пре Аполонија и Теокрита у Хесиодовој *Теогонији* и *Хомерској химни Селени*, слични изрази можда схватани, као што ћемо касније видети, као синоним за јуначки еп;
- за свој настанак има да захвали литерарним претходницима самог Аполонија, али и божанствима поезије, Музама и Аполону, што такође представља *novum* у односу на хомерске песме о *κλέα ἀνδρῶν*, које певачи Феник у *Илијади* и Демодок у *Одисеји* певају на основу чувења, без икаквог помена било Муза било Аполона.

#### 4.2.1. *Κλέα φωτῶν* као тематско и жанровско одређење: интертекстуална веза *Песме о Аргонаутима* са *Хомерским химнама* и Хесиодовом *Теогонијом*

*Песме о слави јунака* не помињу се само у Хомеровим јуначким еповима већ и на другим местима у старогрчкој епизици: у хомерској *Химни Селени* под обликом *κλέα φωτῶν* (*HhSel.* 18) и у Хесиодовој *Теогонији* под обликом *κλέα ἀνθρώπων* (*Theog.* 100). Рекло би се да оба места у извесној мери егзистирају у позадини Аполонијеве мисли у проемију његовог спева. У овом потпоглављу ћемо разматрати завршницу хомерске *Химне Селени* у корелацији са *Песмом о Аргонаутима*. *Химна Селени* се заједно са *Химном Хелију* разликује од осталих хомерских химни по формулаичној завршници песме, у којој се јасно истиче да предстоји песма о делима хероја, а датовање ових химни би требало да сеже до у 5. век п.н.е., мада ни раније датовање, према Фокнеру, не би требало искључити (Faulkner 2011: 16).

Сам назив *κλέα φωτῶν* Аполоније по свему судећи преузима из хомерске *Химне Селени*, али и цео први стих *Песме о Аргонаутима*, као и део другог стиха, чини се, за предложак користи завршницу ове химне:

...σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν  
ἄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' αἰδοί,  
Μουσάων θεράποντες, ἀπὸ στομάτων ἐροέντων. (*HhSel.* 18–20)

... а почињућ' од тебе славна ћу дела јунака  
полубогова певати, чије подвиге славе певачи,  
слуге Муза, из уста својих љупких их казујућ'.

Пажљивом читаоцу, дакле, не би требало да промакне интертекстуална веза између проемија *Песме о Аргонаутима* и хомерске *Химне Селени*: најпре, употреба именице *φώς* уместо традиционалног хомерског *ἀνὴρ* у *κλέα φωτῶν* у првом стиху Аполонијевог спева; затим, обратимо пажњу на паралеле код *σέο δ' ἀρχόμενος* у *HhSel.* 18 и *Ἀρχόμενος σέο* у *Arg.* 1.1, као и на глаголе који су слични по метричкој позицији и по футурском глаголском времену: *ἄσομαι* у *HhSel.* 19 и *μνήσομαι* у *Arg.* 1.2.

Веза између *Химне Селени* и *Песме о Аргонаутима* вероватно није случајна. Наиме, богиња Хеката, чија је Медеја свештеница, фигурира у Аполонијевом спеву. Ова хтонска богиња

култно је повезана управо са Селеном, богињом и персонификацијом месеца, али и са Артемидом и Персефоном. Хеката, Селена и Артемида представљају лунарна божанства, при чему је Селена или Мене сама персонификација месеца.

И остатак одломка химне који смо навели одзвања у проемију *Песме о Аргонаутима*: помињу се, дакле, други певачи/песници који прослављају, тј. певају подвиге полубогова/хероја: ὦν κλείουσ' ἔργματ' αἰοῖδοι у *HhSel.* 19 и οἱ πρόσθεν ἐπικλείουσιν αἰοῖδοι у *Arg.* 1.18. Можда је *Химна Селени* певана као увод у неки старогрчки еп о Аргонаутима, можда су *ἔργματα ἡμιθέων* подвизи самих Аргонаута или их је пак Аполоније тако схватио, будући да је култ богиње којој је химна упућена био веома распрострањен међу варварима какви су Колхиђани у Аполонијевом спеву.

Тако је Аполоније у само ткиво свог проемија, поред позивања на Аполона и Музе, веома суптилно уткао и реминисценције на богињу Селену, која служи као некакав варварски, тачније колхиђански антипод типично хеленским божанствима светлости и поезије.

Фантуци и Хантер сматрају да је Аполоније употребом израза *κλέα φωτῶν* у првом стиху назначио не само тему већ и жанр своје песме – јуначки еп (Fantuzzi, Hunter 2004: 91). Ови аутори, међутим, не сматрају да употребом израза *κλέα φωτῶν*, Аполоније ступа у интертекстуални дијалог са *Химном Селени*, већ да су ове лексичке подударности занемарљиве; они занемарују „химничност” спева и претпостављају да је поменути израз био присутнији у химничкој поезији више него што можемо данас да утврдимо (ibid. 91. n. 10). Априори одбацивање везе између Аполонијеве *Песме о Аргонаутима* и химничке поезије, те смештање овог хеленистичког спева искључиво у оквире јуначке епике делује спорно, превасходно због тога што овакво уско жанровско одређење Аполонијевог епа пренебрегава ону већ, у научним круговима којима је хеленистичка поезија део уже експертизе, општеприхваћену Кролову тезу о укрштању жанрова.

Рекло би се да, ако је интертекстуалном везом са *Химном Селени*, пре свега употребом израза *κλέα φωτῶν*, Аполоније објавио жанр своје песме, тај жанр онда није тек јуначка епика у хомерском стилу, већ епика у којој елемент химничке поезије игра веома важну улогу. Ни Кајперс не види повезице између проемија *Песме о Аргонаутима* и *Химне Селени* али уочава химничку црту присутну у *Песми о Аргонаутима*. Она, наиме, тумачи Аполонијев спев делом као химну Аполону, будући да еп и отпочиње Аполоном, божанством које је својим пророчанством подстакло Аргонауте на експедицију, које је такође подстакло и сам наративни ток спева будући да је бог поезије и епонимни бог песника Аполонија, те које служи као божански модел главном јунаку спева Јасону (Cuypers 2004a: 44). Завршни стихови спева, примећује она, враћају се химничком жанру проемија (ibid. 45):

Ἦλατ' ἀριστήων μακάρων γένος· αἶδε δ' αἰοῖδαι  
εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν αἰεῖν  
ἀνθρώποις. ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω  
ὑμετέρων καμάτων· ἐπεὶ οὐ νό τις ὑμῖν ἄεθλος  
αὐτίς ἀπ' Αἰγίνηθεν ἀνερχομένοισιν ἐτύχθη,  
οὐτ' ἀνέμων ἐριῶλαι ἐνέσταθεν· ἀλλὰ ἔκηλοι  
γαῖαν Κεκροπίην παρά τ' Αὐλίδα μετρήσαντες  
Εὐβοίης ἔντοσθεν Ὀπούντιά τ' ἄστεα Λοκρῶν  
ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε. (*Arg.* 4.1774–1781)

Милостиви будите, роде најплеменитијих и блажених,  
а песме из године у годину све слађе за певање нек буду  
људима. Приводим, наиме, већ крају славноме ваша  
мукотрпна дела, јер ниједан вам више задатак поново  
не допаде да извршите кад сте из Егине бродили дому,  
ни ветрова буре не запретише вама, но када мирно  
преполоvistе покрај кекропске земље и Аулиде  
у Еубеји, те крај опунтијских градова Локрана,

срећно сте тада ви закорачили на обале Пагасе.

Химнички елемент у цитираном одломку поменутога испитивачица Аполонијевог спева види у изразу *μλοσтивι будите (ίλατε)*, карактеристичним за химничку поезију као и у изразу наде епског наратора да песме у част хероја временом људима постану слађе за певање (ibid.). Међутим, наставља она, песма која је почела као химна Аполону завршава химном Аргонаутима, који су ословљени као *μακάρων γένος – род блажених*, мада тај израз може означавати и *потомке богова*, будући да су скоро сви Аргонаути имали божанске претке, али такође може значити и *род богова* (ibid.). Аргонаути су, закључује Кајперс водећи се овим аргументом, постали бесмртни, али не апотеозом као Херакле, већ захваљујући Аполонијевој песми, за коју се епски наратор нада да ће се певати заувек, кроз нараштаје, *εις ἔτος ἐξ ἔτεος* (ibid.).

Тек релативно скоро, 2020. године, Брајан Мекфи у својој докторској дисертацији која се тиче Аполонијевог читања *Хомерских химни* придаје већи значај вези између проемија Аполонијевог спева и завршнице *Хомерске химне Селени* (McPhee 2020: *passim*). Испитивач, наиме, покушава да да коначан одговор на питање проблема жанровског одређења *Песме о Аргонаутима*, на који су класични филолози одговарали поделивши се махом на две струје мишљења, једни перципирајући Аполонијево дело као химну Аполону, други као химну Аргонаутима. Усредсредивши се примарно на проемиј и завршницу песме, он закључује да *Песма о Аргонаутима* умногоме показује елементе химне Аргонаутима. Осим *Химне Селени*, Мекфи проналази велико мноштво интертекстуалних веза са проемијем Аполонијевог спева: то су почетни стихови Теогнидовога корпуса елегија, *Хомерска химна Аполону 3 и 21*, *Хомерска химна Музама и Аполону*, проемиј Аратових *Небеских појава* (ibid. 87–95) као и почетни стихови *Хомерске химне Артемиди* (ibid. 124). Стога, изненађује чињеница колико се референци на архајску поезију крије у непуна два уводна стиха *Песме о Аргонаутима*.

Осим тога што изразом *κλέα φωτῶν* Аполоније указује на присуство хтонских божанстава, поштованих у колхићанском друштву и што употребом тог израза назначавала мултижанровску форму свога дела у виду епа и химне, рекло би се да песник алудира и на саму тему песме. Наиме, преузевши облик *κλέα φωτῶν* из *Хомерске химне Селени*, Аполоније позива читаоца да пронађе место у спеву у ком ова богиња фигурира. И тако у четвртој књизи спева чујемо унутрашњи монолог Селене која говори о Медејиним мукама, које ће она имати да истрпи због љубави према Јасону исто као што њу, Мене или Селену, сналазе сличне муке када сваке ноћи одлази на Латмо уснулом Ендимиону:

τὴν δὲ νέον Τιτηνὶς ἀνερχομένη περάτηθεν  
φοιταλέην ἐσιδοῦσα θεὰ ἐλεχίρατο **Μῆνη**  
ἀρπαλέως, καὶ τοῖα μετὰ φρεσὶν ἦσιν ἔειπεν·  
“οὐκ ἄρ’ ἐγὼ μούνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλύσκω,  
οὐδ’ οἴη καλῶ περιδαίομαι Ἐνδυμίῳ·  
ἢ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κίον δολίησιν ἀοιδαῖς,  
μνησαμένη φιλότητος, ἵνα σκοτίη ἐνὶ νυκτὶ  
φαρμάσσης εὐκηλος, ἃ τοι φίλα ἔργα τέτυκται.  
νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμμορες ἄτης,  
δῶκε δ’ ἀνηρόν τοι Ἰήσωνα πῆμα γενέσθαι  
δαίμων ἀλγινόεις. ἀλλ’ ἔρχεο, τέτλαθι δ’ ἔμπης,  
καὶ πινυτὴ περ ἐοῦσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν.” (Arg. 4.54–65)

А титанска богиња у сумрак излазећи над хоризонтом, видевши је махниту како тумара, обрадова се **Мене** силно и самој себи прозбори следеће речи:  
„Нисам ја, дакле, једина која хита ка латмијској шпиљи, нити једина изгарам за лепим Ендимионом.  
Колико су ме често твоје, о кучко, лукаве басме

на љубав подсећале моју, толико да до у мрклу ноћ си се безбрижно бавила чарањем, работу милу ти свршавала. А сад је и теби очито слична досуђена мука Сурови бог је да мучна тескоба ти постане Јасон доделио теби. Но хајде, упркос памети својој прими на себе да бол уз многе јаде истрпиш.”

Будући да су почетни стихови *Песме о Аргонаутима* у значајној мери скројени према *Хомерској химни Селени*, на шта између осталог упућује израз *κλέα φωτῶν*, а да је горе цитирани одломак једино место у спеву у коме чујемо Селенине речи, изгледа да Аполоније настоји, као што је речено, да алудира и на саму тему песме, тачније на љубав Јасона и Медеје која игра подједнако важну улогу у делу као и експедиција и херојске борбе Аргонута и њиховог вође.<sup>151</sup> Будући да цела трећа књига обрађује тему љубави Јасона и Медеје, *Песма о Аргонаутима* стога представља први нама познати грчки еп у ком тема романтичне љубави заузима значајно место (Harder 2013: 99). Осим тога што знамо да је Селена култно повезана са хтонском богињом Хекатом, у цитираном одломку видимо да је названа титанском богињом (*Τιτηνὶς θεά*). То не значи да је она Титанка,<sup>152</sup> већ да је кћерка титана Хипериона и титанке Теје (*Theog.* 371). При томе, у четвртој књизи *Песме о Аргонаутима* помиње се Еја – титански град у Колхиди. Наиме, Јасон и Медеја се приближавају храстовом дрвету о ком је висило златно руно, а чувао га је змај, који је испуштао такве крике да су га *ἔκλυον οἱ καὶ πολλὸν ἐκὰς Τιτηνίδος Αἴης/ Κολχίδα γῆν ἐνέμοντο*, *Arg.* 4.131–132 – *чули и они што су много далеко од титанске Еје/ у земљи живели Колхиди*. Рејс у *Loeb*-овом издању *Песме о Аргонаутима* уз *Arg.* 4.131 објашњава ово истицање Еје као титанског града тиме што је Ејет био праунук Титана Хипериона. Али, схолија уз ово место дају једно друго објашњење – наиме, да се ради о реци Титен, по којој се и колхидска територија називала *Τιτηνίς*, о чему сведочи и Ератостен у *Географији*, fg III В 76 Berger (Wendel 1974: 268). Могућност да је Колхида могла носити и други назив – Титенис, што би још више указивало на Селену као на колхидско божанство, здружена са чињеницом да је Селена богиња која је пород Титана, опет нас, као код Калимаха, подстиче да помислимо на оно предаполонско, претпоетско доба. Колхидско друштво у *Песми о Аргонаутима* као да припада управо том добу. Тако на пример појам *ἄοιδή* у Медејином свету подразумева једну примитивну врсту песме, тачније басму, како смо ту именицу и превели у *Arg.* 4.59, а уз коју притом стоји и епитет *δόλιη* – *лукава, варљива*.<sup>153</sup> С друге стране,

<sup>151</sup> Месец се појављује и у епизоди отмице Хиле у првој књизи спева, када овог јунака, нагнутог над извором, уграби нимфа, пошто га је угледала у свој својој лепоти, обасјаног месечевим зрацима (*τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησεν/ κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν/ πρὸς γὰρ οἱ διχόμηνις ἀπ’ αἰθέρος αὐγάζουσα/ βάλλε σελιναίη*, *Arg.* 1.1229–1232 – *У близини опази њега/ који се сав румени од лепоте и љупкости слатких,/ јер месец је пун, светлећи с неба, на њега бацао/ зраке*). Пун месец (*διχόμηνις σελιναίη*) на овом месту схваћен је као небеско тело, а не као божанство. Међутим, и овде месец фигурира у једној ноћној атмосфери кобне љубави, па би и ово место могло да одговара хипотези коју смо поставили – да реферишући на *Хомерску химну Селени*, Аполоније указује на битан љубавни аспект спева. Еротску функцију месец има и у *Arg.* 4.162–173. Оба одељка биће тумачена касније током рада.

<sup>152</sup> Титани су пород Урана и Геје. Било их је дванаесторо – шест синова: Океан, Кеј, Криј, Хиперион, Јапет и Крон и шест кћерки: Тетија, Теја, Темида, Реја, Мнемосине и Феба.

<sup>153</sup> Још неколико пута су у четвртој књизи *Песме о Аргонаутима* поменуте Медејине *ἄοιδαί*: на почетку четврте књиге приказана је Медеја како напушта Колхиду и спрема се за бекство с Аргонаутима. Том приликом *τῇ δὲ καὶ αὐτόματοι θυρέων ἰπόειζαν ὀχῆες/ ὠκείαις ἄσπορροι ἀναθρώσκοντες ἄοιδαῖς*, *Arg.* 4.41–42 – *и завртњи на вратима су сами од себе чезнули за њом,/ одскачући натраг на њене брзо делујуће басме*. Описује се и како је својим магичким радњама успавала змаја који чува златно руно: *ἢ δὲ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετιμηότι θαλλῶ/ βάπτουσ’ ἐκ κνκεῶνος ἀκήρατα φάρμακ’ ἄοιδαῖς/ ράϊνε κατ’ ὀφθαλμῶν*, *Arg.* 4.156–158 – *Она је њега, клеку са младом тек орезаном младицом/ смешавши у напитаκ јаке отровне траве с басмама,/ по очима пошкропила*. У борби са Талосом, она је *ἄοιδῆσιν μειλίσσετο, μέλπε δὲ Κῆρας/θυμοβόρους*, *Arg.* 4.1665–1666 – *умилосивљивала басмама и певала Керама/ што једу душе*, а хтонска божанства је *τρίς μὲν παρεκέκλετ’ ἄοιδαῖς,/ τρίς δὲ λιταῖς*, *Arg.* 4.1668 – *трипут дозивала у басмама/ трипут у молитвама*.

хеленска, „аполонска“ *αοιδή* Аргонаута, оличена је у Орфејевој песми.<sup>154</sup>

Присутна су у *Песми о Аргонаутима* још два места у којима се месец, мада не у свом обоженом својству, јавља у контексту љубавних страсти. У епизоди са отмицом Хиле у првом књизи пева, нимфа угледа Хилу на ког пун месец месец (*διχόμενις... σεληναίη*, *Arg.* 1.1231–1232) баца своје зраке, што чини да он *румени од лепоте и љупкости слатких* (*κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν*, *Arg.* 1.1230), па га нимфа, очарана њиме, повлачи за собом у корито извора Пеге.<sup>155</sup> Други битан моменат у коме се јавља месец јесте онај у коме у четвртој књизи пева Јасон уз Медејину помоћ граби златно руно:

ἔνθα δ' ὁ μὲν χρύσειον ἀπὸ δρυὸς αἴνυτο κῶας,  
κούρης κεκλομένης, ἢ δ' ἔμπεδον ἔστηυῖα  
φαρμάκῳ ἔψηγεν θηρὸς κάρη, εἰσόκε δὴ μιν  
αὐτὸς ἐὶν ἐπὶ νῆα παλιντροπάασθαι Ἴησων  
ἦνωγεν· λεῖπεν δὲ πολύσκιον ἄλσος Ἄρηος,  
ὥς δὲ **σεληναίης διχομήνιδα** παρθένος αἴγλην  
ὑψόθεν ἐξανέχουσαν ὑπωροφίου θαλάμοιο  
λεπταλέῳ ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δέ οἱ ἦτορ  
χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας· ὥς τότε Ἴησων  
γηθόσυνος μέγα κῶας εἰς ἐναείρατο χερσίν,  
καὶ οἱ ἐπὶ ξανθῆσι παρήσιβιν ἠδὲ μετώπῳ  
μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος. (*Arg.* 4.162–173)

А онда златно сподби руно са храстова дрвета,  
како је девојка заповедила, а она чврсто је стајала  
и магичном твари трљала је зверињу главу, док њој је  
сам Јасон издао заповест да врати се лађи:  
и она је напустила веома сеновити Аресов гаж.  
Као што девојка зраке **пунога месеца** што сија  
високо изнад куће, изнад ложнице њене  
галантном захвата хаљином, па јој се још и срце  
радује док посматра лепу светлост, тако је Јасон  
радостан големо подигао руно рукама својим,  
па му се још по бледим образима као и по челу  
руменило рашири налик на блистави вунени плам.

<sup>154</sup> Орфејева песма је у митологији позната по томе што је и саму природу очаравала. Тако се у каталогу Аргонаута који следи одмах после проемија Орфеј наводи на првом месту; *αὐτὰρ τὸν γ' ἐνέπουσιν ἀπειρέας οὐρεσι πέτρας/ θέλζαι αοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα*, *Arg.* 1.27–28 – *Кажу да он је тврдо стење на планинама/ и река ток очаравоа звуком песама својих*. У једној епизоди у првој књизи пева, Орфеј једном космогонијско-дидактичком песмом прекида свађу Идмона и Иде: *ἄν δὲ καὶ Ὀρφεὺς/ λαίη ἀνασχόμενος κίθαριν πείραζεν αοιδῆς*, *Arg.* 1.494–495 – *Онда и Орфеј/ левицом пошто је подигао китару окуша се у песми*. У тој песми он пева о јединству Земље, Неба и Мора пре него што су се у жестоком раздору раздвојили свако на своју страну, о увек истим путањама звезда, Месеца и Сунца, о Титанима Крону и Реји који су држали власт на Олимпу док је Зевс још увек био дете (*Arg.* 1.494–511). Док Арго плови, Орфеј пева Артемиду: *τοῖσι δὲ φορμίζων εὐθήμονι μέλεν αοιδῆ/ Οἰάγροιο πάις νηοσσόν εὐπατέρειαν/ Ἄρτεμιν*, *Arg.* 1.569–571 – *Њима је свирајућ' формингу певао хармоничну песму/ Еагровић о чуварки бродова и кћери добродога оца/ Артемиди*. У другој књизи пева тема Орфејевој песме је Аполоново убијање Питона: *σὺν δὲ σφιν εὐδὲ πάις Οἰάγροιο/ Βιστωνίη φόρμιγγι λιγείης ἦρχεν αοιδῆς/ ὥς ποτε πετραίη ὑπὸ δειράδι Παρνησσοῖο/ Δελφύνην τόξοισι πελώριον ἐξενάριζεν*, *Arg.* 2.703–706 – *а међу њима Еагров син/ на звонкој бистонијској лири стаде певати песму/ како је једном под каменитим гребеном Парнаса/ Питона, ту страшну змију, стрелама убио својим*.

<sup>155</sup> Остали помени месеца у спеву нису можда за нас толико релевантни. То су поређења: на пример, Линкеју, који поседује натприродно чуло вида, се учинило да је негде у даљини видео Херакла „као неко ко на почетку месеца види или му се причињава месец у тами” (*ὥς τίς τε νέφ' ἐνὶ ἡματι μῆνην/ ἢ ἴδεν ἢ ἐδόκησεν ἐπαχλύουσαν ἰδέσθαι*, *Arg.* 4.1479–1480), а Тритонове хрптењаче којима сече површину воде, а које су тако закривљене да подсећају на рогове младог месеца (*κόπτε δ' ἀκάνθαις/ ἄκρον ὕδωρ, αἶ τε σκολιοῖς ἐπινείοθι κέντροις/ μῆνης ὥς κεράεσσιν εἰδόμεναι διχῶντο*, *Arg.* 4.1614–1616).

Поређење Јасона који држи златно руно у својим рукама са девојком којој месец баца зраке на хаљину, садржи, чини се, битну еротску ноту, тим пре када имамо у виду да се мотив пуног месеца јавља и у епизоди са отмицом Хиле. Само поређење садржи и извесне алузије на склапање брака, о чему подробно спекулише Бремер. Он, поводећи се за сведочанствима и коментарима из грчке књижевности, долази до претпоставке да је Аполонијева публика у овим стиховима морала видети брачне конотације: да девојка из овог одломка радносно очекује дан када ће постати невеста, да ће она о свадбеној светковини носити баш ову хаљину која се у стиховима помиње, да је њено хватање месечеве светлости антиципација тог срећног тренутка, па јој се стога срце и радује (*ἐν δὲ οἱ ἦτορ/ χαίρει*), те да је описивање девојчаних осећања док ишчекује венчање, морало навести читаоце на помисао о Медеји коју обузима радост што ће ускоро постати Јасонова супруга (Bremer 1987: 425). Наведимо неке од навода којима аутор поткрепљује своју претпоставку. У Пиндаровој *Осмој истамској оди*, експлицитно је истакнуто Темидино уверење да је време пуног месеца најприкладније за склапање брака између Пелеја и Тетиде (*ἐν διχομηνίδεσσιν δὲ ἑσπέρας ἐρατὸν/ λῦοι κεν χαλινὸν ὑφ' ἥρωϊ παρθενίας, Isthm. 8.44–45 – увече за време пунога месеца/ нека за хероја одреши љупке узде девичанства*), потом у Еурипидовој *Ифигенији на Аулиди*, где Клитемнестра жели да зна када ће се Ахил оженити Ифигенијом (*Κλυταίμηστρα: ἀλλ' εὐτυχοίτην. τίτι δ' ἐν ἡμέρᾳ γαμεῖ;/ Ἀγαμέμνων: ὅταν σελήνης εὐτυχῆς ἔλθῃ κύκλος, Eur. IA. 716–717 – Клитемнестра: Но, нека буду срећни! Ког дана ће се оженити њоме? Агамемнон: Када им пун месец наклоњен буде.*); надаље, наводи стихове из Хесиодових *Послова и дана* (*Op. 782–784*), Пиндаров коментар на *Послове и дане* и део из *Одисеје* (*Od. 23.231–239*) који подупиру Бремерове претпоставке (Bremer 1987: 423–426).

Дакле, дошли смо до увида да Аполоније изразом *κλέα φωτῶν*:

- указује на укрштање два епска жанра у *Песми о Аргонаутима*, хомерске химне и јуначког епа;
- поставља лунарна божанства, поштована у великој мери међу варварима, као антипод хеленским божанствима поезије, Аполону и Музама;
- алудира на тему песме, која подразумева и љубавну причу о Јасону и Медеји.

Поред наведеног, изгледа да Аполоније поменути изразом настоји да укаже на значајан аспект женског присуства у свом делу, о чему ћемо спекулисати у даљем тексту.<sup>156</sup>

Наиме, свој теогонијски еп Хесиод отпочиње Музама. Ти почетни стихови *Теогоније* (1–115) такође садрже одлике једне хомерске химне. Пред крај свог химничког проемија Хесиод каже:

εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδεῖ θυμῷ  
 ἄζηται κραιδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς  
 Μουσῶων θεράπων **κλέια προτέρων ἀνθρώπων**  
 ὑμνήσει μάκαράς τε θεοῦς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
 αἰψ' ὅ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων  
 μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτρατε δῶρα θεῶων. (*Theog. 98–103*)

Јер ако и онај што држећи бол у рањеној души  
 сахне, у своме жалостан срцу, те ако му певач

<sup>156</sup> Голдхил нпр. израз *κλέα φωτῶν* преводи као *the famous deeds of people* – *славна дела људи*, схватајући именицу *φώς* као *ἄνθρωπος* – *човек*, при чему би се у том случају поменути израз односио и на мушкарце и на жене. (Goldhill 1991: 288). Међутим, LSJ препознаје именицу као мушкарца, хероја и смртника и као тек ретке изузетке у којима се ова именица односи и на жене наводи место из Еурипидове *Хелене*: *δύ' οἰκτρῶ φῶτε* – о мушкарцу и његовој супрузи (E. *Hel.* 1094) и *AP* 5.248.5 о љубавницима. Тако Рејс и Ситон *κλέα φωτῶν* у *Arg. 1.1* преводe као *the famous deeds of men* – *славна дела мушкараца/јунака* (Apollonius Rhodius, *Argonautica*, Eng. trans. by Race 2008; Apollonius Rhodius, *Argonautica*, with an Eng. trans. by Seaton 1912). О томе на који начин Аполоније под *κλέα φωτῶν*, имајући у позадини своје мисли вероватно Хесиодову *Теогонију* и *Хомерску химну Аполону*, подразумева херојска дела и јунака и јунакиња, говоримо у даљем раду.

слуга Музама, **славна дела људи из прошлости**  
и блажене ако богове што настањују Олимп испева  
одмах заборавља туробне мисли, нити се јада  
присећа, брзо дарови богиња разгаљују њега.

Хомерска *κλέα ἀνδρῶν* данас се махом међу испитивачима „схватају као садржинска, а не као жанровска одређења” (Лома 2023: 62), а постоје и индиције да су оне код Хомера могле представљати не само епске него и лирске песме (Nagy 2013: 93–94). Међутим, могуће је да би цитирани одломак из *Теогоније* могао указивати на чињеницу да је већ Хесиод *κλέα ἀνδρῶν* поистоветио са епском песмом. Наиме, у *Theog.* 100–101 Хесиод пева о терапеутском својству песама о слави древних људи као и о песмама чија су тема олимписки богови. Могућно је да песник овде указује на две врсте епске поезије: у прву спада јуначки еп који пева *славна дела људи из прошлости* (*κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων*, *Theog.* 100), а у другу она врста епске поезије у којој се сам Хесиод огледа, наиме, теогонијски еп који пева *блажене богове што настањују Олимп* (*μάκαράς τε θεούς, οἱ Ὀλύμπου ἔχουσιν*, *Theog.* 101). Ово запажање би, наравно, могло да буде предмет спорења, будући да и у јуначким еповима богови играју значајну улогу, а песме о Олимпљанима из 101. стиха, могле би се односити и на хомерске химне. Међутим, чини се да постоји могућност је да је Хесиод као творац једног новог епског поджанра – теогонијског епа – настајао да уврсти овај епски поджанр у исти ред са јуначким епом. Тако је вероватно и Теокрит, први пут после Хесиода и аутора *Химне Селени*, у проемију *Идиле 16* употребио израз *κλέα ἀνδρῶν* како би се ограддио од жанра јуначког епа, а Аполоније израз *κλέα φωτῶν* како би указао на одабир јуначког епског жанра са химничким елементима.

У цитираном одломку опажамо да Хесиод модификује хомерско *κλέα ἀνδρῶν* у *κλεῖα ἀνθρώπων* (у неким верзијама текста *κλέεα*, што је неконтрахован облик од *κλεῖα*). Наиме, Хесиод је именицу *ἀνῆρ* која искључиво означава мушкарца и граматичког је мушког рода, заменио именицом *ἄνθρωπος* која може бити и граматичког мушког и граматичког женског рода и може означавати свако људско биће, дакле, и мушкарца и жену (*ἡ ἄνθρωπος* – жена), а то по Ломином мишљењу није случајно, будући да се Хесиоду приписује и *Κατάλογος γυναικῶν* или *Еоје*, спев који за тему има грчке хероине (Лома 2023: 26). Сетимо ли се само Посидипових гиноцентричних *Коњичких песама*, а посебно Калимахових *Узрока* у којима владарке птолемејске династије играју значајну улогу, те да су краљице у делима хеленистичких песника неретко довођене у везу са митским хероинама, не треба да чуди то што су хеленистички песници своје поетско упориште тражили у Хесиодовој пре него у Хомеровој поетици.

Упечатљиву повезицу уочавамо, дакле, у Аполонијевом *παλαίγενέων κλέα φωτῶν* и Хесиодовом *κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων*. За разлику од Хесиода који кроз израз *κλεῖα ἀνθρώπων* указује можда на значај грчких јунакиња у свом песничком опусу, а можда и на значајно присуство жена у хомерској јуначкој епици, Аполоније, алудирајући на *Химну Селени* употребом израза *κλέα φωτῶν*, на релевантност фемининог аспекта свог епа не указује семантиком одабране варијанте старог епског израза (*φώς* исто као и *ἀνῆρ* означава мушкарца) већ то чини интертекстуалном везом са хомерском химном посвећеној богињи и персонификацији месеца, једном божанству блиском магијском свету којим готово искључиво руководе жене, у конкретном случају Медеја.

Док Хесиод изразом *κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων* подједнако указује на славна дела и хероја и хероина у (јуначкој?) епици, Аполоније то чини далеко суптилније. Оно на шта што су класични филолози увелико указали (Albis 1996: 40–41, McPhee 2020: 90–91) јесте интертекстуална веза између проемија *Песме о Аргонаутима* и једног места из *Хомерске химне Аполону*, која додатно потврђује нашу тезу о мушко-женском аспекту који се крије иза Аполонијевог *κλέα φωτῶν*:

πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται,  
κοῦραι Δηλιάδες, ἐκατηβελέταο θεράπναι·  
αἱ τ' ἐλεῖ ἄρ **πρῶτον** μὲν **Ἀπόλλων** ὑμνήσωσιν,

αὐτίς δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,  
**μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν**  
ὕμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φύλ' ἀνθρώπων. (*HhAp.* 3.156–161)

А мимо овога, чуда ли великог, **слава** што никад не пролази,  
девојке острва Дела, слушкиње Далекосежног,  
које, пошто су отпевавши **најпре Аполона**,  
те, наизменично Лету и стрелачицу Артемиду,  
**мужева се сетивши и жена из давних времена што потичу**,  
певају химну, а милином напајају људски род.

Аполонијево *παλαιγενέων κλέα φωτῶν/ μνήσομαι* (*Arg.* 1.1–2) подсећа на *μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν* (*HhAp.* 3.160) тим пре што *Песма о Аргонаутима* почиње од Аполона (*Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε...*, *Arg.* 1.1), а у овом ексцерпту *Химне Аполону* Аполонове свештенице певају најпре Аполона (*πρῶτον μὲν Απόλλων'*, *HhAp.* 3.160). *HhAp.* 3.156–161 као врло вероватан узор за проемиј Аполонијевог спева, директно открива мушко-женски аспект спева који Хесиод вероватно означава својим *κλεῖα ἀνθρώπων*, а Аполоније својом интертекстуалном везом са *HhSel.* 18–20, *Theog.* 98–103 и *HhAp.* 3.156–161, изразом *κλέα φωτῶν*.

*Τίς πόθεν ἐσσί, γρῆν, παλαιγενέων ἀνθρώπων;* (*HhDem.* 113) – *Ко си и одакле си, старице, ти од древних људи?*, питају Келејеве кћерке Деметру која се прерушила у некакву старицу наденувши себи име *Δωσώ*. У којој мери и да ли уопште Аполоније својим *παλαιγενέων κλέα φωτῶν* подражава *παλαιγενέων ἀνθρώπων* из *Хомерске химне Деметри*, тешко је са сигурношћу тврдити. Ипак, уколико таква веза постоји, уколико Аполоније, као што смо тврдили за његово реферисање на *Хомерску химну Селени*, настоји да употребом сличне фразеологије из ове химне, укаже на Селенино присуство у спеву, које напосе говори о битном аспектима спева у тематском смислу, поставља се питање шта је то што би спајало *Песму о Аргонаутима* и *Хомерску химну Деметри*. Наиме, Хантер, не осврћући се притом на сличност између ова два израза, уочава битне паралеле између Аполонијеве *Песме о Аргонаутима* и *Хомерске химне Деметри*, тачније између отмице Хиле од стране нимфе у првој књизи *Песме о Аргонаутима* и Хадово отимање Персефоне у *Хомерској химни Деметри* (Hunter 1993: 40). Те паралеле Хантер види у следећим епизодама: Зевсов пристанак на обе отмице, затим чињеница да је Персефона отета када је била далеко од мајке, а Хила у тренутку када је био далеко од свог заштитника Херакла; Персефона се нагиње да убере цвеће, а Хила да захвати воде са извора; обе жртве јадикују и плачу; плач испрва чују појединци који нису њихови родитељи; када сазнаје за Персефону отмицу, Деметра стргне свој вео, што можда наилази на хумористичан одјек у Херакловој реакцији, који ломи дебло сазнавши за Хилин нестанак; у тренутку када крећу у потрагу, Деметра је упоређена са птицом у лету, а Херакле са биком; Полифем код Аполонија и Хеката у *Хомерској химни Деметри* играју сличну улогу гласоноше; Деметра, Полифем и Херакле реагују веома хитро; Келејеве кћерке не препознају Деметру, док Полифем одмах препознаје Херакла, Деметра се претвара да је некамо однета, а Полифем се прибојава да је таква судбина задесила Хилу (*ibid.* 40–41). Епизоде са Персефоном и Хилом представљају, према Хантеровим речима, наративе о сексуалној транзицији, о успостављању култа и о границама и маргинама (*ibid.* 41).

#### 4.3. *Κλέος* и *ἔρωσ* у *Песми о Аргонаутима*

Питање које у овом потпоглављу постављамо јесте у којој мери је *κλέος* уопште *spiritus movens* Аполонијевих јунака. Да бисмо одговорили на ово питање, можемо почети од простог пребројавања именице *κλέος* у Аполонијевом делу. Појам *κλέος*, поред израза *κλέα φωτῶν* којим Аполоније на самом почетку дела указује на жанровско-тематски оквир *Песме о Аргонаутима*,

налазимо још четири пута у Апологијевом делу: у *Arg.* 1.154; 2.754; 3.992; 4.361. Прва два наведена примера су за нас потпуно занемарљива, јер у њима *κλέος* означава *причу, причање*.<sup>157</sup>

Пример из треће књиге се разликује од претходна два. Наиме, Јасон моли Медеју да му својим магијским радњама помогне у борби са бронзаним биковима, обећавајући јој да ће изградити њено име и лепу *славу* – *οὐνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος*, *Arg.* 3.992 и уверавајући је да ће је по повратку у Хеладу славити и други хероји и њихове жене и мајке (*ὡς δὲ καὶ ἄλλοι/ ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες/ ἥρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες*, *Arg.* 3.992–994 – *и исто ће тако други/ хероји те славити када се буду вратили у Хеладу/ и жене хероја и њихове мајке*). Читава ситуација у којој кћерка једног суровог владара помаже хероју да изађе као победник из наочиглед безизлазно тешке ситуације подстакла је Јасона да у кратким цртама изложи Медеји мит о Тезеју и Аријадни:

δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων  
παρθενικῆ Μινωῖς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,  
ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελιοιο.  
ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,  
σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ  
ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμαρ  
ἄστερόεις στέφανος, τὸν τε κλείουσ' Ἀριάδνης,  
πάννυχος οὐρανίοισιν ἐλίσσεται εἰδώλοισιν  
ὡς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σαώσης  
τόσπον ἀριστήων ἀνδρῶν στόλον. ἦ γὰρ ἔοικας  
ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι. (*Arg.* 3.997–1007)

Тако је једном Тезеја из подвига злехудих избавила  
Аријадна, девица, Минојева кћи, с намерама добрим,  
коју је кћерка бога Хелија, Пасифаја, родила.  
Ал' када је Минос смирио срџбу, она се с њим<sup>158</sup>  
укрцала на лађу и напустила отаџбину и чак су је сами  
волели богови, а усред неба њезин се знак,  
звездани венац, који Аријадниним зову,  
ваља по васцелу ноћ околу сазвежђа небеског.  
Тако ће и теби богови захвалити, ако ли спасиш  
овај силни поход најбољих јунака. Јер збиља се чини  
по твоме стасу да ти се истичеш нежном обзирношћу.

Цитирани одломак представља заправо хомерску епску технику, коју смо имали прилике да видимо на примеру Феникове песме о Мелеагру у *Илијади*. Ту технику Нађ означава термином *αἶνος*, који подразумева један поучни наратив, којим треба да се инспирише онај појединац коме је он упућен и да се подстакне на делање (Nagy 2013: 65).<sup>159</sup> Управо је *αἶνος* оно на шта Феник реферише као на *κλέα ἀνδρῶν*. Према Нађу, *αἶνος* захтева од својих рецепијената одређене особине. Од њих се наиме захтевају интелектуалне, моралне и емоционалне способности, тачније да буду *σοφοί* – *мудри*, тј. вешти у разумевању поуке уткане у песму, *ἀγαθοί* – *добри*, *врли* и *φίλοι* – *драги* и блиски ономе ко излаже *αἶνος* (Nagy 2013: 69). И док је Феникова публика названа овим наведеним епитетима, оно што Медеју квалификује да дела у складу са Јасоновим циљевима јесте њено истицање *ἀγανῆσιν ἐπητείησι* – *нежном обзирношћу*,

<sup>157</sup> У првој књизи, у каталогу Аргонаута, о Линкеју пише: *εἰ ἕτερόν γε πέλει κλέος, ἀνέρα κείνον/ ῥηδίως καὶ νέρθε κατὰ χθονὸς αὐγάζεσθαι*, *Arg.* 1.154–155 – *ако је истинита прича да овај је јунак/ и испод земље чак могао да усмерава поглед*. У другој књизи, појам *κλέος* се такође јавља у том значењу. Наиме, када Аргонаути стигну у земљу Меријандина, они су били свесни да су им стигли Аргонаути који су убили бебричког краља Амика *κατὰ κλέος, ὃ πρὶν ἄκουον*, *Arg.* 2.754 – *према вести коју су раније чули*.

<sup>158</sup> Са Тезејем.

<sup>159</sup> Термином *αἶνος* Нађ назива овај песнички поступак, поводећи се за Пиндаром, за његовом *Осмом питујском одом* (*Pyth.* 8.38–57), о чему види Nagy 1990: 7§5.

а можда бисмо могли рећи и *нежношћу* и *обзирношћу*, што би према Нађовој концепцији требало да спада у емоционалне капацитете појединца. Врло је могуће да је некакав рационални, али и етички аспект јунакиње у цитираном одломку тенденциозно изостављен, тим пре што и утисак о Медејиној нежности и обзирности Јаснону одаје Медејин стас (*ἔκ μορφῆς*). За разлику од Феникове песме о Мелеагру која потанко излаже све догађаје везане за етолско-куретски сукоб тако да поента ове епске приповести може да буде јасна слушаоцима, Јасонов штури и селективни приступ миту о Тезеју и Аријадни открива тек појединости. Укратко, Минојева кћерка Аријадна помогла је Тезеју да испуни тежак задатак и због својих заслуга посвећено јој је једно сазвежђе. Прећутао је Јасон да ће Аријадна, када буде побегла заједно са Тезејем, бити напуштена на Наксу, а да јој је сазвежђе *Στέφανος* посветио један конкретан бог који ју је волео, а то је Дионис.<sup>160</sup>

Али Медеја жели од Јасона да сазна више о Аријадни, будући да је са њом, како је сазнала из Јасоновог излагања, у даљем крвном сродству: наиме, Пасифаја као кћерка бога Хелија би требало да је полусестра Медејиног оца Ејета. Након што је објаснила Јасону како да се избори са задатком који му је поставио Ејет, Медеја се обраћа Јасону речима које потврђују да јој недостаје знања о томе ко је Јасон, одакле долази и ко је уопште та Аријадна:

“μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἵκηαι,  
οὔνομα Μηδείης· ὥς δ' αὐτ' ἐγὼ ἀμφὶς ἐόντος  
μνήσομαι. εἰπὲ δέ μοι πρόφρων τόδε· πῆ τοι ἕασιν  
δῶματα; πῆ νῦν ἔνθεν ὑπεῖρ ἄλλα νηὶ περήσεις;  
ἢ νύ που ἀφνειοῦ σχεδὸν ἴζειαι Ὀρχομενοῖο,  
ἦε καὶ Αἰαίης νήσου πέλας; εἰπὲ δὲ κούρην,  
ἦν τινα τήνδ' ὀνόμηνας ἀριγνώτην γεγαυῖαν  
Πασιφάης, ἢ πατρὸς ὁμόγνιός ἐστιν ἐμεῖο.” (*Arg.* 3.1069–1076)

„И сети се, ако икад стварно се будеш вратио дому,  
Медејиног имена, а ја ћу се тебе, мада си далеко,  
сећати. Реци ми искрено ово: где ти се налази  
дом? Камо ћеш одавде преко мора на лађи путовати?  
Да ли ћеш можда путовати близу богатог Орхомена  
или крај острва Еје? Казуј ми и о девојци оној,  
ко год да је, она што рече јој име, чувена кћерка  
Пасифаје, што у крвном је сродству с мојим оцем.”

Након што јој је укратко изложио своје порекло, Јасон настоји да што пре изађе из даље приче о Аријадни и, после претходне манипулације митским наративом у *Arg.* 3.997–1007, сада износи неистиниту тврдњу да је Минос напослетку нашао заједнички језик с Тезејем, те се Јасон тако тобоже нада да ће се, као у том миту, Ејет наћи на њиховој страни:

ἀλλὰ τίη τάδε τοι μεταμόνια πάντ' ἀγορεύω,  
ἡμετέρους τε δόμους τηλεκλείτην τ' Αἰριάδην,

<sup>160</sup> Овде је Аполоније између хомерске и хесиодске верзије овог мита, ближи овој другој. Према хомерској, Аријадну је, на Дионисов захтев, убила Артемида (*Od.* 11.321–325), а према хесиодској (*Theog.* 947–949), Дионис је узео Аријадну за жену, а Зевс ју је учинио бесмртном. Арат се, не залазећи у љубавну епизоду Диониса и Аријадне, али наговештавајући је, осврће на сазвежђе *Στέφανος* (тј. *Corona borealis* – Северна круна, како се данас назива), које јој је Дионис посветио после њене смрти:

αὐτοῦ κάκεῖνος στέφανος, τὸν ἀγαυὸς ἔθηκεν  
σῆμ' ἔμεναι Διόνυσος ἀποχομένης Αἰριάδης,  
νότῳ ὑποστρέφεται κεκμηῶτος εἰδώλοιο. (*Phaen.* 71–73)

И овде се онај венац, који је поставио дивни  
Дионис, као помен да стоји за преминулу Аријадну  
котрља све до леђа трудом исцрпљеног сазвежђа.

κούρην Μίνωος, τόπερ ἀγλαὸν οὔνομα κείνην  
 παρθενικὴν καλέεσκον ἐλήρατον, ἦν μ' ἔρεείνεις;  
 αἶθε γάρ, ὡς Θησῆι τότε ζυναρέσσατο Μίνωος  
 ἄμφ' αὐτῆς, ὧς ἄμμι πατὴρ τεὸς ἄρθμιος εἶη. (*Arg.* 3.1096–1101)

Али зашто сва ова износим теби наклапања залудна  
 о мојему дому и о далеко чувеној Аријадни,  
 Минојевој кћери – тим су сјајним именом звали  
 девојку ову драгу, за коју ти ме питаш!  
 О, кад би, ко што се тада Минос разумео с Тезејем  
 око девојке, баш тако с нама у пријатељство ступио твој отац!

Видимо, дакле, да Медеји недостаје знање о трагичној хероини Аријадни, али не и воља да разуме тај мит. Она поставља питања, али Јасон, са друге стране, Медеју перципира искључиво на основу њене *μορφή* и рачуна на њено одсуство способности да до краја схвати мит о Тезеју и Аријадни и да га пројектује на сопствено искуство. Јасонова недореченост, његов селективно исприповедани *αἴνος*, који у коначници добија и облик неистините верзије о срећном крају овога мита, стоји у служби Јасонове намере да искористи Медејине моћи за своју ствар. Како Нађ примећује, Феников *αἴνος* указује на наративни ток *Илијаде* на макроплану (Nagy 2011: 66), јер Ахил ће се доиста и вратити на бојно поље када Патрокле буде убијен. Јасонов селективно исприповедани *αἴνος* такође указује на наративни ток *Песме о Аргонаутима*: као што је Аријадна помогла Тезеју да изађе из лавиринта, Медеја ће помоћи Јасону да уграби златно руно, а она ће заједно са Аргонаутима побећи у Грчку. Међутим, интересантно је да детаљи који су прећутани у Јасоновом излагању – Тезејево напуштање Аријадне на острву Наксу (Дији), које се поклапа са Јасоновим напуштањем Медеје како би се оженио Креонтовом кћерком и трагични догађаји које ће та издаја повући за собом – јесу заправо они који и нису обухваћени *Песмом о Аргонаутима*.<sup>161</sup> На тај начин Аполонијев Јасон, колико год на први поглед одступао од законистости које налаже *αἴνος*, заправо следи његове норме. Јасонов *αἴνος*, дакле, ограничен је самом фабулом *Песме о Аргонаутима* као и оним због чега Медеја заслужује да јој се у Грчкој „изгради име и *κλέος*”. Медеја, међутим, постаје свесна да се Јасонова аналогија са Аријадном и њеним оцем Миномом не може пренети на њен однос са оцем Ејетом и у одговору који даје на Јасоново излагање у *Arg.* 3.1096–1101, налазе се још нека, врло интересантна запажања, која подразумевају, како би се то данас рекло, културолошке разлике између Грчке и Колхиде, а које су управо у вези са традиционалним грчким поимањем концепта *κλέος*:

“Ελλάδι που τάδε καλά, συνημοσύνας ἀλεγύνειν” 1105  
 Αιήτης δ' οὐ τοῖος ἐν ἀνδράσιν, οἷον ἔειπας  
 Μίνω Πασιφάης πόσιν ἔμμεναι, οὐδ' Ἀριάδνη  
 ἰσοῦμαι. τῷ μὴ τι φιλοξενίην ἀγόρευε:  
 ἀλλ' οἷον τὴν μεν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκὸν ἴκηαι,  
 μνώεο, σεῖο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων 1110  
 μνήσομαι. ἔλθοι δ' ἡμῖν ἀπόπροθεν ἠέ τις ὄσσα,  
 ἠέ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο·  
 ἢ αὐτήν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν  
 ἐνθένδ' εἰς Ἴωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι,  
 ὄφρα σ', ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα, 1115  
 μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον. αἶθε γὰρ εἶην  
 ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν.” (*Arg.* 3.1105–1117)

„У Хелади, може бити, да је то лепо о договорима се бринути, 1105

<sup>161</sup> Епизода Тезејевог напуштања Аријадне на Дији биће поменута, али тек у четвртој књизи пева (*Arg.* 4.429–434), о чему ће бити речи касније у оквиру овог потпоглавља.

ал' Ејет међ' људима није баш такав какав си рекао  
да Минос, муж Пасифајин, јесте, нити сам Аријадни  
једнака ја, те стога не збори о гостопримству,  
већ само ти се мене кад будеш пристигао у Јолк  
сети, а ја ћу се тебе, упркос родитељима мојим,  
сећати. А нама издалека нек глас неки приспе или пак  
птица-гласница нека, кад мене ти будеш заборавио  
или саму нека ме буду про таласа морских носиле  
онамо у Јолк, пошто ме уграбе, ветрови брзи,  
да бих тебе, кад пред очима твојим те будем прекоревала,  
подсетила да уз моју си помоћ побегао. О, нек се појавим  
ненадано у томе тренутку крај огњишта твојега дома!"

1110

1115

Медејина претпоставка да „дипломатски процеси” у Грчкој функционишу праведније него у Колхиди донета је на основу Јасонове углачане приче о Тезеју и Аријадни. Ејет уистину наликује суровом Миносу, а Медејина животна прича ће бити слична Аријадниној. Од друге половине 1108. стиха, па до краја овог Медејиног излагања, јунакиња, чини се, износи алтернативну, источњачку, колхидску верзију традиционалне хеленске концепције појма *κλέος*, испуњену магијским представама. Када Јасон Медеји обећава *καλὸν κλέος*, он то чини као јунак традиционалног хомерског кова и под тим изразом он подразумева преношење гласа о Медеји путем песме која би се ширила попут песме о Тезеју и Аријадни коју је Јасон изложио Медеји. Исказом *τῷ μὴ τι φιλοξενίην ἀγόρευε – те стога не збори о гостопримству*, Медеја заправо одбија да се њен *καλὸν κλέος* проноси Хеладом и износи једну концепцију сећања, која није типично хеленска. Иако је хеленска концепција појма *κλέος* у тесној вези са феноменом сећања и памћења, Медејино сећање не садржи друштвену функцију, оно нема тенденцију да се шири нити по хеленском нити по било којем другом делу света. Медејино сећање је индивидуалистичко и тиче се искључиво Јасона и ње саме (*ἀλλ' οἷον τόνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκὸν ἴκηαι, / μνῶεο, σεῖο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων / μνήσομαι – већ само ти се мене кад будеш пристигао у Јолк / сети, а ја ћу се тебе, упркос родитељима мојим, / сећати*). После изрицања релевантности овог реципрочног сећања, Медеја градицијски потпуно крши традиционалну хеленску концепцију *славе* (*κλέος*) тиме што уводи готово магијске елементе у концепт сећања, односно заборава. Наиме, уколико је Јасон заборавио (*ὅτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο*) Медеја прижељкује да је о томе извести неки глас (*τις ὄσσα*), а с обзиром на то да су ово речи које изговара једна чаробница, тај глас не мора бити људски, него би то могао бити неки онострани, магијски или божански глас, а већ у наредном стиху она истиче могућност да би то могао бити и анимални глас који долази од некакве птице која носи вести (*τις ἄγγελος ὄρνις*) и на крају призива могућност да је ветрови пренесу директно у Јасонов дом у Јолку, па би га тамо прекорно подсетила на његов давни повратак из Колхиде за који има да захвали управо њој. Јасонов одговор на ове Медејине речи интересантан је стога што фокус са *славе* коју је претходно обећао Медеји сада преноси на њен потенцијални божански култ који би она уживала уколико би икад дошла у Грчку, али додаје и да би у случају њеног доласка био склопљен брак између њих:

“δαμονίη, κενεὰς μὲν ἔα πλάζεσθαι ἀέλλας,  
ὥς δὲ καὶ ἄγγελον ὄρνιν, ἐπεὶ μεταμώνια βάζεις.  
εἰ δὲ κεν ἦθεα κείνα καὶ Ἑλλάδα γαῖαν ἴκηαι,  
**τιμήσσεια γυναῖξί καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε  
ἔσσειαι· οἱ δὲ σε πάγχυ θεὸν ὧς πορσανέουσι,**  
οὐνεκα τῶν μὲν παῖδες ὑπότροποι οἴκαδ' ἴκοντο  
σῆ βουλῆ, τῶν δ' αὐτε κασίγνητοί τε ἔται τε  
καὶ θαλεροὶ κακότητος ἄδην ἐσάωθεν ἀκοῖται.  
**ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισιν  
πορσυνέεις· οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος  
ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι.**” (*Arg.* 3.1120–1130)

„Јаднице, пусти нек ти се ветрови бесциљно крећу,  
 као и птица-гласница, јер улудо наклапаш ти.  
 Ако би у ова дошла ти места и у земљу Хеладу,  
**част и поштовање међ' женама и мужевима уживаћеш ти,**  
**а тебе ће зацело као божанство поштовати они,**  
 неки јер им се синови натраг вратише дому,  
 твојом вољом, а други зато што им је браћи и рођацицима  
 и мужевима крепким пружен спас од многих зала.  
**И нашу ћеш ложницу унутар брачне нам одаје делити**  
 нити ће ишта нас нити нашу љубав раздвојити,  
 пре но смрт што досуђена нам би не обавије нас.”

Док је *καλὸν κλέος* подразумевао *лепу славу* у Медејином физичком одсуству из Грчке, у одломку *Arg.* 3.1120–1130, Јасон фингира Медејин потенцијални боравак у Грчкој и самим тим за јунакињу постаје релевантан конкретан статус који би уживала у хеленском друштву: стекла би, наиме, *τιμή* – *култ* и ступила би у брак са Јасоном, а све ово и те како подсећа на друштвени статус који су уживале и хеленистичке краљице. Обећање које Јасон даје Медеји (*τιμήεσσα γυναιζὶ καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε/ ἔσσεαι*) подсећа и на већ помињани стих из *Хомерске Химне Аполону* (*μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἢδὲ γυναικῶν/ ὕμνον ἀείδουσιν*, *НнАр.* 3.160), што би, уколико оваква интертекстуална веза постоји, упућивало на то да би Медеја доласком у Грчку, ступила у један нови друштвени (хеленски, „аполонски”) контекст.

Медејин *κλέος*, који би она према Јасоновом обећању требало да стекне у Хелади, у четвртој ће књизи пева носити тежак терет издаје оца и братоубиства, тј. биће лишен своје битне етичке компоненте. Медејин *κλέος* „испрљан је”, наиме – силом *eros* (*ἔρως*). То како је *eros* деградирао Медејин *κλέος* најсликовитије се види из Медејиних речи у четвртој књизи пева, где се последњи пут сусрећемо с речју *κλέος*, односно *κλέα*. Наиме, Аргонаути су већ увелико напустили Колхиду, за њима се крећу колхиђанске трупе предвођене Апсиртом, Медејиним полубратом; претходно је постигнут договор између једне и друге стране да Аргонаути задрже златно руно, али да имају да предају Медеју, о чијој ће даљој судбини одлучити краљеви (*Arg.* 4.340–349), чиме би Јасон прекршио своје обећање да ће оженити Медеју када стигну у Хеладу (*Arg.* 4.194–195). Ова изненадна промена плана, нагнала је Медеју да Јасону упути низ оштрих, осуђујућих речи, питајући га да ли је заборавио на завете које је положио Зевсу у тренутку када му је требала њена помоћ и на обећања која јој је дао, подсећајући га:

ἦς ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι  
 πατέρα τε κλέα τε μεγάρων αὐτοῦς τε τοκῆας  
 νοσφισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα (*Arg.* 4.360–362)

Ја сам због овога, мимо пристојности, како страх ме је гонио  
 и отаџбину и славу својега дома и родитеље чак  
 напустила, а то све беше ми драго

Као што појам *κλέος* код Теокрита и Посидипа има своје контратеже у виду појмова *κῆδος*, *ἀρετή*, *δόξα*, *εὐχος*, *νίκη*, итд., могли бисмо рећи да у Аполонијевом делу контратежу концепцији *славе* представља феномен *eros* (*ἔρως*). И док се термин *κλέος*, укључујући овде и израз *κλέα φωτῶν*, јавља укупно пет пута у *Песми о Аргонаутима*, појам *ἔρως* налазимо у Аполонијевом тексту четрнаест пута: *Arg.* 3.3, 120, 275, 297, 452, 687, 765, 937, 972, 1018, 1078; 4. 213, 445, 569.

Док у проемију прве књиге *Песме о Аргонаутима*, како смо покушали да покажемо, Аполоније на имплицитан начин наговештава љубавни аспект свога дела, директно то чини у проемију треће књиге:

Εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο, καί μοι ἐνίσπε,

ἔνθεν ὄπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων  
 Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν  
 ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις  
 παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται. (*Arg.* 3.1–5)

Хајд' сад, Ерато, крај мене стани и почни ми казиват'  
 како је Јасон одавде однео руно у Јолк,  
 захваљујућ' Медејиној љубави, јер и теби удео Киприде  
 допаде и неудате девојке опчињаваш јадима својим:  
 баш стога уз тебе и стоји то твоје дражесно име.

Трећа књига *Песме о Аргонаутима* која отпочиње цитираним стиховима, наставља се молбом Хере и Атене Афродити да помогне Јасону да успешно заврши „мисију” у Колхиди (6–110). Афродита наговара бога Ероса да својом стрелом погоди Медеју и распламса у њеном срцу љубав према Јасону (111–166), што Ерос и чини (275–298). Ерос се тако у *Песми о Аргонаутима* јавља или као божанство или као емотивно стање, при чему је често, како преводилац пева на енглески Вилијам Рејс коментарише у *Loeb*-овом издању Аполонија уз *Arg.* 3.452, немогуће разлучити да ли се ради о божанству или емотивном стању, тј. преводилац каже да је тешко направити дистинкцију између *erosa* написаног малим и оног написаног великим почетним словом. Уз то, четири пута налазимо именицу *ἔρως* у множини – *Ἐρωτες* (3.452, 687, 937, 765).

Уз *ἔρως* се махом вежу негативни епитети. Он је *μάργος* – *похлепан, махнит, бесан*, (3.120), *οὖλος* – *погубан, разоран* (3.297, 1079), *θρασύς* – *бесан, пркосан, дрзак* (3.687), *ἀκάματος* – *неуморан, непрестан* (који као такав у свој својој разорној моћи задобија негативну конотацију у *Arg.* 3.765), *σχέτλιος* – *окрутан, грозан* (4.445). На једном месту је описан на позитиван начин, епитетом *ἀγανός* – *благ* (3.937), а на другом ретко посведоченим придевом *περίπυστος* – *надалеко познат* (4.213). Ова два последња примера добиће посебно место у нашем раду.

Медејино одсуство рационалности о коме смо говорили заправо је резултат Еросовог убода стрелом. Погледајмо стихове у којима се описује Медејино емотивно стање у тренутку када је запоседа сила *erosa*:

τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.	
αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλμπετὲς ἐκ μεγάραιοι	285
καρχαλόων ἤϊξε· βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη	
νέρθεν ὑπὸ κραδίη, φλογὶ εἴκελον· ἀντία δ' αἰεὶ	
βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο	
στηθέων ἐκ πυκιναὶ καμάτω φρένες· οὐδέ τιν' ἄλλην	
μνήστιν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη.	290
ὥς δὲ γυνὴ μαλερῶ περι κάρφεια χεῦετο δαλῶ	
χερνῆτις, τῆ περ ταλασήια ἔργα μέμηλεν,	
ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναίτο,	
ἄγχι μάλ' ἐζομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο	
δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει·	295
τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἶθετο λάθρη	
<b>οὖλος ἔρως</b> · ἀπαλάς δὲ μετετροπᾶτο παρειᾶς	
ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο. ( <i>Arg.</i> 3.284–298)	

и душу јој обузе немост.	
Он ју је са високе одаје натрашке падајућ' погодио	285
уз грохотан смех, а стрела је девојци дубоко под срцем	
горела баш као пламен, а она је непрестано упирала	
блистави поглед ка Јасону и нестајале из њеног су бића	
разборите мисли у њеноме јаду, нити се другог	

ичега сећала и у слаткој јој се тузи растакала душа.

290

Као када жена слаже грање око упеклог жара,  
сирота жена чији је посао да преде вуну  
као кад ноћу пали ватру у својој кући  
док седи, а ватра неизмерно од оног маленог жара  
букне и све оно суво грање заједно прогута –  
таква она што објуми јој срце и у тајности гореше  
**погубна љубав** би: на нежне јој је образе спуштала  
час бледило, па руменило онда, у обамрлости њезина ума.

295

Љубавне страсти чине да Медејине мисли непрестано буду усмерене на Јасона (*πολλὰ δὲ θυμῷ ὄρμαιν', ὅσσα τ' Ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι, Arg. 3.451–452* – много је у души/превртала оно на шта је **Љубавне** подстичу **страсти**): на његов изглед (*αὐτός θ' οἷος ἔην, οἷοισί τε φάρεσιν ἦστο, Arg. 3.454* – какав је био и каквом је одећом оденут био), на његове речи (*οἷά τ' ἔειπ', Arg. 3.455* – шта је рекао) на држање тела (*ὥς θ' ἔζετ' ἐπὶ θρόνον, ὥς τε θύραζε/ἦεν, Arg. 3.455–456* – како је седео на седишту и како је ка вратима/пошао).

Опис деловања *erosа* на психосоматско стање Медеје наликује каквој неуролошкој болести у следећим стиховима:

δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέφ' ῥέειν· ἔνδοθι δ' αἰεὶ  
τεῖρ' ὀδύνη σμύχουσα διὰ χροός, ἀμφὶ τ' ἀραιὰς  
ἴνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νεύατον ἰνίον ἄχρις,  
ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀπλὸτ' ἀνίας  
**ἀκάματοι** πρᾶλίδεσσιν ἐνισκίμψωσιν **Ἔρωτες**. (*Arg. 3.761–765*)

Сузе сажаљења из очију су лиле, а изнутра непрестано  
тихо тињајућа бол раздирала је тело, а око танких  
нерава и дубоко испод на самом потиљку врата,  
где најоштрији продире бол, када год туге  
**неуморне Љубавне страсти** у човеков зарију дух.

Сви ови цитирани стихови говоре о сили *erosа* која разорно утиче на Медејино психичко стање. Они описују Медеју која услед изненадне љубави према Јасону потпуно губи разборитост. Отуд можемо разумети зашто Јасонов *αἶνος* одступа од ове традиционалне епске технике, тиме што из ње искључује интелектуални капацитет Медејине личности да разуме мит о Тезеју и Аријадни. Четврта књига *Песме о Аргонаутима* приказује силу *erosа* која разара базичне етичке принципе Медеје. Из последње књиге овог дела сазнајемо зашто Медеја као рецепијенткиња Јасонове приче о Тезеју и Аријадни нема ни морални капацитет да разуме овај *αἶνος*. Следећим стиховима се уводи епизода убиства Медејиног полубрата Апсирта:

**σχέτλι' Ἔρως**, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν,  
ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαὶ τε γόοι τε,  
ἄλγέα τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀλείρονα τετρήχασιν.  
δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς,  
οἷος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην.  
πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῷ ἐδάμασσεν ὀλέθρῳ  
Ἄψυρτον; τὸ γὰρ ἡμῖν ἐπισχερὸν ἦεν ἀοιδῆς. (*Arg. 4.445–451*)

**Окрутни Еросе**, силна пропасти, што силно те мрзе  
људи; због тебе се погубни раздори, уздаси, јауци  
и мимо ових још други се јади небројени подбуњују.  
Устај и наоружај се, боже, против непријатељске деце  
онако како Медеји ти даде несрећу одурну!  
Како је, наиме, кукавно убила кад саста се с њом  
Апсирта? Јер, хајде о томе да зборимо у наставку песме!

У наставку песме Јасон и Медеја спроводе у дело крваву заверу против Апсирта, предводника Колхиђана, како би их успорили и прокрчили себи даљи пут ка Хелади. Апсирту, коме су Јасон и Медеја даровали прелепи Хипсипилин плашт, јављено је посредством гласника да треба да се састане са Медејом код храма богиње Артемиде, да ће му она тамо наводно предати руно, а да ће сама са њим кренути натраг оцу Ејету у Колхиду (4.421–444). Када се састао са Медејом, Јасон је искочио из заседе и убио Апсирта (4.452–481). Индикативан је опис плашта који је Јасон добио на дар од Хипсипиле. Управо тај плашт Јасон и Медеја преко својих гласника поклањају Апсирту како би задобили његово поверење и приволели га да се састане са њима:

οὐτε κεν εἰσορόων γλυκὸν ἴμερον ἐμπλήσειας  
τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὀδμῆ πέλεν ἐξέτι κείνου,  
ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατελεκτο  
ἀκροχάλιζ οἶνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς  
στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θησεὺς  
Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπτε νήσω. (*Arg.* 4.429–434)

за њим ни додиром  
нити би погледом могао уголити слатку чежњу:  
и на амброзију је мирисао још од онога времена кад је  
сам господар са нисејског горја<sup>162</sup> лежао на њему  
опијен вином и нектаром, док лепе је стезао  
груди девице Минојеве кћери,<sup>163</sup> коју некад је Тезеј,  
њу што је с Кноса га пратила, на острву напустио Дији.

Опис тог плашта унеколико открива оно што је прећутано у Јасоновом излагању мита о Тезеју и Аријадни. Овај одломак *Песме о Аргонаутима* чији је предмет Тезејева издаја Аријадне, а који би требало да упути на аналогију са потоњом Јасоновом напуштањем Медеје, која, као што смо рекли, није обухваћена Аполонијевим текстом, вероватно је с циљем постављен баш у онај сегмент дела, за којим следи морбидно „убиство с предумишљајем”, тј. потпуни морални крах Медеје, која учествује у овој завери и Јасона који је егзекутор злочина. Надаље, како Клустер истиче, чињеница да Јасон и Медеја користе овај плашт како би издали и убили Апсирта, снажно упућује на још једну епизоду необухваћену Аполонијевим спевом, а присутну у Еурипидовој *Медеји*, наиме на Медејино убиство Јасонове невесте помоћу отровног плашта, те тако ово место Аполонијевог спева представља пример једне хетеродијегетске аналепсе (Klooster 2007: 72), тј. приповедања у ком се наратор присећа нечега што се збило (у овом случају у Еурипидовој *Медеји*) иако то дело не дејствује у временском оквиру фабуле спева.

#### 4.3.1. Песничка обрада *erosa* као Аполонијева *κέλευθος ἄτριπτος*

Аполоније, како ћемо у наредним трима потпоглављима настојати да покажемо, у појединим секвенцама свог спева, као да даје индиректне метапоетске извештаје о својој позицији еротског епског песника. Веома директно своју улогу еротског песника, он износи, као што смо видели, у проемију треће књиге *Песме о Аргонаутима*, зазивајући Ерато да стане крај њега и да почне да му излаже успешну мисију Аргонаута *Μηδείης ὑπ' ἔρωτι*. Док се у проемију треће књиге епски наратор спрема да слуша Ерато, у проемију четврте, он, као што ћемо видети, чини исто, али сада као да је и сам заражен ужасом еротизованог епског приповедања. Поред ових сасвим директних изјава епског наратора, поједини делови спева који се тичу *erosa* – дати понекад у полемичком тону, суптилним интертекстуалним везама упућујући на поезију

<sup>162</sup> Мисли се на Диониса.

<sup>163</sup> Овде је реч о Аријадни.

савременика или се служећи аутореферишућим изразима у различитим деловима пева – састављени су тако да се чини да песник настоји да свој еротско-епски поетски ангажман, представи као израз свог изузетног талента и своје оригиналности у обради љубавних тема. Да ли би се Аполоније могао оценити као најоригиналнији љубавни песник свога времена? Можда, али он свакако није био једини љубавни песник хеленизма. Ту су нешто и сентименталнији епиграматичари Асклепијад и Посидип, ту је и лакрдијашки песник Сотад, али и други. Хеленистичка љубавна поезија, писана у бомбастичном стилу, каткад алудирајући и на актуелну, контроверзну политичку ситуацију, има, чини се, и свог опонента – Калимаха. Ове проблеме разлажемо у трима потпоглављима која следе.

#### 4.3.1.1. *Άγανοὶ Ἔρωτες* и *περίπυστος ἔρως*

Само на једном месту у трећој књизи *Песме о Аргонаутима*, *Ἔρωτες – Љубавне страсти, Љубави*, описане су у вредносно позитивном смислу као *άγανοί – благе, нежне*. На путу да се састане са Медејом у Хекатином храму како би му дала магичне траве и инструкције како да се бори са бронзаним биковима, Јасон креће заједно са једним од својих Аргонаута, Мопсом, који је вичан интерпретацији знамења путем птица. Међутим, Мопсу неће бити омогућено да присуствује разговору Медеје и Јасона, јер је чуо врину како, на Херин предлог, са гране проговара:

“ἀκλειῆς ὄδε μάντις, ὃς οὐδ’ ὄσα παῖδες ἴσασιν  
οἶδε νόω φράσσασθαι, ὀθούνεκεν οὔτε τι λαρόν  
οὔτ’ ἐρατὸν κούρη κεν ἔπος προτιμυθήσαιο  
ἠθέω, εὔτ’ ἂν σφιν ἐπήλυδες ἄλλοι ἔπωνται.  
ἔρροις, ὦ κακόμαντι, какоφραδές· οὔτε σε Κύπρις,  
οὔτ’ ἄγανοὶ φιλέοντες ἐπιπνεῖουσιν **Ἔρωτες**.” (*Arg.* 3.932–937)

„Неславан онај је пророк, који колико и деца  
није у стању појмити да нема те девојке која би  
реч ни слатку ни љупку упутила младићу нежењеном  
када га прате остали придошли другови странци.  
Носи се, рђави пророче, опсенаре: нити те Киприда  
нити **Љубави нежне** надахњују наклоношћу својом!”

Одавно је примећено да цитирани одломак и то пре свега његов почетни стих веома подсећа на завршницу Калимахове *Химне Аполону*, тј. *ὃς οὐδ’ ὄσα παῖδες ἴσασιν* у *Arg.* 3.932 и *ὃς οὐδ’ ὄσα πόντος ἀεῖδει* у *hAp.* 106, па се чак поставила могућност да дати Аполонијеви стихови представљају полемички одговор на Калимахову завршницу *Химне Аполону*, у којој је, према неким испитивачима, Калимах метафорички критиковао Аполонијево дело, на шта би могле указивати почетне речи завршнице химне: *ὁ Φθόνος Απόλλωνος* би могла да буде алузија на Аполонијеву завист.<sup>164</sup> Иако је врло могућно да би *μάντις – пророк* у *Arg.* 3.932 могла бити алузија на неког песника, то свакако не мора бити неки одређени песник који опонира Аполонију, већ би оваква врста песничког захвата могла бити употребљена да истакне величину самог аутора дела. Тиме што таквог једног било стварног било фиктивног песника у даљим стиховима назива *рђавим пророком (κακόμαντι)* и *опсенаром (κακοφραδές)*, он то чини, могли бисмо претпоставити, да би га „осудио” као песника невештог у разумевању и писању песама са љубавном тематиком, као песника ког митови са љубавном тематиком ни најмање не инспиришу, односно да би своје песничко умеће представио као оно које је *par excellence* на висини задатка које налажу *Ἔρωτες*.<sup>165</sup> Међутим, у наредном потпоглављу ћемо покушати да

<sup>164</sup> Више о овоме в. Bundy 1972.

<sup>165</sup> Мопс ће бити један од јунака који ће на повратку у Грчку умрети. Његова смрт, као и смртни случајеви неких других јунака пева (Кизика, Идмона, Канта), биће у четвртој књизи крајње нехеројска, јер ће овај пророк

покажемо како су управо љубавне теме биле те које су представљале кључну тачку размимоилажења између Калимаха и Аполонија и стога прихватимо могућност да се горе цитирани стихови могу односити на Калимахов анимозитет према (одређеним) љубавним темама. На овакво читање *Arg.* 3.932–937 могла би указивати и чињеница да једино на овом месту у *Песми о Аргонаутима* налазимо именицу *ἔρως*, односно *Ἔρωτες* у потпуно позитивном контексту.

Још један придев са којим смо се осим код Аполонија сусрели још и у оном епиграму анонимног епиграматичара, који говори о Калимаховој иницијацији у етиолошку поезију (*AP* 7.42) јесте придев *περίπυστος* – *надалеко познат*.<sup>166</sup> Можда је овај ретко посведочени придев, односно израз *περίπυστον ὄνειαρ* заправо израз који је и сам Калимах употребио негде у свом опусу, рецимо баш у оном делу *Узрока* у коме излаже свој сан у ком је сусрео Хесиода (fr. 2 Pf.). Ова претпоставка је тим пре вероватнија што је у епиграму *AP* 7.42 употребљена и именица *ὄνειαρ*, којом се Калимах служи у епиграму *AP* 6.310.6. Основно значење именице *ὄνειαρ* јесте *оно што доноси корист, предност* (LSJ: *that which brings profit, advantage*), а у значењу *сна*, као варијацију именице *ὄναρ/ὄνειρος*, ову именицу налазимо само још у већ поменутом Калимаховом епиграму *AP* 6.310 и у епиграму *AP* 7.42 анонимног аутора.<sup>167</sup> Уколико је Калимах употребио израз *περίπυστον ὄνειαρ*, онда тај израз готово извесно има програмски карактер. Да ли бисмо могли поставити хипотезу да у позадини Аполонијеве мисли стоји Калимахов програмски глас, онај који га путем његовог *надалеко чувеног сна* иницира у етиолошко песништво? Да ли је, као што је *надалеко познати сан* који је Калимаха иницирао у етиолошку поезију, Аполонија у љубавну поезију иницирао *надалеко познати ерос*? На прављење овакве аналогije може нас једино навести напоредно читање и Калимаха и Аполонија тим пре када се у обзир узме непосреденост придева *περίπυστος* пре Аполонијевог времена. Без овакве компаративне анализе, сам део Аполонијевог текста не упућује на било какав програмски екскурс, будући да је реч о Медејином *надалеко познатом еросу*:

ἦδη δ' Αἰήτη ὑπερήνορι πᾶσι τε Κόλχοις  
Μηδείης **περίπυστος ἔρως** καὶ ἔργ' ἐτέτυκτο.  
ἔς δ' ἀγορὴν ἀγέροντ' ἐνὶ τεύχεσιν· ὅσα δέ πόντου  
κύματα χειμερίοιο κορύσσειται ἐξ ἀνέμοιο,  
ἢ ὅσα φύλλα χαμᾶζε περικλαδέος πέσειν ὕλης  
φυλλοχόῳ ἐνὶ μηνί – τίς ἂν τάδε τεκμήραιτο;—  
ὥς οἱ ἀπειρέσιοι ποταμοῦ παρεμέτρεον ὄχθαας,  
κλαγγῆ μαϊμώντες. (*Arg.* 4.212–219)

Била је тад већ Ејету охолом и Колхиђанима свим **надалеко позната** Медејина **љубав** и њезина дела.  
Скупише се, у бојној опреми сви: *баш као таласи морски* кадно се почну дизати из ветрова зимских или ко лишће кад падне на земљу са гранатог гаја у месецу кад лишће опада – ко би га могао пребројати?  
Тако се сва сила њих расула по обали реке

страдати као жртва змијског уједа (*Arg.* 4.1502–1536). За разлику од Кизика и Идмона—којима ће бити подигнут споменик „и за будуће генерације да виде” – *καὶ ὀψιγόνοισιν ἰδέσθαι*, како се у оба случаја наглашава у *Arg.* 1.1063 и *Arg.* 2.842—у Мопсовом случају нема помена такве врсте посмртног сећања: пожуреће да га покопају и након што су три пута око његовог мртвог тела извели погребни ритуал, прекрили су га земљом (*Arg.* 4.1532–1536). Начин на који Мопс умире, као и изостанак помена посмртног сећања на њега, могао би можда, с обзиром на речи ране из *Arg.* 3.932–937, да се чита и као метафора „смрти песника”, „пророка”, који, иако бива оплакан, не остаје у сећању потоњих нараштаја, другим речима – не стиче *κλέος*.

<sup>166</sup> LSJ наводи још тројицу аутора из доба царског Рима који су се сви по једном послужили овим придевом: Партеније из Никеје у свом зборнику кратких љубавних прича *Ἐρωτικά παθήματα* (25.3), Апијан у *Грађанским ратовима* (BC 2.88) и позноантички песник Колут у својој епској песми *Отмица Хелене* (Coluth. 75).

<sup>167</sup> О употреби именице *ὄνειαρ* у епиграму *AP* 6.310, в. Fantuzzi 2007: 483.

вичући жељно.

Видимо, дакле, да се Аполоније осим поменутих придевом који нам је познат из епиграма *AP* 7.42, служи изразима и поетским сликама веома сличним онима из завршнице Калимахове *Химне Аполону*. Док Завист шапуће Аполону да јој је мрзак песник *ὄς οὐδ' ὄσα πόντος ἀείδει* – који не пева колико и море, Аполоније бројност наоружаних Колхиђана пореди са морским таласима: *ὄσσα δὲ πόντου/ κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο*. Док први говори о великом току Еуфрата: *Ἀσσυρίου ποταμοῦ μέγας ῥόος* – *Асирске реке силан је ток*, код другог су се Колхиђани у огромном броју (*ἀπειρέσιοι*) сјатили на обалама реке (*ποταμοῦ... ὄχθας*). И један и други одломак са речном и морском водом пореде негативне појаве: Калимах вероватно прави алузију на неподобне поетске стилове, а код Аполонија су варварске, непријатељске војне снаге Колхиђана кренуле у потеру за Аргонаутима и Медејом, а то је узроковано Медејиним потпадањем под силу *erosа*. Но, да ли би цитирани Аполонијев одломак такође могао бити алузија на нешто што се тиче саме поезије? Како Аспер подсећа, метапоетске изјаве делују на два нивоа: у првом реду, у њима уопште није реч о поезији, нпр. лик који је у неком поетском тексту приказан како весла на чамцу, а у другом реду, такве поетске слике носе са собом извесни поетолошки значај, тј. постоји разлог да читалац претпостави да се чин веслања може перципирати као поетолошка метафора, и закључује да испитивач може трагати за потенцијалним метапоетским исказима у поетском тексту, посебно ако су блиске калимаховским или посткалимаховским поетским сликама, као што су чамци, речни токови, извори, море, стазе, улице, и томе слично (Asper 2008: 189). У редовима који следе покушаћемо да понудимо такво читање *Arg.* 4.212–219.

Оба одломка, дакле, и завршница Калимахове *Химне Аполону* и *Arg.* 4.212–219, служећи се сличним изразима говоре о грандиозности мора и Еуфрата код Калимаха, односно Колхиђана код Аполонија и оба о овоме говоре у негативном тону. Придев *περίπυστος*, који налазимо у *AP* 7.42, изрази *ὄσσα δὲ πόντου* у *Arg.* 4.214 и *ὄσα πόντος* у *hAp*, 106 могу да нас наведу да поставимо питање да ли овај исечак Аполонијевог текста представља можда један метапоетски исказ, у ком песник настоји да се прикаже као својеврсни љубавни епски песник. Ако ова наша хипотеза садржи неке елементе истине, одговор на ово питање могао би да нам пружи и проемиј четврте књиге *Песме о Аргонаутима*:

Αὐτὴ νῦν κάματόν γε, θεά, καὶ δῆνεα κούρης  
Κολχίδος ἔννεπε, Μοῦσα, Διὸς τέκος. ἧ γὰρ ἔμοιγε  
ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται ὀρμαίνοντι,  
ἤέ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον, ἧ τό γ' ἐνίσπω  
φύζαν ἀεικελίην, ἧ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων. (*Arg.* 4.1–5)

Сада ти, богињо, сама муку и одлуке девојке  
колхиђанске певај, Музо, Дивово чедо! Јер у мени  
ум се доиста у немости преврће док разматрам да ли  
несрећом и невољом љубавних јада то да назовем  
или бесрамном стравом, због које је напустила колхиђански народ.

Из ових стихова опажамо да симптоми „љубавне грознице” какви сналазе Медеју, као да се преносе и на сам песнички субјект проемија четврте књиге *Песме о Аргонаутима*, чији „ум се преврће у немости” (*ἀμφασίη νόος... ἐλίσσεται*) баш као што и Медејину душу обузима немост када је запоседне сила *erosа* (*τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν*, *Arg.* 3.284). Пишући о *erosу*, песник као да и сам бива погођен његовим разорним дејством.<sup>168</sup>

<sup>168</sup> Сличан поступак се примењује и у четвртој књизи пева, када епски наратор износи свој снажан утисак о Медејином савладавању Талоса:

Ζεῦ πάτερ, ἧ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται,  
εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπῆσίν τε μῦνον ὄλεθρος

Чини се као да Калимах уводи у своју поезију метапоетске формуле које Аполоније преузима.<sup>169</sup> Тако, на пример, у цитираном проемију четврте књиге *Песме о Аргонаутима* налазимо још једну сличност са Калимаховим делом, наиме, са његовом *Химном Зевсу*. Док је Калимахово срце све у сумњи, јер је Зевсово порекло спорно: *ἐν δοίῃ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον*, Аполонијев ум се преврће у немости: *ἀμφασίῃ νόος... ἐλίσσεται*. Паралела са Калимаховим текстом утолико је вероватнија што речи *ἀμφασίῃ* и *ἀμφήριστον*, премда нису у етимолошкој вези, звуче слично (група почетних гласова *ἀμφ* као и група *σι-ισ*). Калимах се даље пита да ли Зевс потиче са Крита или из Аркадије, а Аполоније да ли су љубавне патње или пак страх нагнале Медеју да напусти Колхиду. Калимах се потом опредељује за ону верзију мита у којој је Зевс рођен у Аркадији, па је доцније пренет на Крит, а из четврте књиге Аполонијеве *Песме о Аргонаутима* бива јасно да су љубавне патње те које су натерале Медеју на бекство са Аргонаутима, љубавне патње, притом, којима није мањкало „бесрамне страве”. У том смислу не бисмо одбацили могућност да су песничке слике из оне чувене распре Зависти и Аполона с краја Калимахове *Химне Аполону*, терминологија и поређења којима се песник у том делу песме служи, те онај поменути пре Аполонија непосредчени придев из *AP* 7.42 – који можда евоцира терминологију из Калимахове поезије – нашли место у Аполонијевом делу и то не случајно већ са циљем да укажу на еротизам као важан аспект дела, као што је и Калимах у поменутиим поетским текстовима указивао на свој преферирани књижевни стил и теме. При томе, Аполонијеве потенцијално програмске, полемичке и метапоетске делове текста теже је уочити од Калимахових. Калимахови се неретко издвајају из самог наративног тока песме,<sup>170</sup> као проемиј *Узрока* уперен против Телхина или завршница *Химне Аполону*. Каткад песник на њих указује реферисањем на себе као на *Батовог сина* – *Βαττιάδης*, чиме реферише на име свога оца или оснивача песникове родне Кирене (Klooster 2011: 188):

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν αἰοιδῆν  
εἰδότης, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι. (*AP* 7.415 = 30 GP)

Пролазиш поред гроба Батовог сина, који добро је знао  
да пева и прикладно да збија шале уз вино.

У једном другом епиграму у ком је песнички субјект Калимахов отац (Бат?) последња два стиха понављају речи из проемија *Узрока* (fr. 1 Pf. 37–38), што додатно потврђује Калимахове литерарне афинитете и донекле можда подвлачи идеју да се песник у својим епиграмима као и у елегичкој поезији држи истих поетских принципа:

ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀλόπροθεν ἄμμε χαλέπτει,  
ὅς ὄγε χάλκειός περ ἔδον ὑπόειξε δαμῆναι  
Μηδείης βριμῆ πολυφαρμάκου. (*Arg.* 4.1673–1677)

Оче Зевсе, силан ми ужас обузима ум,  
ако ли смрт не долази само кроз болештине, ране,  
већ збиља нам неко наноси штету и издалека,  
као што и он, премда је од бронзе, устукну пред пропашћу  
захваљујућ' моћима чаробнице Медеје.

<sup>169</sup> Као што не можемо утврдити да ли је Теокрит саставио завршницу *Идиле 17* поводећи се за Калимаховом *Химном Зевсу* или се пак Калимах улледао на Теокрита, тако не можемо поуздано знати да ли је Аполоније преузимао песничке мотиве и вокабулар од Калимаха или је можда ипак Калимах од Аполонија. Хардер је, на пример, више наклоњена идеји да је Калимах у *Узроцима* одговарао Аполонију, пре него обрнуто, али истиче да је тај однос вероватно много комплекснији и поставља могућност да је интеракција између Калимаха и Аполонија била континуирана (Harder 2012: 1.4, 32–33). Међутим, Де Форест верује да постоји већа вероватноћа да је Аполоније преузимао од Калимаха пре него ли обратно, а та могућност је утолико вероватнија што се у схолијама уз Калимахов преомиј *Узрока* међу Калимаховим литерарним опонентима, „Телхинима”, не налази Аполонијево име, што указује на могућност да је *Песма о Аргонаутима* настала после Калимаховог проемија *Узрока* (DeForest 1994: 14–15).

<sup>170</sup> Та чињеница заправо и не чуди, с обзиром на то да се Калимах противи ономе што назива *ἐν ἄεισμα διηγεκῆς* у проемију *Узрока* – манир коме приступа Аполоније, док Калимах пише каталожку или епизодну поезију.

Ἵσθις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν ποτε πατρίδος ὄπλων  
ἤρξεν, ὁ δ' ἤρϊσεν κρέσσονα βασκανίης·  
[οὐ νέμεσις, Μοῦσαι γὰρ ὄσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
μὴ λοξῶ πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.] (AP 7.525 = 29 GP)

Ко год био ти што пролазиш крај мојега гроба,  
знај да Калимахов сам син и из његова сам рода.  
Обојицу треба да знаш, јер први је копље отаџбине  
носио, а други је певао ван домака зависти.  
Не чуди се, јер кога Музе ко дете нису гледале презриво,  
неће га напустити ни кад власи му буду седе.

Калимахово саморекферисање може се наслутити и из неких личних имена, која су можда употребљена као псеудоними, а која би могла упућивати на сам песнички глас као на пример име *Μικόλος* у епиграму AP 7.460. С друге стране, Аполонијеви делови текста који нам дају повода да их назовемо метапоетским, део су самог наративног тока дела,<sup>171</sup> као на пример речи вране која се обраћа Мопсу или одломак Arg. 4.212–219 у коме је реч о Медејиној љубави, сада већ *надалеко чувеној* међу Колхиђанима, који су се окупили код *реке* у толиком броју да подсећају на огромне *морске таласе*.

#### 4.3.1.1.1. Љубавна и симпотичка песма као израз литерарно-стилских преференци

Комбиновање изјава о књижевним и стилским преференцама са љубавним мотивима, није реткост у хеленистичкој поезији, посебно у епиграмима. Зато не треба да изненади наша претпоставка да се Arg. 4.212–219 може читати и на овакав начин. Узмимо за пример један такав Калимахов епиграм:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν οὐδὲ κελεύθῳ  
χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·  
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
τοῦτο σαφῶς ἦχώ, φησί τις “ἄλλος ἔχει.” (AP 12.43 = 2 GP)

Презирем кикличку песму, а ни радост мене не обузима  
за стазом што тамо и овамо вуче многе,  
мрзим и љубавника што лута нити са извора сваког  
пијем и гнушам се свих уобичајених ствари.  
Ма *леп* си ти, Лисанија, стварно си *леп*, ал' неко већ рече  
да Ехо је мудро казала: „Припада другом.”

Одавно је већ указано на програмски карактер почетних стихова овог епиграма, на песничке узоре према којима је скројен, на структуру песме, те на етимологију Лисанијиног имена.<sup>172</sup>

<sup>171</sup> Апострофа о разорној сили Ероса у Arg. 4.445–451 представља, у том смислу, редак изузетак у *Песми о Аргонаутима*. Стогињак стихова затим, налазимо још једну апострофу у којој се зазивају Музе које треба да објасне зашто су се Аргонаути обрели у Италији (Arg. 4.552–556).

<sup>172</sup> Риценстин налази одјек Теогнидове елегике у овом Калимаховом епиграму, пре свега у стиховима 959–962 и 579–580 (Reitzenstein 1893: 69). Хенрихс пише о песничкој техници приамуле (енг. и нем. *priamel*) која је примењена у овом епиграму и истиче његову аутентичност и оригиналност у односу на остале чувене приамуле у грчкој поезији (Henrichs 1979). Рејс се такође осврће на Калимахов епиграм AP 12.43 и доводећи га у везу са сличним, сродним епиграмима, као нпр. са AP 9.110; 11.58; 12.2 и 15.12, истиче његов духовити преокрет у завршним стиховима (Rass 1982: 109). Гацвилер посебан значај придаје вези Калимаховог епиграма AP 12.43 са

Но могло, би се рећи да епиграм *AP* 12.43 у целости представља програмску песму која отпочиње изразом типично калимаховских литерарно-стилских преференци. Хопкинсон се само накратко осврће на ову песму и запажа да мотиви јавног извора, промискуитетног љубавника и стазе проходне за све људе, представљају метафоричне песничке слике за одавно истрошене мотиве кикличке поезије (Hopkinson 1988: 87). Пре Хопкинсона, Томас, коментаришући овај епиграм, придев *περίφοιτος* доводи у везу са глаголом *περιπατεῖν* – *около ићи, обилазити, шетати*, који је фреквентан у новој атичкој комедији, у којој често стоји уз пијанице, подводоче и сл., а у Менандровим комедијама га неретко налазимо уз љубавника који бди пред домом вољене особе, те тај глагол служи да опише фрустрирајуће поступке комичког љубавника (Thomas 1979: 182–184). Имајући ово у виду, испитивач закључује да је Калимахов *περίφοιτος ἐρώμενος* заправо онај комички љубавник који наоколо лута, а према ком песник гаји презир, као према једном општем месту (*δημόσια*) у новој комедији (ibid. 184). Могли бисмо се сложити са Томасом да би *πάντα τὰ δημόσια*, што би дословно требало да подразумева све уобичајене, световне, општенародне ствари, у овом Калимаховом епиграму могла да имају значење *свих општитих места* у књижевности, а под такво једно опште место у књижевности би спадао и мотив „лутајућег љубавника”, под којим би се, поред ликова из нове атичке комедије како Томас предлаже, могао разумети рецимо Хомеров Одисеј или чак Аполонијев Јасон, а врло вероватно и љубавни мотиви из кикличке поезије, што је далеко привлачнија и убедљивија претпоставка, с обзиром на последња два стиха која би могла откривати идејну поенту поезије са таквим једним општим местом. Наиме, таква поезија наликује неком лепом младићу Лисанији, која, осим површне лепоте, не садржи никакву дубљу суштину, а поред тога делује неоригинално, као нешто што је попут еха више пута одјекнуло, као нешто што смо већ чули и што припада неком другом песнику (*ἄλλος ἔχει*). Такве већ виђене „љубавнике” после Хомеровог Одисеја, свакако налазимо у Аполонијевом Јасону, а можда и у кикличким песмама које су нам највећим делом ако не изгубљене, а оно веома оскудно сачуване, а такође можда и у изгубљеној Антимаховој *Лиђанки*, док ликови нове атичке комедије представљају релативну новину у Калимахово време. Уосталом, већ у првом стиху епиграма назначен је предмет песникове омразе – то је кикличка песма. Овде би се ваљало осврнути на сам израз *ποίημα κυκλικόν* који би требало да означава кикличке епске песме тројанског циклуса. Гау и Пејц, поведећи се за епиграмом *AP* 11.130 у коме епиграматичар Полијан из 2. или 3. века н.е., служећи се типичним калимаховским вокабуларом, између осталог употребивши придев *κύκλιος* у контексту омражених подражавалаца Хомера, изражава свој анимозитет према тим песницима, односно афинитет према елегијској поезији Калимаха и Партенија (Gow, Page 1965: 2.155).<sup>173</sup> Међутим, Блументал указује на саму семантику придева *κύκλικός* као и на

Асклепијадовим епиграмом *AP* 5.169; по њеном мишљењу *verba sentiendi* која Калимах употребљава (*ἐχθαίρω, οὐδὲ χαίρω, μισῶ, σικχαίνω*), одговор су на Асклепијадова понављања придева *ἠδὲ... ἠδὲ... ἠδίων* у поменутом Асклепијадовом епиграму (Gutzwiller 1998: 218–219). Кукузика тумачи Лисанијино име у епиграму *AP* 12.43; она истиче да лично име *Λυσανίας* које значи „онај који окончава беду/жалост”, задобија ироничан призивак у завршници песме, јер онај који је *ὁ λῶων τὰς ἀνίας* постаје додатна ментална тескоба за песнички субјект песме (Koukouzika 2010: 315). Акоста-Хјуз и Стивенс доводе Лисанијино име у везу са Платоновим дијалогом *Лисидом*, као и са Платоновом *Државом*: у *Лисиди*, Хипоталес, који је заљубљен у Лисиду, непрестано пише стихове у славу свог љубавника, а ти стихови „не казују ништа што већ цео град не зна” – *ἂ δὲ ἡ πόλις ὅλη ἄδει*, 205c1, а у *Држави* (474e3), Сократ пита да ли је реч *μελιχλῶρους* ишта друго до ли реч којом се служе љубавници који се инфантилно изражавају (*μελιχλῶρους δὲ καὶ τοῦνομα οἶει τινὸς ἄλλου ποίημα εἶναι ἢ ἐραστοῦ ὑποκοριζομένου*); како Акоста-Хјуз и Стивенс истичу, оба ова типа еротске похвале изазивају осуду; аутори постављају могућност да Калимахов Лисанија треба да асоцира и на Платоновог Лисиду (Acosta-Hughes, Stephens 2025: 212).

<sup>173</sup> τοὺς κύκλιους τούτους, τοὺς αὐτὰρ ἔπειτα λέγοντας  
μισῶ, λωποδύτας ἄλλοτρίων ἐπέων.

καὶ διὰ τοῦτ' ἐλέγους προσέχω πλέον οὐδὲν ἔχω γὰρ

Παρθενίου κλέπτειν ἢ πάλι Καλλιμάχου.

θηρὶ μὲν οὐατόεντι γενοίμην, εἴ ποτε γράψω,

εἵκελος, ἐκ ποταμῶν χλωρὰ χελιδόνια.

οἱ δ' οὕτως τὸν Ὀμηρον ἀναιδῶς λωποδυτοῦσιν,

ὥστε γράφειν ἤδη μῆνιν αἶειδε, θεά. (*AP* 11.130)

различите преводе овог придева у датом Калимаховом епиграму: тако Кахен (Cahen 1934) преводи овај придев као *суслике*, а тако га схватају и Гау и Пејц, док са друге стране, Хавет (Hauvette 1907: 343) придев *κικλικός* у овом Калимаховом епиграму преводи као *баналан*, а LSJ, наводећи баш овај први стих из Калимаховог епиграма AP 12.43, наводи израз *ποίημα κικλικόν* у значењу песме са *општим местом* и *конвенционалне песме* (Blumenthal 1978: 125). Можемо претпоставити да *кикличка песма* у овом Калимаховом епиграму заправо обједињује сва ова значења и да својство баналности, конвенционалности и општих места кикличких епских песама подвлачи изразом *πάντα τὰ δημόσια* у четвртог стиху епиграма. Акоста-Хјуз и Стивенс у најновијем коментару Калимахових епиграма, дају један кратак историјски преглед опште употребе термина изведених од именице *κύκλος*, а који су у вези са поезијом. Први је, подсећају они, Аристотел говорио о кикличкој епици: на једном месту у *Првој аналитици* (77b32–33), он говори о епској поезији (*ἔπη*) као *киклосу*, у *Софистичким побијањима* истиче се да је Хомерово поезија *κύκλος*, а у *Реторици* (1417a15) Аристотел ништа не каже о садржају *киклоса*, при чему, како истичу Акоста-Хјуз и Стивенс, ниједан од ових Аристотелових извештаја о *киклосу* не подразумева квалитативни аспект, а, подсећају аутори на Фантуцијеву тврдњу (Fantuzzi 2015: 410), пре 4. века п.н.е., нема негативног реферисања на кикличку поезију (Acosta-Hughes, Stephens 2025: 211). Како даље наши аутори подсећају, Аристотел у *Поетици* (1451a16–25, 1459a17–b4) гаји већи афинитет према Хомеру него према другим архајским еповима, што је навело испитиваче на помисао да се Аристотел противи тзв. кикличким епским песамама, те и да је Калимах изражавао слично противљење (*ibid.*). Међутим, ако је Калимах имао у виду неку одређену кикличку песму, онда он са Аристотелом не дели његову наклоност према јединству радње Хомерове епике, будући да се у проемију *Узрока* Калимах позиционира насупрот „једне непрекидне/континуиране песме” (*ἐν ἄεισμα διηγεκές*) (*ibid.*). Ови испитивачи такође примећују да Калимах користи придев *κικλικός*, који за разлику од Аристотеловог *κικлоса*, не подразумева некакав циклус различитих епских песама, већ, говорећи о једној кикличкој песми, он мисли на некакву песму са циркуларним и репетативним аргументом (*ibid.* 212). Можемо поставити питање и да ли под кикличком песмом Калимах подразумева можда и Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*. Аполонијево дело, наравно, не спада међу она песничка остварења која се иначе убрајају међу кикличке песме, али је оно под јаким утицајем кикличке епике. Како Дејвис истиче цитирајући Ланга (Lang 1908: 44f) и водећи се Грифиновим (Griffin 1977: 39ff) запажањима, ти малобројни стихови кикличких епских песама који су дошли до нас, обилују приказима варварских обичаја, као што су жртвоприношење људи, веровање у духове умрлих и сл., о чему нема много сведочанстава у *Илијади* и *Одисеји*, те је према томе веома интересантно у којој мери *Илијада* и у нешто мањој мери *Одисеја* избегавају овакве фантастичне елементе, гротескне и суморне приказе и уопште било шта што наликује народним приповестима и народном сујеверју (Davies 1989: 8–9). Као што знамо, Колхида је у *Песми о Аргонаутима* управо средина у којој доминира гротеска и готово примитивни, магијски аспект религије. Фантуци и Хантер

---

Кикличке оне песнике што казују „а онда, међутим”  
 мрзим – туђим се они речима ките.  
 Већу обраћам пажњу на елгије, јер ничега нема  
 што од Партенија бих украо нити пак од Калимаха  
 Нек постанем налик ушатој звери, ако икада будем  
 написао: „Из река – жућкасте целидоније”.  
 Па они тако без срама Хомерово скидају рухо,  
 да сад већ и пишу „Гњев ми, богињо, певај!”

*θηρή μὲν οὐατόεντι γενοίμην... εἴκελος* – нек постанем налик ушатој звери, јесте референца на Калимахов исказ из проемија *Узрока*: *θηρή μὲν οὐατόεντι πανείκελον οὐκήσαιτο*, fr. 1 Pf. 31 – нек попут ушате звери (неко други) њаче; *ἐκ ποταμῶν χλωρὰ χελιδόνια* – из река – жућкасте целидоније (према LSJ, *χελιδόνιον* је биљка *Chelidonium majus*) – вероватно представља неку референцу на Партенијеву поезију, како коментарише Патон у *Loeb*-овом издању *Грчке антологије*; *μῆνιν ἄειδε, θεά* – Гњев ми, богињо, певај (превод Милоша Н. Ђурића) – почетне речи из првог стиха Хомерове *Илијаде*.

запажају да су надљудске способности, као што је Линкејево надљудско чуло вида, Кенејева и Талосова способност да остану незлеђени у физичкој борби, били, чини се карактеристични „киклички” мотиви, а такође су и магијско и натприродно, истичу они, провејавали кроз кикличке епске песме, али су и еротски мотиви били у кикличкој поезији веома присутни (Fantuzzi, Hunter 2005: 96–97). Манолис Цакирис, доводећи Аполонијев спев у везу са кикличким еповима, наводи у својој докторској дисертацији и друге магијске и натприродне епизоде у *Песми о Аргонаутима*: Медеја чини да Јасоново тело буде неуништиво читав један дан (3.846–850), она успављује змаја који чува златно руно (4.123–161), те убија дива Талоса безмало снагом свога ума (4.1620–1688), греда лађе Арго говори (4.580–591) као и врана (3.932–937), крилати Борејеви синови Зет и Калеј поседују способност летења (1.211–223) и моћна Орфејева песма која може да мења природу саму помиње се у *Arg.* 1.23–34 (Tsakiris 2022: 97). Али чини се да је разорно дејство *erosa* такође био мотив који је унеколико био присутан у кикличким еповима, конкретно у *Кипарској песми* (*Κύπρια ἔπη*):

καὶ πρὸς Νέστορα παραγίνεται Μενέλαος· Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῶι ὡς Ἴελοπεὺς φθείρας τὴν Λυκοῦργου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπου, καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν, καὶ τὰ περὶ Θησεία καὶ Ἀριάδην. (Proclus, *Chrestomathia* 1)<sup>174</sup>

И Менелај одлази Нестору. Нестор му у дигресији описује како је Епопеј потпуно уништен након што је упропастио Ликургову кћерку и о Едипу и о Херакловом лудилу и причу о Тезеју и Аријадни.

Овај одељак *Кипарске песме*, према Прокловом казивању, следи непосредно после Менелајевог сазнања о Парисовој отмици Хелене. Тим поводом Менелај одлази код старог Нестора по савет, на шта му овај износи митске неративе с мотивима кобне љубави. Како Вест претпоставља, смисао ове Несторове приче лежи у идеји да се свако бекство жене са љубавником претвара у крајње кобну ситуацију по њу саму, а можда и по љубавника и град (West 2013: 35). Заправо, у тој дигресији богатој парадигмама, надахнути Нестор излаже Менелају приче о љубавном лудилу (Scaife 1995: 167). Оваква врста уметнуте приче сасвим је могуће одговарала ономе што Нађ препознаје као Феников *αἶνος* у *Илијади*. У контексту *Песме о Аргонаутима*, овај потенцијални Несторов *αἶνος* је нарочито интересантан, посебно када се узме у обзир Јасоново приповедање мита о Тезеју и Аријадни. *Кипарска песма* је у том смислу могла послужити као битан књижевни предлогак Аполонијевом спеву. Узевши све ово у обзир, како и Фантуци и Хантер примећују, не би било тешко и *Песму о Аргонаутима* у извесном смислу разумети као кикличку песму (Fantuzzi, Hunter 2005: 96). Стављајући критику кикличке поезије у контекст љубавне поезије, могли бисмо претпоставити да Калимах у епиграму *AP* 12.43 критикује устаљене љубавне мотиве који су били карактеристични за стару кикличку, али и Аполонијеву епику.

У једном другом Калимаховом епиграму, који такође, према нашем читању, само формално наликује љубавном епиграму, песник као да даје оцену песничке уметности једног свог савременика. Наиме, помиње се Теокрит, песник познат по обради љубавних тема:<sup>175</sup>

Τὸν τὸ καλὸν μελανεῦντα Θεόκριτον εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει  
 τετράκι μισοίης, εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις·  
 ναίχι πρὸς εὐχαίτεω Γανυμήδεος, σὸράνιε Ζεῦ·  
 καὶ σύ ποτ' ἠράσθης. οὐκέτι μακρὰ λέγω. (*AP* 12.230 = 6 GP)

<sup>174</sup> Текст је наведен према издању *Hesiod, The Homeric Hymns, and Homeric* (Translation by Evelyn-White, H.G.), London, William Heinemann, New York: G.M. Putnam's Sons, Loeb Classical Library, 1920.

<sup>175</sup> У раду се нећемо задржавати на Теокритовој љубавној поезији и на испитивању у којој мери је она у складу са Калимаховим песничким начелима. Тек, чини се да се Теокритова љубавна поетика, посматрана из угла Калимахових етичких и естетских принципа, креће у домену „дозвољеног”. Код Теокрита у *Идили* 14, како смо у уводу рада видели, Филадельф је приказан као „лек” против љубавних патњи. У другим Калимаховим песмама, нпр. у *Идили* 3 и 11 – песма је *φάρμακον* против љубавних патњи, она је сублимација љубави. Више о Теокриту као о љубавном песнику, в. Klooster 2022.

Теокрита *лепе* тамне пути, ако ме мрзи,  
четири пута замрзи, а воли ли ме, заволи!  
Доиста, Ганимеда ми лепих власи, небески Зевсе,  
волео си некад и ти. Толико ћу рећи!

Наравно да не можемо поуздано тврдити да је овде реч о чувеном Калимаховом савременику Теокриту, али свакако постоји могућност да је Калимах намерно употребио баш његово име и да се ради управо о чувеном песнику идила. Ако ова претпоставка садржи нешто истине, у епиграму *AP* 12.230 песник се, као и у *AP* 12.43, служи љубавном терминологијом и њеним антонимима како би одао почаст Теокритовој љубавној поезији и како би јој дао позитивну оцену. Али само на први поглед. Јер овакав позитивни суд подложен је промени у његову крајњу супростност, а зависи, потпуно у маниру Калимаха, од Теокритове наклоњености Калимаховој поезији. Штавише, чини се да би Теокритово уметничко деловање једино и било легитимно уколико би изрекло позитиван суд о Калимаховој поезији, а такве експлицитне позитивне изјаве о Калимаховој песничкој уметности, колико нам је познато, не налазимо код Теокрита. Праву оцену Теокритове поетике Калимах можда даје у придеву *καλός*, односно у прилошкој употреби овог придева као *τὸ καλόν*, којим описује Теокрита – и то опет као и у епиграму *AP* 12.43 искључиво на основу спољашње естетике, тј. „лепе, тамне Теокритове пути”. Последња два стиха у којима се песнички субјект обраћа Зевсу и помиње његову страствену љубав према Ганимеду, такође би могла да алудира на литерарни стил који је, чини се, био предмет Калимаховог анимозитета. У том контексту, Зевса налазимо у проемију *Узрока* (fr. 1 Pf. 19–20) и, како ћемо касније покушати да покажемо, у епиграму *AP* 12.51. Још неки Калимахови симпотичко-љубавна епиграма би се, по нашем мишљењу, могли читати као својеврсни полемички епиграма. Ти епиграма су нарочито интересантни због личних имена која се у њима појављују, а која заправо представљају сложенице које садрже у себи именицу *κλέος*.

Један од тих Калимахових љубавних епиграма могао би доста тога да нам открије о песниковом односу према концептима *κλέος* и *νίκη*, тим пре када у виду имамо општу Калимахову тенденцију да питања стилских и тематских одабира обрађује у оквиру љубавне поезије:

Θεσσαλικὲ **Κλεόνικε**, τάλαν τάλαν, οὐ, μὰ τὸν ὄξυν  
ἥλιον, οὐκ ἔγνω. σχέτλιε, ποῦ γέγονας;  
ὄστ' εἰ σοὶ καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες· ἦ ρά σε δαίμων  
οὐμὸς ἔχει, χαλεπῆ δ' ἦντεο θευμορίη;  
ἔγνω· Εὐξίθεός σε συνήρπασε, καὶ σὺ γὰρ ἐλθὼν  
τὸν καλόν, ὃ μόχθηρ', ἔβλεπες ἀμφοτέροις. (*AP* 12.71 = 12 GP)

**Клеониче** из Тесалије, јадни, о јадни, нисам те препознао,  
сунца ми жарког! О несрећниче, где си то био?  
Само кости и коса осташе од тебе. Да ли исти нас демон  
поседује, да ли те је божански задесио усуд?  
Знам! Еукситеј је тебе уграбио, а и ти си пожелео  
*тог лепог*, о јадниче, и нетремице си гледао у њега.

Већ смо имали прилике да се сусретнемо са Калимаховим ономастичким експериментима. У епиграму *AP* 12.71 пред испитивачем се изнова поставља питање да ли лично име онога коме се песнички субјект обраћа треба да буде схваћено као неки конкретни појединац или се иза тог личног имена крије нека Калимахова поетолошка спекулација. Цитирани епиграм нам унеколико даје повода да га читамо у кључу једне типичне калимаховске алузије. Наиме, лично име *Κλεόνικος* (*Клеоник*) сложеница је именица *κλέος* (*слава*) и *νίκη* (*победа*) и стога бисмо овај епиграм могли читати управо као Калимахов осврт на ове енкоммијастичке поетске концепте, који би у таквом читању текста били подређени еротском концепту, оличеног у

лепом Еукситеју.<sup>176</sup> Како Кукузика примећује, Клеоникова љубавна опсесија – *Еукситеј* (*Εὐξίθεος*), чије име значи „послат од бога” и за ког се у петом стиху дознаје да је управо он онај божански усуд из претходног стиха, претвара „славног победника” у непрепознатљиву, наказну авет, која постаје *τάλας, σχέτλιος* и *μοχθηρός* (Κουκουζικα 2010: 316–317). Еукситеј би тако могао да означава љубавне страсти које долазе од Ероса. Последња два стиха, у којима Клеоник, „славни победник” жели *λεπὸς* (*τὸν καλόν*) Еукситеја и гледа га нетремице, могли бисмо у овој нашој поставци разумети као један тематски заокрет у модерној поезији (у Аполонијевој *Песми о Аргонаутима?*), у којој уграђивањем еротских елемената у традиционалне концепте *κλέος* и *νίκη*, ти исти концепти бивају сведени на ниво једног посве јадног поетског штива. Постоји још неколико показатеља који би могли указивати на то да се у подтексту овог љубавног епиграма заправо крију Калимахова поетско-стилска разматрања. Најпре, истицањем Тесалије као подручја Клеониновог порекла, а затим и опис његовог истрошеног и ослабљеног тела (*ὄστέα σοὶ καὶ μῶνον ἔτι τρίχες* – *Само кости и коса осташе од тебе*) упућује на Ерисихтона из Калимахове *Химне Деметри*, који је такође из Тесалије и чији се физички изглед услед његове прождрљивости описује на веома сличан начин као и Клеоников (*δειλαίῳ ῥίνος τε καὶ ὄστέα μῶνον ἐλείφθη, hDem. 93* – *од њега кукавног остаде само кост и кожа*). Будући да су и Клеоник и Ерисихтон Тесалци, истицање тесалског топонима, могла би бити можда и критички осврт на Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*, будући да експедиција почиње из Јасоновог родног тесалског Јолка. Могуће је да Калимах у овом епиграму алудира на *Песму о Аргонаутима* описом Клеониновог тела, који је сличан опису Финејевог тела у другој књизи пева: *πίνῳ δὲ οἱ ἀσταλέος χρώς/ ἐσκήκει, ῥίνοι δὲ σὺν ὄστέα μῶνον ἔργον, Arg. 2.200–201* – *На телу му се скорела прљавишина/ и сасушила се, а кожа је још само држала кости*. Трачки краљ Финеј, у чију земљу Аргонаути доспевају у другој књизи пева, трпео је Зевсову казну, јер је прекорачио овлашћења која му је подарио Аполон. Финеј је, наиме, износио људима планове богова, па га је Зевс казнио тако што му је одузео вид и дао му дуг живот који су му загорчавале Харпије грабећи му и загађујући сву храну, тако да је некадашњи отмени краљ сада наликовао сабласном костуру. Финеј је, међутим, знао за пророчанство које је предвиђало да ће га Аргонаути ослободити ових мука. Када су Борејеви синови, Калеј и Зет, савладали сурове Харпије, Финеј Аргонаутима открива основне тачке њиховог даљег путовања, откривајући, између осталог, да успешан свршетак мисије зависи од еротског чиниоца, тј. од суделовања богиње Афродите. Још један показатељ Калимахове алузије на поезију у овом епиграму могао би да буде и сам придев *καλός*, који би, као и у

<sup>176</sup> Акоста-Хјуз и Стивенс примећују да се и код Теокрита у *Идилу 14* појављује ово лично име, којим је назван неки од учесника на некаквој сеоској прослави (Acosta-Hughes, Stephens 2025: *ad loc.*). У *Id. 14.13* се ово лично име јавља у облику *Κλεύνικος*. Клеоника, као дављеника у морским таласима, налазимо и у Теокритовом епиграму *AP 7.534* (*ibid.*) Овај епиграм је интересантан ако се чита као песничка критика – на пример, као критика еротске епике коју симболизује море: *κλέος* и *νίκη* бивају угушени грандиозном, ерозитованом постиком мора:

Ἄνθρωπε, ζωῆς περιφείδεο μηδὲ παρ ὄρη  
ναυτίλος ἴσθι · καὶ ὡς οὐ πολὺς ἀνδρὶ βίος.  
δείλαιε Κλεόνικε, σὺ δ' εἰς λιπαρὴν Θάσον ἐλθεῖν  
ἠπείγευ Κοίλης ἔμπορος ἐκ Συρίας,  
ἔμπορος, ὃ Κλεόνικε· δύσιν δ' ὑπὸ Πλειάδος αὐτῆν  
ποντοπορῶν αὐτῆ Πλειάδι συγκατέδυσ. (*AP 7.534*)

Човече, поштеди свој живот и немој кад време није  
бродити морем, јер човеку кратак је живот.  
Несрећни Клеониче, намерио си на Тас плодни да дођеш  
ти, кренувши на пут из Шупље Сирије,  
кренуо на пут, Клеониче, а са Плејадама што залазе  
бродећи, ти си и сам, са истом зашао Плејадам.

Поред Ријановог епиграма *AP 12.121*, у коме се појављује ово лично име, Акоста-Хју и Стивенс наводе и Стратонов епиграм *AP 12.201*, који вероватно представља обраду Калимаховог епиграма *AP 12.51*.

эпиграму *AP* 12.43, али и *AP* 12.230, могао да указује на врло површну естетику оваког приступа поетским концептима. Стога би эпиграм *AP* 12.71, према нашем тумачењу ове песме, могао да представља и својеврсни критички осврт на Апологијеву проблематизацију *ероса* којим је *κλέος* толико прожет.

На сличан начин бисмо могли да протумачимо и следећи Калимахов симпотичко-љубавни эпиграм:

Ἐγγει καὶ πάλιν εἶπε ‘Διοκλέος’· οὐδ’ Ἀχελῷος  
κείνου τῶν ἱερῶν αἰσθάνεται κυάθων.  
καλὸς ὁ παῖς, Ἀχελῷε, λίην καλός, εἰ δέ τις οὐχί  
φησὶν, ἐπιστάμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά. (*AP* 12.51 = 5 GP)

Сипај и опет „За Диокла” усклики! Ахелој не зна  
за свете чаше које посвећене су њему.

*Леп* је тај дечко, Ахелоје, *прелеп* је. Чак и да неко  
то оспори – ја сам бих знао за *лепоту* ту.

Лично име *Διοκλῆς* дословно значи „Зевсова слава”, будући да је сложено од именице *Διός* (генитив од *Ζεύς*) и именице *κλέος*.<sup>177</sup> Присуство епонимног божанства реке Ахелој у даљим стиховима задао је потешкоће испитивачима. Поред тога што је персонификација најдуже грчке реке и често служи као метонимија за „воду”, Ахелој је и лично име, које је добро посведочено на почетку хеленистичкох раздобља (Acosta-Hughes, Stephens 2025: 220) Калимахове поетолошке метафоре у којима се служи хидронимима познате су нам већ из завршнице *Химне Аполону*. Постављамо могућност да он таквим поступком експериментише и у эпиграму *AP* 12.51. Гау и Пејџ признају да је употреба Ахелоја на овом месту веома загонетна, тим пре што та река не препознаје чаше посвећене Диоклу (Gow, Page 1965: 2.160). Међутим, они надаље износе две могућности читања овог места, од којих нам прва делује сасвим прихватљиво. Наиме, вода није састојак који треба да се нађе у чашама испуњеним вином приликом ове љубавне здравице, а вокатив у трећем стиху може се схватити као објашњење или извињење Ахелоју за његов изостанак – Диоклова лепота је таква да здравица у његову част не подразумева воду (*ibid.*), већ, могли бисмо додати, чисто вино, непомешано са водом.<sup>178</sup> Али, какав је Калимахов однос према здравицама које подразумевају неразблажено вино? Гау и Пејџ, чини се, сматрају да је песников однос према таквим љубавним здравицама афирмативан. Но, покушајмо подробније да испитамо мотив вина у другим Калимаховим поетским текстовима, како бисмо понудили једно другачије читање овог епиграма.

У једном фрагменту Калимахових *Узрока* (fr. 178–185 Pf.) у коме се етиолошко казивање одвија на гозби у дому извесног Полиса из Атине, наратор овог фрагмента се нашао у друштву неког Теагена са острва Ика, који песничком субјекту илзаже *αἴτιον* о Пелејевом култу на овом острву који је подразумевао да млада девојка носи луќ. Следи једна кратка, али за нас веома битна карактеристика Теагена са Ика:

ἦν δὲ γενέθλην  
Ἴκιος, ᾧ ξυνήν εἶχον ἐγὼ κλισίην  
οὐκ ἐπιτάξ, ἀλλ’ αἴνος Ὀμηρικός, αἰὲν ὁμοῖον  
ὡς θεός, οὐ ψευδής, ἐς τὸν ὁμοῖον ἄγει,  
καὶ γὰρ ὁ Ὀρηκίην μὲν ἀπέστρυγε χανδὸν ἄμυστιν  
οἰνοποτεῖν, ὀλίγῳ δ’ ἦδετο κισσυβίῳ. (fr. 178 Pf. 7–12)  
а пореклом је био

<sup>177</sup> Ово име је добро посведочено, а налазимо га и код Теокрита у *Id.* 12.29 (Acosta-Hughes, Stephens 2025: *ad loc.*).

<sup>178</sup> Друга опција коју коментатори нуде јесте да Ахелој у овом эпиграму није назив реке већ име неког од симпозијаста, па Калимах прави комичну корелацију између гошће и воде. Такође, Акоста-Хјуз и Стивенс истичу да је здравица у част *ερομενосу* традиционално подразумевала неразблажено вино (Acosta-Hughes, Stephens 2025: 220).

са Ика, и са њиме сам заједно поделио лежај,  
а унапред то не беше одређено, него чувена Хомерова да увек  
бог сличног сличном доводи – неистинита није,  
јер и он је презирао да халапљиво, разјапљених уста испија  
трачко вино и у малим је уживао чашама.

Калимах предстојећој, мада веома фрагментарној етиолошкој приповести о ритуалу у част Пелеја на Ику, даје легитимитет тиме што наратора те приповести описује као човека сличног себи: елегантно испијање вина из малих чаша и презрив однос према прождрљивости наликује естетици и етици Калимахове песме која се уклапа у идеал песникове витке, елегантне Музе из проемија *Узрока – Моῦσα λεπταλέη*, fr. 1 Pf. 24. Неколико стихова после ових, песнички субјект, обраћајући се Теагену, описује идеални састав вина:

ἢ μάλ' ἔπος τόδ' ἀληθές, ὃ τ' οὐ μόνον ὕδατος αἴσαν,  
ἀλλ' ἔτι καὶ λέσχης οἴνος ἔχειν ἐθέλει. (fr. 178 Pf. 15–16)

Збиља је ово истинита прича – да не само удео  
воде изискује вино, већ и разговора приде.

Летални исход прекомерног конзумирања вина Калимах описује у једном епиграму у ком се песнички субјект обраћа извесном Менекрату, чије име је, као што је већ примећено, опет иронично употребљено – наиме, лично име *Μενεκράτης* сложено је од глагола *μένω* – *остајем* и именице *κράτος* – *снага*, а једно лично име са таквим херојским призвуком у супротности је са смрћу услед претераног опијања вином (Koukouzika 2010: 317–318):

Αἴνιε, καὶ σὺ γὰρ ὦδε, Μενέκρατες, οὐκ ἐπὶ πουλὺ  
ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶστε, κατειργάσατο;  
ἦ ῥα τὸ καὶ Κένταυρον; – Ὅ μοι πετρωμένος ὕπνος  
ἦλθεν ὁ δὲ τλήμων οἴνος ἔχει πρόφασιν. (AP 7.725 = 42 GP)

Μενεκрате из Ајна... и ниси ти задуго остао овде.  
Шта те је то, најбољи друже, савладало?  
Зар и Кентаура оно што савлада? „Досуђен сан ми је дошао,  
а у злосрећном вину лежи истински кривац.”

Шалјив и ироничан је Калимахов епиграм у ком од неразблаженог вина умире чак и  
искусни винопија:

Τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξεινον ἢ δις ἐφεξῆς  
ἀκρήτου προποθεῖσ' ὄχετ' ἔχουσα κύλιξ. (AP 7.454 = 62 GP)

Тешког винопију Ерасиксена, што двапут је узастоппе  
чисто накренуо вино, однесе чаша.

Конзумирање вина неразблаженог с водом као и неумереност у испијању вина, задобијају код Калимаха једну комичну ноту, чак и ако због претераног опијања, као у епиграмима AP 7.725 и AP 7.454, уследи смрт конзумента. Трагикомичан призвук поприма и Ерисихтонова прождрљивост која изазива гнев Деметре као богиње усева и Диониса као бога вина у Калимаховој *Химни Деметри*:

εἴκατι δαῖτα πένοντο, δωδέκα δ' οἶνον ἄφυσσον.  
καὶ γὰρ τῇ Δάματρι συνωργίσθη Διώνυσος·  
τόσσα Διώνυσον γὰρ ἄ καὶ Δάματρα χαλέπτει. (*hDem.* 69–71)

Двадесеторо му је спремало обед, а дванаесторо допремало вино.

Наиме, оно што срдило је Деметру, срдило је и Диониса:  
оно што мучило је Диониса, исто је мучило и Деметру.

Епиграм *AP* 12.51, упућен младићу Диоклу, за ког ћемо нешто касније тврдити да заправо представља алузију на, за Калимаха, неподобну поезију, додатно подупири ту нашу тврдњу када га читамо напоредо са оним Калимаховим епиграмом у коме песничко *ја* представља једну врцаву, комичну фигуру, опијену неразблаженим вином и *еросом*:

Εἰ μὲν ἑκὼν, Ἀρχῖν', ἐλεκώμασα μυρία μέμφου,  
εἰ δ' ἄκων ἤκω τὴν προπέτειαν ἔα.  
ἄκρητος καὶ ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν, ὧν ὁ μὲν αὐτῶν  
εἴλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν ἔαν·  
ἐλθὼν δ' οὐκ ἐβόησα τίς ἢ τίνος ἀλλ' ἐφίλησα  
τὴν φιλίην. εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ' ἀδικέω. (*AP* 12.118 = 8 GP)

Ако сам, Архине, својевољно ти певао, ти силно ми замери,  
а ако ти невољно дођох, ти дрскости се мани!  
Неразблажено вино и Ерос ме натераше, од којих ме ово прво  
вукло, а друго ми не даде да обуздам дрскост.  
А када сам дошао нисам повикао ко си и чији си,  
већ врата пољубих: ако то је неправда – крив сам.

Ако *ἄκρητος* и *Ἔρωσ* посматрамо као песничке мотиве, они оног песника који се њима (претерано) служи, могу учинити налик некој крајње беспризорној фигури која себе доводи у стање недоличног понашања. У последњем стиху епиграма, исказ *εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ' ἀδικέω* – *ако то је неправда – крив сам*, подвлачи ону идеју коју смо изнели у вези са мотивом праведности, односно неправедности, који код Калимаха скоро увек имплицитно или експлицитно садржи поетску конотацију. Постављамо могућност да је то управо случај и у епиграму *AP* 12.118, тј. са именицом *ἀδίκημα* – *неправда* и глаголом *ἀδικέω* – *неправедан сам, крив сам*.

Вратимо се сада на епиграм *AP* 12.51 и покушајмо најпре да одгонетнемо значај Диокловог имена, тачније, да одговоримо на питање на шта би тачно у контексту некакве поетолошке алузије требало да упућује „Зевсова слава”. Прва асоцијација на Диоклово име у контексту једне поетолошке алузије била нам је онај део проемија *Узрока* у коме се Калимах обраћа Телхинима речима да не траже од песника да изнедри претерано звучну песму (*μηδ' ἀπ' ἐμεῖ διφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν/ τίκτεσθαι*, fr. 1 Pf., 19–20), те ову стилску замерку поближе објашњава једном метафором: *βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός*, fr. 1 Pf. 20 – *није на мени да грмим већ на Зевсу*. Настојимо да понудимо једно од могућих читања Диокловог имена, којим се алудира управо на ону врсту опсежне и помпезне поезије, оне која „грми као Зевс” и која као таква не ужива Калимахову наклоност. У светлу оваквог тумачења Зевсовог присуства у *Узроцима*, али и, како смо покушали да покажемо, у другим Калимаховим песничким делима, индикативна је и сама завршница *Узрока*:

χαῖρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ' [ἐμὸν] οἶκον ἀνάκτων·  
αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν. (fr. 112. Pf. 8–9)

Велико здраво, Зевсе, и чувај ми богова дом ти,  
а ја ћу пешице наставити пут пашњака Муза.

Калимах, дакле, јасно одређује свој песнички правац, који је друкчији од света олимписх богова којим господари Зевс, што је наглашено изразима *καὶ σύ... αὐτὰρ ἐγώ*. Овакав химнички „опроштај” од Зевса, треба, могли бисмо рећи, да значи и дефинитивни раскид са оном врстом „бомбастичне” поезије, тј. кикличке епике са прегрштом својих љубавних мотива и епизода,

коју у Калимаховој поетици симболизује врховно олимписко божанство.<sup>179</sup> У самој *Песми о Аргонаутима* проналазимо један део текста који би потенцијално могао да потврди да Зевс за Калимаха симболизује еротске мотиве у јуначкој епици. Реч је о поређењу златног руна са Зевсовом муњом. Одељак *Песме о Аргонаутима* у коме Јасон уз Медејину помоћ узима златно руно суптилно је, како смо имали прилике да видимо, веома еротизован сегмент дела, у ком песник експериментише мотивом месеца и алузијама на склапање брака. Убрзо после стихова којима смо се бавили у вези са присуством месеца у *Песми о Аргонаутима* следе стихови у којима се златно руно пореди са Зевсовом муњом:

θάμβησαν δὲ νέοι μέγα κῶας ἰδόντες  
 λαμπόμενον **στεροπῆ ἴκελον Διός**, ὅρτο δ' ἕκαστος  
 ψαῦσαι ἐελδόμενος δέχθαι τ' ἐνὶ χερσὶν ἔησιν·  
 Αἰσονίδης δ' ἄλλους μὲν ἐρήτυε, τῷ δ' ἐπὶ φᾶρος  
 κάββαλε νηγάτεον. πρύμνη δ' ἐνεείσατο κούρην  
 ἀνθέμενος, καὶ τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσιν ἔειπεν·  
 “μηκέτι νῦν χάζεσθε, φίλοι, πάτρηνδε νέεσθαι·  
 ἦδη γὰρ χρειώ, τῆς εἵνεκα τήνδ' ἀλεγεινὴν  
 ναυτιλίην ἔτλημεν οἷζύι μοχθίζοντες,  
 εὐπαλέως κούρης ὑπὸ δῆνεσι κεκράανται.  
 τὴν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν  
 κουριδίην...” (*Arg.* 4.184–195)

Задивише се младићи кад видеше велико руно  
 како сија **Зевсовом бљеску налик** и сваки  
 устаде у жељи да дотакне га и узме у руке га своје.  
 Али их Есонов одврати син и прекри га плаштом  
 тек сашивеним, па подиже девојку и стави је на крму  
 и ову је реч прозборио свима другима својим:  
 „Не одустајте, пријатељи, више да у своју се отацбину вратите,  
 наиме, већ је сврха рад' које смо ову мучну  
 пловидбу поднели и муку мучили у јаду веома  
 лако приведена крају наумима захваљујућ' девојке.  
 Њу њу уз пристанак њен одвести кући ко супругу  
 закониту...”

Аспер, тумачећи управо fr. 1 Pf. 20 као и један Калимахов епиграм (*Epigr.* 6 Pf.), сматра да Зевс представља алузију на Хомера (Asper 1997: 142, 196). Међутим, чини се да управо овај поменути епиграм указује на то да Калимах има у виду не Хомерове епове, већ кикличку поезију. Обратимо пажњу на тај епиграм:

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον αἰοιδόν  
 δεξαμένου, κλείω δ' Εὔρυτον, ὅσσ' ἔπαθεν,  
 καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι  
 γράμμα. Κρεωφύλω, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα. (*Epigr.* 6 Pf. = Strab. 14.638 = 55 GP)

Дело сам Самљанина што једном је у дому божанскога песника  
 примио, и Еурита славим што муке је поднео  
 те Иолеју плавокосу, а Хомеровим ме називају списом.

<sup>179</sup> Камерон (Cameron 1995: 143–144) сматра да овим завршним поздравом и истицањем да наставља „пешице путем пањшака Муза”, Калимах имплицира да ће његов наредни поетски ангажман бити у оквиру јампске поезије и, насупротив овом његовом ставу, наводи испитиваче који су *πεζός* тумачили као Калимахово окретање прозној књижевности, као нпр. Хертер (Herter 1931: 394, 425; 1937: 144–145) и Клејмен (Clayman 1988: 277–279). Фусили финале Калимахових *Узрока* сматра металитерарним завршетком дела и, као и Камерон, сматра да исказом *Μουσέων πεζόν... νομόν*, Калимах заправо проглашава наставак свог књижевног деловања у оквиру јамбографије (Fusillo 1997: 211).

За Креофила, Зевсе драги, то велика је ствар.

Песнички субјект овог епиграма јесте епска песма *Разарање Ехалије* (*Οἰχαλίας ἄλωσις*), коју књижевна традиција приписује Хомеру. Хомер је, према легенди, као гост у дому Креофила са Сама, ову песму подарио свом домаћину (Strabo, 14.638). Ауторство ове песме, која је за тему имала Хераклово надметање са стрелцем Еуритом како би за супругу добио његову кћерку Ијолу, што је окончано Херакловим освајањем Ехалије, будући да га је Еурит преварио, Калимах приписује самом Креофилу и самим тим га смешта у ред постхомерских, „кикличких” песника. Последњи стих епиграма представља, чини се, типичну калимаховску иронију: епikleза *Ζεῦ φίλε – Зевсе драги*, може се, слично као и у fr. 1. Pf. 20 схватити као алузија на ону врсту кикличке јуначке епике препуне романеских љубавних епизода, којих је, судећи по теми ове нама данас изгубљене песме, сасвим могуће било у *Разарању Ехалије*. Осим тога, *Ζεῦ φίλε* подсећа и на епikleзу *Γαῖα φίλη – Земљо мила* из Калимахове *Химне Зевсу*, којом се Реја, носећи у утроби Зевса, обраћа Земљи, истичући да су њени трудови лаки (*hZeus*, 29), што смо разумели као Калимахов метафорични исказ којим се алудира на „лако штиво”. Последње речи епиграма – *τοῦτο μέγα – то велика је ствар*, само привидно, чини се, звуче као одавање признања Креофиловој песничкој вештини, а заправо се тим изразом истиче грандиозност која у Калимаховој поетици скоро увек има негативну конотацију.

Одсуство воде, тј. Ахелоја из чаша испуњених вином, могло би стога да алудира на тежину и опорост такве поезије и, с обзиром на горе цитиране Калимахове поетске текстове, на комичност која добија облик једног готово бесрамног „скандала”, који песника с таквим поетским афинитетима одводи у ништа мање комичну, метафоричну смрт. Уколико следимо овакво читање епиграма *AP* 12.51, Диоклово име би пре свега требало да симболизује љубавну поезију и застареле еротске мотиве какви су, чини се, према Калимаху, били присутни у кикличкој епици, а можда и у Антимаховој *Лиђанки* и Аполонијевој *Песми о Аргонаутима*. Истицање Диоклове лепоте заправо би имало исту функцију као и у епиграмима *AP* 12.43, *AP* 12.71 и *AP* 12.230, тј. могло би указивати на лепоту форме, лишене суштине. У том смислу, крај песме у којој песнички субјект на први поглед наликује апологети „Зевсове славе” у неком хипотетичком оспоравању његове лепоте од стране других лица, заправо, на ироничан начин, само потврђује да је уистину свестан његове испразне естетике, као што и, потпуно иронично, лепи Лисанија у епиграму *AP* 12.43, чије би име према римској максими *nomen est omen*, требало да ослобађа од муке и патње, заправо чини управо супротно.

Насупрот мишљењу које заступа Де Форест, да Аполонијево фокусирање на љубавну тему у *Песми о Аргонаутима* треба схватити као калимаховску нарацију наметнуту традиционалној епици (DeForest 1994: 18), износимо хипотезу да је, на основу наведених Калимахових љубавних и сипотичких епиграма, Калимах заступао критички однос према љубавној поезији, и то врло вероватно према љубавним мотивима преузетим из кикличке епике. С тим у вези, могли бисмо претпоставити да поменути Калимахови епиграми настају после *Песме о Аргонаутима* и да као такви неки од њих представљају критички осврт на Аполонијево дело прожето еротским темама.

Уколико Зевс у Калимаховој поетици симболизује љубавне мотиве кикличке поезије, намеће нам се питање да ли и сама Калимахова *Химна Зевсу*, дакле, песма која је у целости посвећена врховном олимписком богу, реферише на некакве (анти)еротске елементе. Антиеротски елементи у овој химни видљиви су једино пажљивом читаоцу, испитивачу који прибегава интертекстуалној анализи хеленистичке поезије. Већ је примећено да 5. стих Калимахове *Химне Зевсу* (*ἐν δοίῃ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφίβητον* – *Срце ми силно сумња, јер његово је спорно порекло*) представља алузију на први од седам сачуваних стихова химне Еросу песника Антагоре са Рода, који су цитирани у делу Диогена Лаертија:<sup>180</sup>

Ἐν δοίῃ μοι θυμός, ὃ τοι γένος ἀμφίβητον,

<sup>180</sup> В. нпр. Stephens 2015:50 и посебно Cuypers 2004b: 96–102.

ἢ σε θεῶν τὸν πρῶτον ἀειγενέων, Ἔρως, εἶπω,  
 τῶν ὄσσοις Ἐρεβός τε πάλαι βασιλεία τε παῖδας  
 γείνατο Νυξ πελάγεσσιν ὑπ' εὐρέος Ὠκεανοῖο·  
 ἢ σε γε Κύπριδος ὕια περίφρονος, ἢέ σε Γαίης,  
 ἢ Ἀνέμων· τοῖς ἴσα<sup>181</sup> κακὰ φρονέων ἀλάλησαι  
 ἀνθρώποις ἢδ' ἐσθλά· τὸ καὶ σέο σῶμα δίφουιον. (Diog. Laert. 4.26–27 = fr. 1 Powell)

**Срце ми силно сумња, теби је порекло спорно,**  
 да л', Еросе, тебе да зовем првим међ' бозима вечним  
 оним што у времена давна их ко децу Ереб и краљица  
 изроди Ноћ под таласима широког Океана,  
 ил' охولة Киприде сином да зовем те или пак Земље  
 ил' Ветрова? Луташ и мислиш зло ти у истој мери  
 људима колико и добро: и тело ти је природе двојне.

Зевсово порекло формулисано је у Калимаховој *Химни Зевсу* између осталог и тако да упућује на нејасно порекло Ероса. Тако су ова два божанства у Калимаховој *Химни Зевсу* доведена у уску везу. Идеја о блиској сродности Зевса и Ероса присутна је још и у орфичкој теогонији, као и у теогонији Ферекида са Сира. Како Шибли напомиње, водећи се наводима из дела Прокла и Максима Тирског, Ферекид приказује како се Зевс претвара у Ероса и постаје демијург, што одговара и оној представи из орфичких *Рансодија*, у којима Хрон ствара јаје од етра (*αἰθήρ*), из ког се рађа божанство Фанес, које је идентично Еросу, а ког потом прогута Зевс, те Зевс наново ствара свет (Schibli 1990: 57–61). Међутим, чини се да ова орфичко-мистичка представа Зевса, није примарно у позадини Калимахове мисли. Калимахова химна, имајући у виду горе цитиране Антагорине стихове, конструише, рекло би се, Зевса као божанство дуалне природе, а та дуалност Зевсове природе се код Калимаха, претпостављамо, очитује с једне стране у књижевној традицији која посредством Хесиодове *Теогоније* приказује једно еротизовано божанство, тј. бројно потомство које су богиње и смртнице изродиле са врховним олимписким богом (*Theog.* 886–992), будући да сила Ероса подједнако погађа и разорно делује не само на смртнике него и на богове (*Theog.* 120–123), а са друге стране се очитује у новој Калимаховој верзији Зевсовог рођења, које се збило у Аркадији. Овај у Аркадији рођени Зевс, ког је касније нимфа Неда пренела на Крит и који доцније мотри на све краљеве, а посебно благонаклоно посматра владавину краља Филадельфа у Александрији, није божанство од ког се рађају бројни потомци, будући да се његово спајање са богињама и смртницама не помиње у Калимаховој *Химни Зевсу*, већ је искључиво божанство од ког потичу краљеви: *ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες – а од Зевса потичу краљеви*, каже Калимах у *hZeus*, 79, преузевши део стиха директно из *Theog.* 96. Оваквом интертекстуалном везом са Антагориним химном Еросу (*ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον, hZeus*, 5 *≈ ἐν δοιῇ μοι θυμός, ὃ τοι γένος ἀμφίσβητον*, Diog. Laert. 4.5. 26 = fr. 1 Powell), Калимах даје једну суптилну алузију на еротски аспект Зевсове природе, али ту одлику врховног олимписког бога, за разлику од Хесиода, Калимах одлучује да не износи, исто као што у fr. 75 Pf. 4–9, одбија да излаже љубавни чин Хере и Зевса, о чему ће бити речи нешто касније у оквиру овог потпоглавља. Као што не помиње свештени брак Зевса и Хере нити бројне Зевсове љубавне афере са богињама и смртницама, тако у Калимаховим текстовима који су дошли до нас у нешто боље очуваној форми нема ниједног опсежнијег излагања брака птолемејских владара и владарки. Но, династички бракови нису били тема коју је Калимах у потпуности избегавао. Сачуван је један Калимахов стих у ком песнички субјект намерава да пева Арсинојин брак. Реч је о fr. 392 Pf.: *Ἀρσινόης ὧ̄ ζεῖνε γάμον καταβάλλοιμ' ἀείδειν – Арсинојин брак, о странче, ја сада почињем певати*. Велики је губитак за нас то што не знамо како је Калимах приступио овој теми. С обзиром на основне принципе његове поетике, који, између осталог, подразумевају и отклон од експлицитно сексуалних митских наратива, можемо претпоставити да ни у овој песми таквих алузија није било, тим пре што се песма, по свему

<sup>181</sup> Или *τοῖος σὸν* код Powell fr. 1.6.

судећи, тицала склапања инцестуозног брака између Арсиноје II и Птолемеја II Филадельфа. Нешто више претпоставки се може донети о теми веома слабо очуваног fr. 388 Pf., који је можда обрађивао тему венчања Беренике II (Barbantani 2011: 180; Prioux 2011: 204):

τόσσα Μάγαν βασιλῆα τ. . εν λ. . . . .  
τόσσα τὸν ἐν μη. . τευ . . . . . οὐναν ἔτι,  
Φωκαέων μέχρις κε μένη μέγας εἰν ἀλί μύδροσ  
ἄχρη τεκῆ Παλλὰς κῆ γάμος Ἀρτέμιδι,  
... ἀεὶ πανάριστα μένειν α.... Βερενίκη (fr. 388 Pf. 7–11)

Толико је краља Мага....

Толико је...

Док велико усијало гвожђе Фокејаца не остане у мору,  
док Палада не роди и Артемида не ступи у брак,

... да најбоља од свих остане... Береника.

Од целог фрагмента издвојили смо оне делове који се још делимично и могу читати и донекле разумети. У осмом стиху песник помиње краља Мага, киренског краља и оца краљице Беренике II, која се јавља у последњем, једанаестом стиху фрагмента, а на коју се вероватно односи и придев *πανάριστα* – *најбоља од свих*. У деветом и десетом стиху, песник оперише историографско-митолошким материјалом. Наиме, велики комад гвожђа Фокејаца, односи се на време Грчко-персијских ратова, када су Персијанци напали Фокеју, па је становништво тог малоазијског града бацило комад гвожђа у море и положило заклетву да се неће враћати натраг док гвожђе не изађе из мора. Извештај о исељавању фокејског становништва пред најездом Персијанаца оставља нам Херодот (Hdt. 2.169). Тај комад гвожђа тешко да је могао испливати назад на морску површину, а према Херодотовом извештају, један део грађана Фокеје је прекришио своју заклетву и ипак се вратио у град. Као што је тешко могуће да гвожђе исплива на морску површину, тако није ни могуће да Палада и Артемида, богиње којима Калимах посвећује две своје химне, дају пород, односно ступе у брак, будући да се ради о асексуалним богињама. Уколико је fr. 388 Pf. заиста обрађивао тему Береникине удаје за Птолемеја III Еуергета, може се с правом поставити питање зашто би песнику као парадигма тог брака одговарале иреалне представе Паладе која даје пород и Артемиде која се удаје. Сасвим је могуће да је песник и овде приступио излагању некакве „прочишћене” верзије брака Беренике и Еуергета, којој је дееротизована митологија послужила као одговарајућа парадигма.

Треба још једном подвући релевантност Калимаховог отклона од еротских тема на бази још неких примера из његових химни. Представе божанстава која су песнику послужила као повод да састави химне посве су асексуалне. Ово се посебно односи на богиње, за које се ни у традиционалној и опште познатој грчкој митологији не везују еротски елементи. То су Артемида, Атина и Деметра, које су и у Калимаховим химнама представљене као ратоборна, осветничка и асексуална божанства.

Песничко експериментисање личним именима које има за циљ да укаже на дубљу идејну поенту неког дела, присутно је и у архајској епици и лирици. За нас су овде од посебног значаја лична имена у која је уткан појам *κλέος*, пре свега због Калимахових епиграма AP 12.71 и AP 12.51. Чини се да је Калимах морао имати у виду релевантност семантике личних имена у архајској грчкој поезији и да је лична имена у поменутих епиграмима (*Κλεόνικος* и *Διοκλῆς*) бирао тенденциозно из разлога о којима је већ било речи. Тако Нађ, подробно анализирајући Ахилову песму о *κλέα ἀνδρῶν* и Феников *αἴνος* у деветом певању *Илијаде*, запажа да Патроклово и Клеопатрино име (*Πάτροκλος* и *Κελοπάτρα*) носе са собом исту семантичку вредност: њихово име означава *оног/ону који/која поседује славу (κλέος) предака (πατέρες)*, те да ова лична имена представљају парафразу израза *τῶν πρόσθεν... κλέα ἀνδρῶν/ ἡρώων*, II. 9.524–525 – *слава јунака из прошлих времена* (Nagy 2013: 68). Оно што Ахил нарочито цени јесте само значење Клеопатриног имена које је било од пресудне важности за Мелеагра, односно Патрокловог имена за самог Ахила (ibid. 73). Посебно је у контексту ова два Калимахова

эпиграма важна Пиндарова *Осма истамска ода* која је састављена поводом победе Клеандра (*Κλέανδρος*) из Егине у панкратиону на Истамским играма. У последњим стиховима епиникије, песник прославља и Клеандровог покојног стрица Никокла (*Νικокλῆς*). Оба лична имена јесу сложенице: *Κλέανδρος* је име састављено од именица *κλέος* и *άνήρ*, а *Νικокλῆς* је сложеница именица *νίκη* и *κλέος*, заправо исто као и име Калимаховог Клеоника. Тако бисмо Клеандрово име могли разумети као „славни јунак” или како Нађ предлаже „онај који поседује славу јунака”, а Никоклово име као „славни победник” или како то Нађ формулише, „онај који поседује славу победе” (ibid. 92). Према Нађу, Клеандрово име се савршено уклапа у *κλέα άνδρῶν* из Ахилове и Феникове песме из деветог певања *Илијаде* (ibid. 93), али у Пиндаровој лирској поезији значај тог имена јесте другачији, јер не упућује конкретно на Патрокла из *Илијаде*, већ на стварне победникове претке, чија се песничка *слава* темељи на њиховим постигнућима, а о томе сведочи и само победничково име (ibid. 95). Тако Пиндар показује, како Нађ истиче, да и имена „стварних”, историјских личности могу да послуже у сврху песничког творења песничке традиције, а то је могуће стога што престиж и идентитет Клеандрове породице зависе од традиционалне институције глорификације путем песме (ibid.). На ту врсту глорификације надасве указује Пиндар пред крај оде у којој је Никокле доведен у везу са непропадљивом славом песме о Ахилу:

τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' αἰοδαὶ ἔλιπον,  
 ἀλλὰ οἱ παρά τε πυρὰν τάφον θ' Ἑλικώνια παρθένοι  
 στάν, ἐπὶ θρήνόν τε πολύφαμον ἔχεαν.  
 ἔδοξ' ἄρα τόδ' ἀθανάτοις,  
 ἔσλόν γε φῶτα καὶ φθίμενον ὕμνοις θεᾶν διδόμεν.  
 τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον, ἔσσυται τε  
 Μοισαῖον ἄρμα Νικокλέος  
 μνᾶμα πυγμάχου κελαδῆσαι. (*Isthm.* 8.57–64)

И када је умро, песме га (Ахила) нису напустиле,  
 него су хеликонске девојке код његове ватре и његовог гроба  
 стајале и певале му надалеко познату тужбалицу.  
 Одлука је тако пала међу боговима  
 да овог племенитог јунака, иако је умро, предају песмама богиња.  
 То чак и сад има значај  
 док кола Муза хитају да певају  
 сећање на Никокла шакача.

Калимахов *Јамб 5* такође даје повода да се чита као израз песничког отпора према актуелној љубавној поезији. Из *Дијегесе* сазнајемо о теми овог врло оскудно сачуваног јамба:

ᾠ ξεῖνε — συμβουλή γ[ὰ]ρ ἐν τι τῶν ἱρῶν —  
 Граμματο[δ]ιδάσκαλ[ο]ν, ὄνομα Ἀπολλώνι-  
 ον, οἱ δὲ Κλέωνά τινα, ἰαμβίζει ὡς  
 τοὺς ἰδίους μαθητὰς κατασχόνον-  
 τα, ἐν ἧθει εὐνοίας ἀπαγ[ο]ρεύων τού-  
 τῳ δρᾶν, μὴ ἀλῶ. (*Dieg.* VII fr. 195 Pf.)

„О странче, савет је нешто свето” –  
 Учитеља по имену Аполоније,  
 а према некима, неког Клеона – напада јампским стиховима, јер  
 сопствене ученике злоставља,  
 под кринком добрих намера и говори му  
 да то не ради, да не би био ухваћен.

Злостављање (*κατασχύνειν*) од стране учитеља заправо се, према многим савременим испитивачима, односи на сексуално злостављање (Clayman 1980: 30; Acosta-Hughes 2002: 255; Fantuzzi, Hunter 2004: 14). Име учитеља је Аполоније или Клеон. Остаје отворено питање да ли ова имена реферишу на песнике спева о Аргонаутима – Аполонија Рођанина и Клеона из Куриона. Како Акоста-Хјуз запажа, чини се да аутору дијегесе ни самом није било познато име особе према којој је усмерен *Јамб 5* (Acosta-Hughes 2002: 256). Међутим, има испитивача који овај јамб читају као један од доказа легендарног сукоба између Калимаха и Аполонија. Тако Емануел Лели, поводећи се за предавањем које је на једном међународном скупу о хеленистичкој поезији 1997. године одржао Ђован Батиста Д’Алесио (D’Alessio 2005), управо сматра да овај јамб сведочи о том сукобу, али за разлику од Д’Алесија, који ову песму види као сведочанство о личном антагонизму између двојице песника, Лели дијегесу *Јамба 5* разуме као полемику усмерену према Аполонију Рођанину, тј. према његовом спеву *Песма о Аргонаутима* (Lelli 2004: 114–115). Лели међутим не наводи шта је то тачно у овом спеву могло да буде предмет Калимахове критике и само можемо да назремо да Лели имплицира да на уму има сам епски жанр овог Аполонијевог дела. Ако одлучимо да имена Аполонија и Клеона читамо као ауторе спева о Аргонаутима, онда би појављивање њихових имена у најнегативнијем приказу еротских афера могло да упућује на еротски апсект Аполонијевог (и можда Клеоновог) спева. Приказ Аполонија као учитеља (*γραμματοδιδάσκαλος*) који сексуално искоришћава своје ученике, могао би да буде и метафора за једног песника који негативно утиче на оне уметничке ствараоце који читају Аполонијеву еротску епiku.

Веома директно спој мотива *erosa* и књижевних преференци износи Посидип у једном симпотичко-љубавном епиграму:

Ναννοῦς καὶ Λύδης ἐλίχει δύο, καὶ ἴφερεκάστου  
 Μιμνέρμου καὶ τοῦ σώφρονος Ἀντιμάχου·  
 συγκέρασον τὸν πέμπτον ἐμοῦ τὸν δ’ ἕκτον ἑκάστου,  
 Ἥλιόδωρ’, εἶπας, ὅστις ἐρῶν ἔτυχεν·  
 [ἔβδομον Ἡσιόδου τὸν δ’ ὄγδοον εἶπον Ὀμήρου,  
 τὸν δ’ ἕνατον Μουσῶν, Μνημοσύνης δέκατον.]  
 μεστὸν ὑπὲρ χειλῶν πίομαι, Κύπρι, ἴτ’ ἄλλα δ’ Ἔρωτες  
 νήφοντ’ οἰνώθεντ’ οὐχὶ λίην ἄχαριν†. (*AP* 12.168 = 9 GP)

*Нане и Лиђанке* сипај две чаше – и склонога љубави<sup>182</sup>  
 Мимнерма и трезвена ума песника Антимаха.  
 Смешај у пету нешто од мене, а у шесту од сваког  
 ко је, рецимо, Хелиодоре, заљубљен био:  
 у седму од Хесиода, у осму, да кажемо од Хомера на пример,  
 у девету од Муза, а у десету од Мнемосине.  
 Препуну испијам чашу, Кипридо, а све друго, о Љубави,  
 да л’ вода ил’ вино, такође је пријатно врло.

Да ли је овај Посидипов епиграм могао можда да испровоцира настанак Калимаховог епиграма *AP* 12.51? Можда је песнички садржај Посидипових чаша, посебно када се узме у обзир да је једна од њих испуњена Антимаховом *Лиђанком*, која, како се углавном мисли, није уживала Калимахову наклоност, управо онај Калимахов иронично схваћен *Διοκλῆς*. Последњи стих Посидиповог епиграма *AP* 12.168 у коме истиче да су и вода и вино подједнако пријатни објашњава песнички прихватање различитих поетика архајске грчке поезије. Наиме, док Посидип позива на „испијање” раличитих и врло често у књижевној традицији опонентно приказаних песника као што су Хомер и Хесиод, дотле Калимах у својој поезији, као што знамо, стриктно издваја сасвим конкретне песнике – од ових које Посидип наводи, Мимнерма

<sup>182</sup> Ову проблематичну реч у епиграму (*ἴφερεκάστου*), Гау и Пејц су склонили да читају као *φιλεράστου*, а о овој и другим опцијама, в. Gow, Page 1965: 2.488. Именицу *φιλεραστής* – *заљубљени*, коју предлажу Гау и Пејц смо и ми прихватили и у складу с тим је превели као „склон љубави”.

и Хесиода. Али покушајмо да увидимо и разлоге потенцијалног Калимаховог негативног става према Антимаховој *Лиђанки*.<sup>183</sup> Подсетимо, поменути Посидипов епиграм *AP* 12.168, заједно са једним Асклепијадовим епиграмом, даје позитивну оцену Антимахове *Лиђанке*. Погледајмо тај Асклепијадов епиграм:

Λυδῆ καὶ γένος εἰμι καὶ οὖνομα, τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου  
σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντίμαχον·  
τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἦεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λυδῆν,  
τὸ ζυγὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου; (*AP* 9.63 = 32 GP)

Лиђанка сам родом, то ми је и име, а од Кодрових сам потомкиња  
свих угледнија ја захваљујући Антимаху.  
Јер, ко ме још опевао није? Ко *Лиђанку* прочитао није,  
то заједничко дело Муза и песника Антимаха?

У једном Калимаховом фрагменту, као што је познато, чини се као да песник, експериментишући вокабуларом који евоцира први стих поменутог Асклепијадовог епиграма (*Λυδῆ καὶ γένος εἰμι καὶ οὖνομα* – *Лиђанка сам родом, то ми је и име*) износи негативан став према Антимаховој *Лиђанки*: *Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τὸρόν*, fr. 398 Pf. – *Лиђанка – и гломазно и несувисло дело*. Погледајмо најпре шта нам је сачувано од ове елегијске песме и шта нам је о теми овога дела познато на основу различитих прозних сведочанстава која су дошла до нас.

Знамо да је Антимахова *Лиђанка* била елегијска песма, за коју се претпоставља да је чинила најмање две књиге, али јој се само тридесетак фрагмената може приписати (Matthews 1996: 26–27). Поједина сведочанства казују да је Антимах саставио ову песму у знак сећања на своју покојну жену или љубавницу из Лидије, како би себи пружио утеху за њену смрт (ibid. 27). Митови са несрећним љубавним мотивима су, чини се, били присутни у песми у значајној мери: експедиција Аргонаута, приче о Белерефонту, Адонису, можда о Ерисихтону, Иди, Марпеси, Аполону и Диомедовом повратку (ibid. 32). Оно што је за нас овде од посебног значаја није само *Лиђанка* као љубавна песма, већ и конкретни митови с љубавном темом које је песма обрађивала. На првом месту је то мит о Аргонаутима, који је, чини се, био обрађен у целости – од каталошког набрајања Аргонаута и изградње лађе преко Јасонових договора у Колхиди и свадбе Јасона и Медеје до повратка Аргонаута у Грчку (ibid.). О свему овоме највише сазнајемо управо из схолија уз Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*. Из њих дознајемо да Аполоније каткад следи редослед епизода овог мита из *Лиђанке*, а каткад се Аполонијева верзија мита унеколико разликује од Антимахове. На пример, схолијаст наводи да Аполоније следи Антимаха у описивању Медејиног успављивања змаја, после чега следи узимање руна и Медејин повратак Јасону у *Arg.* 4.156–166 (Wendel 1974: 270), те би тако, према Метјузовим речима, Антимах био најранији извор који описује Медејино успављивање змаја, ког касније Јасон убија (Matthews 1996: 218–219), али у опису склапања брака између Јасона и Медеје, двојица песника нуде различите верзије мита: Аполонијев схолијаст, коментаришући *Arg.* 4.1153–1154, наводи да се склапање брака у Антимаховој *Лиђанки* одвија у Колхиди (Wendel 1974: 308), дакле пре повратка у Грчку, док се код Аполонија брак између њих склапа на двору Феачана код Алкиноја и Арете када су Аргонаути већ увелико на свом путу ка Грчкој (Matthews 1996: 221). Могли бисмо рећи да постоји велика могућност да је Калимах гајио негативан став према *Лиђанки* имајући у виду управо Аполонијеву *Песму о Аргонаутима*, будући да Аполонијево дело преузима љубавне и магијске мотиве не само из кикличке епике него и из Антимахове *Лиђанке*, која је, колико можемо да проценимо, такође била инспирисана том врстом поезије.

Али, покушајмо да дамо одговор на питање зашто је љубавна поезија, тачније зашто су љубавни мотиви преузети из кикличке поезије ти које Калимах оспорава. Досад смо разлоге

<sup>183</sup> О Калимаховом односу према Антимаховој *Лиђанки*, в. нпр. Cameron 1995: 303–338.

Калимаховог антиеротизма налазили у песниковим стилским преференцама. Али ти разлози се сигурно не могу тумачити само кроз проблем поетског стила, већ се морају тражити и у актуелној политичкој ситуацији. Чини се да одговор на ово питање умногоме може да нам пружи фрагмент о Аконтију и Кидипи Калимахових *Узрока* (fr. 65–75 Pf.).<sup>184</sup> Наиме, овај фрагмент обилује типичним калимаховским песничким мотивима, као што су ерос, лепота, злато, река, прљавштина и вино. Поред тога, поновно присуство Телхина у овом фрагменту наводи испитивача да наново постави питање о поетолошким спекулацијама песника, тим пре када у виду имамо и потенцијалне интертекстуалне везе овог фрагмента са песничким делима других песника. Почнимо од првих сачуваних стихова фрагмента:

Αὐτὸς Ἔρως ἐδίδαξεν Ἀκόντιον, ὀπλότε **καλῆ**  
ἦθετο Κυδίππῃ παῖς ἐπὶ παρθενικῆ,  
τέχνην... (fr. 67 Pf. 1–3)

Сам је **Ерос** подучио Аконтија, када је за **лепом**  
Кидипом девојком младић изгарао од љубави,  
вештинама својим...

Ерос у фрагменту о Аконтију и Кидипи фигурира као прилично бенигно божанство у поређењу са представама Ероса у Калимаховим епиграмима; само се на једном месту алудира на његово својство стрелца који погађа Аконтија (*ἀλλ' ἀπὸ τόξου/ αὐτὸς ὁ τοξευτῆς ἄρδιν ἐτέρου*, fr. 70 Pf.). Овај љубавни мит који Калимах обрађује има срећан крај, што је такође у контрасту са трагикомичним и ироничним тоном његових љубавних епиграма. Међутим, портретишући Кидипу у као лепу девојку као у горе цитираном одломку и у fr. 73 Pf. (*ἀλλ' ἐνὶ δῆ φλοιοῖσι κεκομμένα τόσσα φέροίτε/ γράμματα, Κυδίππην ὅσ' ἐρέουσι **καλῆν***) песник можда упућује на оно површно поимање лепоте какво се у Калимаховим епиграмима везује за Лисанију, Теокрита, Клеоника и Диокла, тим пре када се узме у обзир и поређење Кидипе са златом у fr. 75 Pf. 30, које је, сетимо се, у *Сосибιјевој победи*, описано изразом *καλὸν κακόν* – *лепо зло*, којим и Хесиод описује Пандору. Имајући све ово у виду, фокусираћемо се на најдужи фрагмент *Узрока* о Аконтију и Кидипи, fr. 75 Pf.

Fr. 75 Pf. отпочиње описом локалног обичаја Кидипиног родног острва Накса, који је подразумевао да девојка пред удају проведе ноћ у дому родитеља који имају једног дечака. Тај обичај наратор песме намерава да објасни, али се наједном зауставља, јер такав митолошки наратив није погодан за песничку обраду, која би, када би песник одлучио да га изложи, био раван откривању култа *страшне богиње* (*θεῆς... ἱερὰ φρικτῆς*), тј. богиње Деметре, тачније откривању појединости Елеусинских мистерија:

Ἦρην γάρ κότε φασι—κύον, κύον, ἴσχεο, λαιδρέ  
θυμέ, σύ γ' αἰείση καὶ τὰ περ οὐχ ὀσίη·  
ᾧναο κάρτ' ἔνεκ' οὐ τι θεῆς ἴδες ἱερὰ φρικτῆς,  
ἔξ ἂν ἐπεὶ καὶ τῶν ἠρυγες ἱστορίην.  
ἦ πολυιδρεῖη χαλεπὸν κακόν, ὅστις ἀκαρτεῖ  
γλώσσης· ὡς ἐτεὸν παῖς ὄδε μαῦλιν ἔχει. (fr. 75 Pf. 4–9)

Јер кажу да Хера је једном – о псето, ти псето, заустави се,

<sup>184</sup> Фабула овог мита који Калимах обрађује је следећа: Аконтије, младић са острва Кеја, заљубљује се у девојку Кидипу са острва Накса, када ју је угледао на фестивалу у Аполонову част на Делу. Како би задобио девојкину наклоност, послужио се лукавством: на једној јабуци је исписао заклетву богињи Артемиди о удаји за Аконтија, ту јабуку Аконтије је бацио у Кидипином правцу, девојка је уграбила јабуку и наглас прочитала заклетву уз назочност богиње Артемиде. Када се вратила на Накс, Кидипин отац Кеикс је настојао да своју кћерку да за супругу неком другом просцу, али се девојка константно разбољевала. Због тога, Кеикс тражи помоћ од Аполона, који му открива истину о Кидипиној болести – Кидипа мора да испуни завет Артемиде. Прича има срећан крај и завршава се венчањем Аконтија и Кидипе.

бесрамна душо, певао би тако да хулиш:  
силно си срећан јер не виде ритуале богиње страшне  
јер и то би у супротном знање испљунуо ти.  
Збиља је обилно знање рђаво зло за оног  
ко језиком не влада: тај баш као дете је с ножем.

Стихове који следе после апосиопезе, Камерон тумачи као Калимахову критику и одговор на фрагмент песника Сотада из Маронеје који алузивно извргава руглу инцестуозни брак Филадельфа и Арсиноје: *εἰς οὐχ ὀσίην τρυμαλίην τὸ κέντρον ὠθεῖς*, Sotades fr. 1 Powell – у *нечасну ругу своју бодљу гураш*, и, поводећи се за Претагостинијем (Pretagostini 1984: 139–147), претпоставља да је овај Сотадов фрагмент, који се често узима као засебан стих, заправо наставак једног другог Сотадовог фрагмента: *Ἦρην ποτέ φασὶ Δία τὸν τερψικέραυνον*, Sotades fr. 16 Powell – *Кажу да је једном Хера са Зевсом громовником...* (Cameron 1995: 18–19). Јасно је, дакле, да се Калимахова прекинута мисао односи на инцестуозни *ἱερὸς γάμος* Зевса и Хере и да је он песницима често служио да опише брак Филадельфа и Арсиноје. Али, зашто, пита се Камерон, љубавни однос Зевса и Хере, који је триста година вођен мимо знања њихових родитеља, како Калимах наводи у fr. 48 Pf., служи да објасни наксошки обичај који не подразумева сексуални чин, а притом се врши уз присуство дечакових родитеља, тим пре што Кидипа и дечак нису директни сродници, тј. зашто, пита се аутор, Калимах уопште има потребу да алудира на однос Зевса и Хере када се он свакако разликује од наксошког обичаја (ibid. 20–21). И Хардер признаје да није посве јасно зашто Калимах прекида митолошки наратив о том раном односу Зевса и Хере, будући да нема ничег посебно шокантног у том миту (Harder 2012: 2. *ad loc.*). Можемо претпоставити да Калимахова апосиопеза не представља само одговор на Сотадов песнички ангажман него и на све оне песнике који су помињали причу о Зевсовом сједињавању са својом сестром Хером и то пре свега зато што су ову епизоду помињали у контексту брака Филадельфа и Арсиноје. Чини се да Калимах у својој поезији избегава ту алузију и да његова критика љубавних мотива у савременој поезији сасвим могућно у позадини има одбијање да помиње инцестуозне елементе птолемејске династије. Наглим и „драматичним” прекидом поетског исказа, песник настоји да да до знања читаоцу, односно песницима-критичарима да поседује свест о постојању аналогije између брака Зевса и Хере са браком птолемејских *рођачких богова*, као и да покаже своју решеност да о таквим „контроверзним” аспектима актуелне монархистичке власти и религије не збори. Као што, како смо у потпоглављу 3.6. покушали да покажемо, Калимах настоји да да суптилну критику женског присуства у новонасталој монархији, тако он и птолемејске краљеве настоји да очисти од династичких мрља, посебно оних које се тичу инцестуозног брака. Чињеница да Филадельфов брак Калимах не помиње ни у *Химни Зевсу* ни у *Химни Делу*, додатно упућује на ову нашу претпоставку. У фрагменту о Аконију и Кидипи, међутим, Калимах говори о браку младића и девојке, представљајући га путем Аполоновог обраћања Кидипином оцу Кеиксу, као о праведном и од стране Артемиде детерминисаном чину. Следећи стихови тог фрагмента садрже типичне Калимахове метафоричне песничке одреднице:

Ἀρτέμιδος τῆ παιδὶ γάμον βαρὺς ὄρκος ἐνικλᾷ·  
Λύδαμιν οὐ γὰρ ἐμὴ τῆμος ἔκηδε κάσις  
οὐδ' ἐν Ἀμυκλαίῳ θρύον ἔπλεκεν οὐδ' ἀπὸ θήρης  
ἔκλυζεν ποταμῷ **λύματα** Παρθενίῳ,  
Δήλῳ δ' ἦν ἐπίδημος, Ἀκόντιον ὀππότε σὴ παῖς  
ᾧμοσεν, οὐκ ἄλλον, νυμφίον ἐξέμεναι.  
ὦ Κήρυξ, ἀλλ' ἦν με θέλης συμφράδμονα θέσθαι,  
. .]ν. . τελευτήσεις ὄρκια θυγατέρος·  
ἀργύρῳ οὐ μόλιβον γὰρ Ἀκόντιον, ἀλλὰ φαεινῷ  
ἤλεκτρον **χρυσῷ** φημί σε μειξέμεναι. (fr. 75 Pf. 22–31)

Тешка заклетва Артемиди твом детету спречава брак:

сестра ми Лигдамида тада прогањала није  
нити је плела трску у Амикли нити је после лова  
са себе **нечистоћу** спирала на Партенију реци,  
него је код куће била на Делу кад твоје се дете  
заклело да Аконтија ће, а не другог, имати за мужа.  
Кеиксе, ако ли желиш да ја ти саветник будем,  
..... испунићеш заклетву кћери.  
Јер, Аконтија нећеш као олово са сребром, већ кажем да ти ћеш  
њега ко ћилибар са сјајним мешати **златом**.

За разлику од песника који нуде божанске парове Зевса и Хере као модел за овоземаљски (монархистички) брак, Калимах такав модел проналази у Аполону и Артемиди, који нису били спојени свештеним браком нити каквом другом врстом инцестуозног односа. Чини се да на такву телесну чистоту Калимах посебно упућује у стиховима 24–25 у којима се истиче да Артемида, у тренутку када Кидипа полаже заклетву, није спирала *нечистоћу* (*λύματα*) са себе на реци Партениј, чиме, с обзиром на симболику именице *λύμα* у Калимаховој поезији, песник упућује и на чистоту саме поезије која за тему има богињу Артемиду чија је једна од одлика, као што знамо, вечно девичанство. Хардер уз „Партениј” у fr. 75 Pf. 25 коментарише да и Аполоније помиње Артемидино купање у Партенију у два наврата (Harder 2012: 2. *ad loc.*). У другој књизи *Песме о Аргонаутима*, Аргонаути пролазе поред реке Партениј која се улива у Црно море:

καὶ δὴ Παρθενίῳ ῥοὰς ἀλκυρήεντος,  
πρηυτάτου ποταμοῦ, παρεμέτρεον, ᾧ ἔνι κούρη  
Λητωίς, ἄγρηθεν ὄτ' οὐρανὸν εἰσαναβαίνοι,  
ὄν δέμας ἰμερτοῖσιν ἀναψύχει ὑδάτεσσιν. (*Arg.* 2.936–939)

И покрај реке Партениј, која се улива у море,  
покрај те мирне реке, пловили су, а у њој се Летина кћи  
када се из лова натраг успиње на небо, и телу  
своме у пријатним струјама речним даје окрепљење.

У трећој књизи пева Медеја је упоређена са Артемидом која стоји покрај Партенија, а Медејине пратитељке са Артеминим нимфама:

οἷη δὲ λιανοῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίῳ,  
ἢ καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο  
χρυσείῳ Λητωίς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηῖα  
ὠκείαις κεμάδεσσι διεξελάσῃσι κολώνας,  
τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἐκατόμβης·  
τῇ δ' ἄμα νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες... (*Arg.* 3.876–881)

И баш као када покрај топлих вода Партенија  
или као кад пошто се окупала у речном кориту Амниса,  
стоји у златним колима Летина кћерка, док је  
брзи јелени возе кроз брда, а она издалека  
хрли у сусрет мирисним хекатомбама, а заједно с њом  
нимфе је следе ко њезина пратња...

Да ли је Калимахово истицање да је Кидипа положила заклетву богињи пре него што је Артемида спирала *λύματα* са себе у Партенију, Аполоније имао у воду састављајући своје дело? Та претпоставка је могућа уколико овај део Калимахових *Узрока* претходи *Песми о Аргонаутима*. Аполоније би, дакле, могао да пружи супротан одговор Калимаховој поетици управо дајући слику купања Артемиде, с којом је упоређена Медеја. Истицање Калимаховог

Аполона да у време када је Кидипа давала завет Аконтију, Артемида још увек није спирала *λύματα* са свог тела, сведочи, рекло би се, о чистоти богиње неукрајане еротском поезијом. Али уколико је, поставимо и ту могућност, Калимах у време док је писао *Узроке* знао за Аполонијев спев, онда би Калимах под *λύματα* можда управо подразумевао Аполонијев спев, коме је супротстављена Калимахова Кидипа, ослобођена аполонијевске мрачне еротологије.

У стиховима 31–32 Калимах опет уноси своју песничку терминологију, како би и у таквом етичком углавчавању монархистичких бракова, ипак суптилно указао на инфериорну политичку моћ краљице, која је упоређена са златом. Могло би се рећи, дакле, да песма о Аконтију и Кидипи и те како може да представља Калимахову верзију прихватљивог династичког брака. У даљем тексту 75. фрагмента (стихови 55–77), Калимах даје садржај списка Ксеномеда са Кеја, који песнику представља главни извор информација о миту о Аконтију и Кидипи. Према Калимаховим речима, спис је почињао од митске прошлости острва Кеја: о томе како је острво било настањено нимфама са Коркире које је лав гонио са планине Парнас, о томе да су први људски становници острва били Каријци и Лелези, те како је острво добило име по Кеју, сину Аполона и Мелије, о томе како су Телхини и њихов краљ Демонакт муњом уништени на Кеју, након чега су на овом острву живеле само старица Макело, вероватно Демонактова жена и Декситеја, Макелина кћерка, о томе како су из разрушених темеља подигнути кејски градови Картаја, Јулис, Појеса и Коресиј и напоследку о томе како је Ксеномед, човек *посвећен истини*, записао причу и о Аконтијевој љубави. Одломак о разарању Кеја и поновном оснивању градова цитираћемо у наставку, јер је и ту присутно неколико важних Калимахових поетолошких одредница:

ἐν δ' ὕβριν θάνατόν τε κεραύνιον, ἐν δὲ γόητας  
**Τελχίνας** μακάρων τ' οὐκ ἀλέγοντα θεῶν 65  
 ἠλεᾷ Δημόνακτα γέρον ἐνεθήκατο δέλτ[οις  
 καὶ γρηῦν Μακελώ, μητέρα Δεξιθέης,  
 ἃς μούνας, ὅτε νῆσον ἀνέτρεπον εἶνεκ' ἀλ[ι]τ[ρ]ῆς  
 ὕβριος, ἀσκηθεῖς ἔλλιπον ἀθάνατοι·  
 τέσσαρας ὡς τε πόληας ὁ μὲν τείχισσε Μεγακλῆς 70  
 Κάρθαιαν, Χρυσοῦς δ' Εὐπ[υ]λος ἡμιθέης  
**εὐκρηνον** πτολίεθρον Ἰουλίδος, αὐτὰρ Ἀκαῖος  
 Ποιήσσαν **Χαρίτων** ἴδρυμ' ἐυπλοκάμων,  
 ἄστυρον Ἄφραστος δὲ Κορή[σ]ιον, εἶπε δέ, Кеῖτε,  
 ξυγκραθέντ' αὐταῖς ὄξυν ἔρωτα σέθεν 75  
 πρέσβυς ἐτητυμῆ μεμελημένος, ἔνθεν ὁ πα[ι]δός  
 μῦθος ἐς ἡμετέρην ἔδραμε Καλλιόπην. (fr. 75 Pf. 64–77)

Хибрис и смрт изазвану муњом, као и чаробњаке  
**Телхине** и оног што не поштује блажене богове, 65  
 Демонакта лудог - старац је похранио у таблицама,  
 и старицу Макело, Декситејину мајку,  
 које су једине, када су острво разорили због грешног  
 хибриса, бесмртни бози оставили неповређене:  
 и како је од четири града, Мегакле подигао један – 70  
 Картају, а Еупил, син херојине Хрисе  
 Јулис град, **изворима богат**, па онда и Акај  
 Појесу, светилиште **Харита** с увојцима лепим,  
 а Афраст градић Коресиј, и рекао је, Кејанине, такође  
 и унео у таблице твоју тескобну љубав 75  
 старац истини посвећен, одакле је младићева прича  
 пронашла пут све до наше Калиопе.

Завршни стихови овог фрагмента садрже, наине, три појмовне одреднице којима Калимах у својој поезији оперише на програмско-полемичко-метапоетском нивоу. То су најпре Телхини,

које у проемију *Узрока* Калимах, као што знамо, помиње као своје литерарне опоненте. У цитираним стиховима се помиње њихово обесно деловање које осим деструкције острва изазива и деструкцију самих Телхина, а помен смрти изазване муњом, указује на коначну Зевсову пресуду. Намеће се питање да ли и овде Телхине можемо да разумемо као образину под којом се крију други песници. Управо такво тумачење Телхина нам у датом фрагменту и делује привлачно, па ћемо покушати да пружимо једно од могућих читања Телхина у овом фрагменту, а такво би читање могло да нам открије нешто више и о Телхинима у проемију *Узрока*. Наиме, с обзиром на то да се Телхини у 75. фрагменту јављају у контексту једне љубавне песме, онакве љубавне песме која је према Калимаховим светоназорима и поетички и политички коректна, пропаст Телхина бисмо онда могли да тумачимо управо као последицу њихове супротности таквој коректности. Аполонска, поетска ера у супротности је са делатношћу Телхина, те је сама њихова егзистенција у таквом добу немогућа. Рудименти њихове делатности ипак опстају и огледају се у ангажману Калимахових поетских опонената. Обест тих песника-Телхина за Калимаха би можда могла управо да се одражава у њиховом огледању у љубавној поезији препуној мотива преузетих из кикличке поезије, а такви љубавни мотиви бацали су светло на оно што је било перципирано као мрачна страна птолемејске власти. Острво се након деструкције обнавља и оснивају се градови. Нарочито бисмо као веома индикативне издвојили два од четири града која се у фрагменту наводе: родни Аконтијев град Јулис и град Појеса. Уз Јулис стоји епитет *εὖκρηνος* – *богат изворима*. Извори код Калимаха имају битан метапоетски значај, што знамо већ из завршнице Калимахове *Химне Аполону*, у којој се наводи да пчеле, које на том месту треба да разумемо као метафору за песнике, не носе Деметри било коју воду, већ само ону *са светог извора (πίδακος ἐξ ἱερῆς)*; мотив извора налазимо и у Калимаховом епиграму *AP* 12.43, у ком песничко *ја* истиче да се не напаја са било ког извора (*οὐδ' ἀπὸ κρήνης/ πίνω*). Јулис, град богат изворима, овде бисмо врло лако могли да читамо као град који нуди једно обиље песничке инспирације. Осим тога, стари назив за острво Кеј гласило је Хидруса (*Υδροῦσσα*), о чему Калимах такође оставља извештај у овом фрагменту, када почиње да излаже садржај Ксеномедовог списка:

ἄρχμενος ὡς νόμφησι[ν ἐ]ναίετο Κωροκίησιν,  
τὰς ἀπὸ Παρνησσοῦ λίς ἐδίωξε μέγας,  
Ἵδροῦσσαν τῆ καί μιν ἐφήμισαν... (fr. 75 Pf. 56–58)

почињући како је настањено било коркирским нимфама  
које је са Парнаса прогнао велики лав,  
баш због тога су га Хидрусом назвали...

Хопкинсон коментарише да је овде реч о воденим нимфама пореклом из Коркире, те да је њихов долазак на острво, самом острву наметнуо име *Ἵδροῦσσα* које потиче од именице *ῥδωρ* – *вода* (Hopkinson 1988: *ad loc.*). Појам *ῥδωρ* код Калимаха јесте општи назив за воду, тј. било коју речну или какву другу, „обичну” воду (*Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ῥδωρ φορέουσι Μέλισσαι, hAp. 110* – *не носе пчеле са било које реке Деметри воду*), што се може тумачити тако да најранија историја острва Хидресе није била предмет поетске инспирације. Непоетичност ове најраније историје острва огледа се и у нецивилизованости његовог првог људског становништва:

ὥ]ς τέ μιν ἐννάσαντο τέων Ἀλαλάξιος αἰεῖ  
Ζεὺς ἐπὶ σαλπίγγων ἰρὰ βοῆ δέχεται  
Κᾶρες ὁμοῦ Λελέγεσσι... (fr. 75 Pf. 60–62)

и како су га настанили они што њихове жртве увек  
Зевс Алаласиј прихвата уз звук труба,  
Каријци заједно с Лелезима...

Први насељеници острва, Каријци и Лелези, били су ратничка племена која поштују Зевса Алалаксија, бога рата. Наиме, епитет *Ἀλαλάκιος*, који се веже и за Ареса, сведочи о Зевсу као ратном божанству (Harder 2012: 2. *ad loc.*), а ратнички узвик *ἀλαλά* вероватно се слагао уз звук труба (*ibid.*). На основу Калимаховог извештаја о острву Кеју, чини се да се пропаст Телхина дешава непосредно после промене назива острва. Индикативно је то по коме је острво понело ново име:

μετ' οὐνομα δ' ἄλλο βαλέσθ[αι]  
Φοίβου καὶ Μελίης ἵνις ἔθηκε Κέως (fr. 75 Pf. 62–63)

а онда му је друго име  
наденуо Фебов и Мелијин син, Кеј

Управо је, дакле, син бога поезије тај који представља прекретницу у митској историји острва. Након што је острво Кеј уништено муњом заједно са Телхинима, у њему настају градови уз које стоје епитети, који упућују на стварање и простора и времена у којима поезија поседује потенцијал да цвета: *εὔκρηνος Ἰουλίς* засигурно је за Калимаха предстаљао извор поетске инспирације, пре свега за обраду мита о Аконтијевој љубави. Град Појеса, у коме се налази храм Харита, одмах нас упућује на први етиолошки мит који Калимах обрађује у *Узроцима*, онај мит који објашњава култ Харита на Пару и у чијим последњим стиховима песнички субјект моли Харите да својим уљем премазаним рукама оставе траг на песниковим елегијама, како би дуго потрајале (fr. 7. Pf. 13–14).

Осим фабуле изнете у *Дијегеси* и неколико врло оскудних фрагмената, немамо довољно материјала који би нам открио дубље слојеве текста о Фригију и Пијерији из Калимахових *Узрока* (fr. 80–83 Pf.). Како из Аристенетовог сведочанства о овој елегији сазнајемо, реч је о милетском краљу Фригију који је на светковини у част богиње Артемиде у Милету, угледао девојку Пијерију из града Мија и заљубио се у њу. Ова два града су у то време била у рату, али су жене Мија имале право да учествују у религијским светковинама у Милету. Након што су провели ноћ заједно, милетски краљ обећава девојци из Мија да ће јој испунити било коју жељу. Пијерија тада бира да њен град живи у миру са Милетом и тако се окончао рат између ова два града. Бројне су сличности, како Хардер истиче, између ове и приче о Аконтију и Кидипи: најпре, оба љубавна пара се срећу на светковини на којој присуствује Артемида, затим се оба мушкарца на први поглед заљубљују у девојке и остварују своје циљеве, и, напоследку, обе приче илуструју повољне исходе љубави – у миту о Аконтију и Кидипи они резултирају стварањем дуге владавине лозе Аконтијада и стварањем стабилног, славног и моћног острва Кеја, а у миту о Фригију и Пијерији стварањем мира у Малој Азији (Harder 2012: 2.672). Присутне су и разлике између ова два мита, а Хардер их и бележи: Аконтије се жени Кидипом која је истог или чак вишег социјалног статуса него Аконтије, док однос Фригија и Пијерије делује као кратка љубавна афера, при чему Пијеријин социјални статус није дефинисан, а девојка ће се после ове љубавне афере, чини се, вратити кући у Миј; такође, за разлику од мита о Аконтију и Кидипи у коме се песнички субјект обраћа Аконтију у 2. лицу једнине, у миту о Фригију и Пијерији, фокус је на девојци (*ibid.* 672–673). Оно што оба ова љубавна мита одликује јесте изразити срећан крај у коме учешћа узимају љубавна божанства – Ерос у миту о Аконтију и Кидипи и Афродита у миту о Фригију и Пијерији. Аристенет пред крај излагања сажетка овог Калимаховог наратива бележи:

οὕτως οὖν ἐκφανῶς δεδήλωκας, ὃ Πιερία, τὴν Ἀφροδίτην ἱκανὴν εἶναι παιδεύειν ῥήτορας οὐκ ὀλίγον ἀμείνους καὶ τοῦ Νέστορος τοῦ Πυλίου· πολλοὶ γὰρ πολλάκις ἐκατέρωθεν τῶν πόλεων σοφώτατοι πρέσβεις ἐξ ἐτέρας εἰς ἐτέραν ὑπὲρ εἰρήνης εἰσιόντες διὰ κενῆς ὁμῶς κατηφεῖς τε καὶ ἀσχάλλοντες ἄπρακτον ἀνέλκον

τὴν πορείαν· ἐντεῦθεν τοιοῦτος εἰκότως παρὰ ταῖς Ἴωσι πάτριος ἐλεκράτησε λόγος: “εἴθε με παραπλησίως ὁ σύννοκος τιμήσειε τὴν ὁμόζυγα, ὥσπερ ὁ Φρύγιος τὴν καλὴν τετίμηκε Περίαν.” (Aristaenet. 1.15.16–18)<sup>185</sup>

Тако си, дакле, Пијеријо, јасно показала да је **Афродита** у стању да однегује говорнике далеко боље и од Нестора из Пила, јер често су најмудрији посланици који су, идући из оба града у онај други ради мира, залуду то чинили и одустајали су од пута без икаква исхода, покуњени и зле воље. Због тога је с правом међу Јоњанкама завладала локална изрека: „Нека супруг мене, супругу, једнако цени колико је Фригије ценио лепу Пијерију.”

Чини се да Калимах у *Узроцима*, слично као и у *Химнама* приступа дееротизацији и љубавних божанстава. Чак и Ерос и Афродита постају у *Узроцима* беневолетна божанства, захваљујући којима јунаци и јунакиње успевају да издејствују важне политичке циљеве. Такав однос према еротизму потпуно је другачији у Калимаховим епиграмима, у којима је *eros*, као што смо видели, неретко извргнут руглу, а последице његовог деловања приказане су као разорне. У епиграмима, Калимах, чини се, опонира увреженим представама *erosa*, док у *Узроцима* и *Химнама* он негативну еротску силу сублимира, тако да она бива подређена песниковим поетским начелима. Идеја о томе да Калимах опонира представама деструктивних љубавних страсти, које су биле присутне у хеленистичкој поезији и кикличкој епици, а које, по нашем мишљењу, алудирају на контроверзно, ендогамно склапање династичких бракова у александријско доба, има упоришта и у тези коју износи Систаку. Она тврди да се доминантни литерарни манир у александријској поезији 3. века п.н.е., очитује у ономе што ова ауторка дефинише у анахроном термину као „романтичарски” поступак; наиме, присутан је, запажа ова истраживачица, процеп између песника који стварају у тим „романтичарским” оквирима с једне стране и Калимаха који се залаже за естетску углађеност, с друге стране (Sistakou 2012: 14). Она, поредећи Калимахову поетику са ексцерптима из песничких дела појединих његових савременика, сматра да Калимах гаји аверзију према, како каже, романтичарском ексцесу по питању теме, тона и стила (ibid. 15). Систаку, анахроно тумачећи хеленистичку поезију, која дели многе сличности са романтичарским песничким покретом 19. века, уводи израз *Hellesnitic darkness* (*хеленистичка тама*), која одликује поезију Симије Рођанина, Еуфориона из Халкиде, Партенија из Никеје, буколских песника Биона и Мосха и др., а своју монографију заснива на јуначком спеву *Песма о Аргонаутима* Аполонија Рођанина, Ликофроновој *Александри* (*Аλεξάνδρα*) и Никандровим дидактичким спевовима *Животињски отрови* (*Θηριακά*) и *Противотрови* (*Αλεξιφάρμακα*) (ibid. 47–50). Међутим, Систаку не види љубавне мотиве као централно место Калимахове критике и исто тако у „мрачњаштву” Калимахових савременика, не види било какве политичке конотације, будући да се њена монографија тиче искључиво песничког стила.

Једини мит са насилном, сексуалном темом коју Калимах обрађује у *Узроцима* јесте онај о девојци Леимониди и њеном оцу Хипоменесу (fr. 94–95 Pf.). Од оригиналног текста нам је остало тек неколико тешко повезивих речи, али схолија уз овај фрагмент нам откривају тему песме (*Dieg.* III 95 Pf.). Ради се о атинском краљу Хипоменесу, који је, откривши да је његова кћерка Леимонида силована, затворио девојку у шталу са коњем који ју је убио, а онда се осветио и човеку који је силовао Леимониду тако што га је пробо копљем, а његово мртво тело привезао је за коња који је леш вукао кроз град. Овај страховито насилан наратив који је вероватно имао за циљ да објасни одакле потиче назив места *Коњ и девојка* (*Ἴπλος καὶ Κόρη*) у Атени, стоји по својој фабули у потпуном контрасту у односу на поменуте љубавне песме *Узрока*. Али, могли бисмо и овај Калимахов „ексцес” такође да тумачимо као вид песниковог „бунта” против устаљених еротских тема у поезији, који подразумева освету услед извршеног злочина – силовања. Док су код Аполонија сами учесници љубавних афера ти који прибегавају убиству (нпр. Јасоново и Медејино убиство Апсирта или Клеитино самоубиство због погибје Кизика), дотле Калимах уноси фигуру осветника, у конкретном случају Хипоменеса.

<sup>185</sup> Одломак је наведен према *Aristaenetus, Erotic Letters* (Introduced, Translated, and Annotated by Bing, P., Höschele, R.), Society of Biblical Literature, Writings from the Greco-Roman World, 2014.

Радикални облик Хипоменесове освете не подразумева само сурово убиство злочинца већ и његове жртве, што би на плану метапоетике, чини се, представљало радикални „обрачун” са претераним сексуалним темама у поезији, који нема милости ни према једном актеру таквих ексцеса, па чак ни према жртви.

Далеко блажи мотив престопа и освете присутан је код Калимаха и у *Химни о купању Паладе* у епизоди са Атениним ослепљивањем Тиресије који је видео наго тело богиње, а у коју је као утеха Тиресијиној мајци, Атениној верној пратитељки, нимфи Харикло, због иверзибилног Тиресијиног слепила, уплетена и прича о Артемидином убиству Актеона као далеко тежи облик казне:

Τειρεσίας δ' ἔτι μῶνος ἀμᾶ κυσὶν ἄρτι γένεια περκάζων ἱερὸν χῶρον ἀνεστρέφετο· διψάσας δ' ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἤλυθε κράνας, σχέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά. τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνα ‘τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον, ὦ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων·" ἀ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔλαβεν. ἐστάκη δ' ἄφθογγος, ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι γῶνατα καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμηχανία. ἀ νύμφα δ' ἐβόασε "τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας, πότνια; τοιαῦται δαίμονες ἐστὲ φίλαι; <b>ὄμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. τέκνον ἄλαστε, εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας, ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψει.</b> ὦ ἐμὲ δειλάν, ὦ ὄρος, ὦ Ἐλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ, ἢ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξασ· δόρκας ὀλέσσας καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις.' ἄ καὶ ἄμ' ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα μάτηρ μὲν γοερᾶν οἶτον ἀηδονίδων ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἐταίραν καὶ νιν Ἀθαναία πρὸς τόδ' ἔλεξεν ἔπος ‘διὰ γύναι, μετὰ πάντα βαλεῦ πάλιν ὅσσα δι' ὄργαν εἶπας· ἐγὼ δ' οὐ τοι τέκνον ἔθηκ' ἀλαόν. οὐ γὰρ Ἀθαναία γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι· ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται, ἀθρήση, μισθῷ τοῦτον ιδεῖν μέγλω. διὰ γύναι, τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὖθι γένοιτο ἔργον, ἐπεὶ μοιρᾶν ὧδ' ἐπένησε λῖνα, ἀνίκα τὸ πρῶτόν νιν ἐγείνασ· νῦν δὲ κομίζεις, ὦ Εὐηρείδα, τέλθος ὀφειλόμενον. πόσσα μὲν ἂ Καδμηῖς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ, τόσσα δ' Ἀρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἀκταίονα, τυφλὸν ιδέσθαι. <b>καὶ τήνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος ἐσσεῖτ'· ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἴ τ' ἐν ὄρεσσι ῥυσεῦνται ξυναὶ τᾶμος ἐκαβολίαι, ὀππόκ' ἂν οὐκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρὰ δαίμονος· ἀλλ' αὐτὰι τὸν πρὶν ἀνακτα κύνες τουτάκι δειπνησεῦντι· τὰ δ' οὐκ ἴσθαι μάτηρ λεξεῖται δρυμῶς πάωτας ἐπερχομένα·</b> ὀλβίσταν ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι, ἐξ ὀρέων ἀλαὸν παῖδ' ὑποδεξαμέναν. ( <i>hAth.</i> 75–118)	
	75
	80
	85
	90
	95
	100
	105
	110
	115

И само се још Тиресија са псима и браде што тек је

75

ницала нашао на подручју свете земље: са неутаживом жеђу пришао је изворском току јадник: и угледа оно што дозвољено није. Била је гневна, ал' ипак обрати се њему Атена: „Који је тебе, што вид повратити нећеш, демон, Евересов сине, навео на рђави пут?” Рече, а младићу ноћ обузе очи. Без речи је стајао јер муке су њему скамениле удове и беспомоћност његов је савладала глас.	80
А нимфа повика: „Шта ти то с мојим учини сином, господарице, зар такве сте ви богиње пријатељице? <b>Моме си сину одузела вид. О, проклето дете, видео си Атенине груди и њене бокове, ал' сунца опет видети нећеш,</b> о мене јадне, о брдо, о Хеликоне, више те обилазит' нећу, О, за ситницу ти учини много, лишена јелена и малобројних срна, узе му очињи вид.” А чим је обема рукама загрлила свог драгога сина, мајка је тужну судбу славуја проносила, из дубине је плакала срца, а богиња се на пријатељицу смилова и њој је Атена ове проговорила речи: „Дивна жено, повуци све то што у бесу ти рече Нисам ја твога ослепела сина. Није Атени слатко да деци одузима вид, ал' тако предвиђају закони бога Крона: ко год ли угледа неког од богова где бог то не жели, високоцењену способност ће имати вида, Дивна жено, овај чин се повратити не може, јер баш су овако исплетене нити судбине онда кад си га родила, а ти сад, Евересов сине, прими овај дуг што мораш га отплатити. Колико ће касније паљеница спалити Кадмова кћерка, колико Аристеј, молећи се да јединога сина млађаног Актеона види без очињег вида? <b>А он ће сапутник велике Артемиде богиње бити, али њега неће ни лов ни у брдима заједничка вештина стрељања извући онда када је он, премда не хотећи, угледао како љупко се богиња купа: али ће његове кучке бившега газду лично за вечеру имати, а синовљеве кости ће мајка скупљати васколике прелазећи путе</b> и она ће рећи да ти си најблаженија и да рођена си срећна, јер ти се син из брда вратио слеп.	85 90 95 100 105 110 115

Имајући све ово у виду, Калимах дефинитивно види Аполона као божанство које треба славити о свадбеним светковинама, а не Зевса. Аполон као божанство симболизује Калимахове поетске принципе, у конкретном случају песников однос према љубавним темама. Ова идеја се може препознати у Калимаховој *Химни Аполону*:

μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἶχνος  
τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος,  
εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολὴν τε κερεῖσθαι,  
ἔστήξειν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθλοις. (*hAp.* 12–15)

Нек не умирују китару и нек не стишавају корак  
момци када Феб присуством удостоји својим,

ако намеравају **брак** да славе и да власи седе секу, а бедем да стоји на својим основама древним.

Тридесетак стихова после ових, следи један део текста који завређује посебну пажњу и коментар. Наиме, ради се о делу текста у ком песник образлаже порекло Аполоновог епитета *Νόμιος*, а тај део текста, сасвим неочекивано, задобија један еротизовани и, на прво читање, хомоеротски колорит:

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου,  
ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵπλους  
ἠθέου ὑπ' **ἔρωτι** κεκαυμένους Ἀδμήτοιο. (*hAp.* 47–49)

Феба и Номијем зовео ми одонда кад он је код Амфриса реке упрегнутим кобилама пружао негу док га је ватра прожимала од **љубави** за младим Адметом.

Мит о Аполоновој служби код тесалског краља Адмета због убиства Киклопа, познат нам је, пре свега, из Еурипидове трагедије *Алкестида*. Међутим, еротски аспект Аполоновог и Адметовог односа није посведочен пре Калимаха (Dewey 2004: 122; Fantuzzi 2011: 436; Stephens 2015: *ad loc.*). Веома је привлачна Делјуина и Фантуцијева анализа овог одељка. Фантуци сматра да Аполон чезне за младићем у свом предбрачном ступњу живота, *marriageable youth*, разумевајући под *Ἀδμήτοιο* не лично име краља Адмета (*Ἄδμητος*), него придев *ἄδμης* – *неудата, неожењен (unwedded, LSJ)*, чиме песник упућује на чињеницу да младић још увек нема искуства у љубавним контактима и тако демонстрира Аполоново сагласје са Калимаховим афинитетима израженим у епиграму *AP* 12.43 (Fantuzzi 2011: 436), а ово је идеја коју Фантуци преузима од Делју (Dewey 2004: 122), која овај придев преводи и као *untamed* – *неукроћен* и *untouched* – *нетакнут (ibid.)*.

Присутна су у Калимаховом корпусу епиграма још најмање два, која би се могла читати као израз песниковог односа према љубавној поезији. Један од њих је и овај:

Ἔστι τι, καὶ τὸν Πᾶνα, κεκρυμμένον, ἔστι τι ταύτη,  
καὶ μὰ Διώνυσον, πῦρ ὑπὸ τῆ σποδιῆ.  
οὐ θαρσέω· μὴ δὴ με περίπλεκε· πολλάκι λήθει  
τοῖχον ὑποτρῶγων ἠσύχιος ποταμός.  
τῷ καὶ νῦν δείδοικα, **Μενέξενε**, μὴ με παρεισδύς  
οὗτος †οσειγαρνης† εἰς τὸν **ἔρωτα** βάλη. (*AP* 12.139 = 9 GP)

Има нечег што крије се, Пана ми, има под овим пепелом, тако ми Диониса, некакве ватре.  
Нисам сигуран: не узми ме у загрљај! Често се крије и тиха река која изједа бедем.  
Зато се сада и бојим, Менексене, да ми се не увуче шуњало ово и мене **еросу** баци.

У овом епиграму, песник изражава идеју да је *ерос* једна страховито привлачна сила, која и самог песника вуче к себи, тачније, да једна посебна врста инстинкта или искушења, које је, услед оштећења текста, исказано нејасним обликом †οσειγαρνης†, а чије је значење вероватно *σιγέρπης*,<sup>186</sup> који смо превели као *шуњало*, а коју LSJ преводи као *one that steals silently to a place*, нагони песника да се препусти еротској сили, тј., у нашем тумачењу, песничким

<sup>186</sup> Именица *σιγέρπης* је у епиграму *AP* 12.139 једна од могућих опција коју је понудио Бентли (Bentley) још у 18. веку и ова верзија је најприхваћенија. О другим варијантама, в. Bruss 2002.

приказима експлицитних љубавних страсти.<sup>187</sup> Овакав песнички исказ сажима неке од Калимахових исказа, којима песник изражава потребу за излагањем одређених митских наратива, између осталог и експлицитних љубавних епизода, а са којима смо се сусрели и раније током рада, на пример, песников исказ да би и сам био у стању да пева оно што није дозвољено (*σύ γ' αἰείη καὶ τὰ περ οὐχ ὀσίη*, fr. 75 Pf. 5), а то је митски наратив о Хери, вероватно о њеном љубавном односу са Зевсом, а затим да је његов порив за изношењем таквих представа толики да се може упоредити са обзнањивањем Деметриног култа, што би он био у искушењу да учини уколико би био упућен у култне тајне (*ὄναο κάρτ' ἔνεκ' οὐ τι θεῆς ἴδες ἱερά φρικτῆς, / ἔξ ἄν ἐπεὶ καὶ τῶν ἥρωες ἱστορίην*, fr. 75 Pf. 6–7), као и потребу да сам излаже лажи како би удовољио укусу публике (*ψευδοίμην αἰόντος ἅ κεν πεπίθοιεν ἀκούην*, hZeus, 65). Идеја овакве чежње за писањем експлицитне љубавне поезије, коју песник настоји да потисне, изражена је у епиграму AP 12.139 кроз поетску слику ватре скривене под пепелом (*πῶρ ὑπὸ τῆ σποδιῆ*), затим кроз израз емоционалног стања несигурности песничког субјекта (*οὐ θαρσέω* – *Нисам сигуран*) и његовог страха од једне такве силе (*τῶ καὶ νῦν δεῖδοικα* – *Зато се сада и бојим*), а услед страха узвикује *μὴ δὴ με περίπλεκε* (*не узми ме у загрљај!*).<sup>188</sup> Наспрам метафоричне песничке слике

<sup>187</sup> Последњи дистих је предмет коментара и спорења. Тако, рецимо, Брус сматра да се *οὗτος ὁ σιγέρτης* односи на Менексена, па последња два стиха преводи овако: „And so now, I fear, Menexenos, lest that one – (I say that one) for you deny who you are! – cast me into love” (Bruss 2002: 730), док Канелу сматра да се последњи дистих односи на Ероса (Kanellou 2017: 144). Нама се пак чини да се *σιγέρτης* не односи ни на Менексена ни на Ероса, већ да фигурира независно од њих, као, како смо рекли, нека врста инстинкта, искушења или неодољиве чежње.

<sup>188</sup> Гау и Пејџ износе једну претпоставку да би, иако се глагол *περίπλεκειν* не односи на Менексена, тај глагол, тј. императив *μὴ... περίπλεκε* у трећем стиху, могао да се односи на Менексена, али само у случају да он значи *entangle* (*уплитати*), *indicate* (*упућивати*) и сл., па би последњи, шести стих значао да је Менексен одговоран за опасност у којој се песнички субјект нашао, тиме што је рецимо хвалио неког младића у Калимаховом присуству или их је довео у међусобни контакт (Gow, Page 1965: 2.164). Како и сами коментатори признају, није познато да глагол *περίπλεκειν* у неким другим примерима има овакву семантику, али би требало да може да пренесе и овакво значење као уосталом и глагол *ἐμπλέκειν*, који неретко овакво значење поседује (*ibid.*). Могло би се рећи да се императив у трећем стиху односи управо на већ помињани нагон, инстинкт, чежњу, потребу, исказану речју *σιγέρτης*, а не на Менексена. На трагу запажања Гауа и Пејџа о глаголу *ἐμπλέκειν*, износимо додатни аргумент за који бисмо могли претпоставити да поткрепљује нашу тезу о томе да се императив из 3. стиха односи на *σιγέρτης*. Најпре, чини се да глаголи *περίπλεκο* и *ἐμπλέκο*, будући да и представљају сложеницу истог глагола, у Калимаховој поетици имају и слично значење, подразумевајући некакво обавијање, уплитање, уткивање, и сл. За потребе једног љубавног епиграма, глагол *περίπλεκο* – *грлим*, јавио се као прикладнији, док је, примерице, у Калимаховој *Химни Делу* глагол *ἐμπλέκο* – *уплићем*, погоднији за контекст прослављања острва Дела песмом. Обраћајући се острву Делу, наратор химне изговара:

εἰ δὲ λίην πολέες σε περιτροχόωσιν αἰοδαί,  
ποιῆ ἐνιπλέξω σε· τί τοι θυμῆρες ἀκοῦσαι; (hDel. 28–29)

Ако пак тебе одвећ много песама окружује,  
у какву ја да те уплетем? Шта ти је мило чути?

Као што Калимах користи глагол *ἐμπλέκο* у контексту поетске продукције, он, чини се, на исти начин поступа у епиграму AP 12.139, служећи се глаголом *περίπλεκο*, тако да њиме реферише на *σιγέρτης*, изражавајући бојазан песничког субјекта да га у потпуности не обузме страст за огледањем у експлицитној љубавној поезији. И у *Јамбу 13* Калимах се служи глаголом *ἐμπλέκο*. Овај јамб нам због своје велике фрагментарности не дозвољава да стекнемо увид у шири контекст одељка у ком се глагол јавља, али ипак пружа довољно материјала да умногоме схватимо песникову поенту:

ἀλλ' εἴ τι θυμὸν ἢ πὶ γαστέρα πνευσ· [  
εἴτ' οὖν ἐπ' . . . ἀρχαῖον εἴτ' ἀπαι· [  
τοῦτ' ἐμπ[έ]πλεκται καὶ λαλευσ[ . . . ]· [  
Ἴαστί καὶ Δωριστί καὶ τὸ σύμμεικ[τον]. (fr. 209 Pf. 15–18)

Али ако ти души и утроби (годи?)

...

ово је уплетено и (говоре?)

и јонски и дорски и обоје заједно.

ватре под пепелом, стоји и метафора тихе реке (*ἡσύχιος ποταμός*) која nagriza бедем (*τοῖχον ὑποτρόγων*). Узимајући у обзир алузивни аспект Калимахове *реке*, пре свега у завршници Калимахове *Химне Аполону*, мотив реке, који и овде има негативно (разнорно) дејство, додатно упућује на то да се он односи на експлицитне поетске приказе *ероса*. Заправо, и ватра и река су у епиграму *AP 12.139* метафора за *ерос*. Примитивност и робусност потиснутог (наравно, у песничком смислу), еротског нагона, додатно је изражен апелативима божанстава која се појављују у епиграму, а то су Пан и Дионис. Могли бисмо рећи да ова божанства у епиграму *AP 12.139* симболизују примитивне и нагонске аспекте *ероса*, тј. експлицитне еротске поезије. Негативна психичка стања песничког субјекта (*οὐ θαρσέω, δειδοίκα*), управо су она, за која нам је из митологије познато да их изазива Пан. Песнички субјект, другим речима, доживљава панични напад пред помишљу на *ерос*, тј. на помисао о угледању у оквиру еротске поезије. У претпоследњем стиху долазимо и до рецепијента епиграма, наиме, до извесног Менексена (*Μενέξενος*). И ово лично име бисмо могли да тумачимо као симбол, а не као лично име неке стварне или фиктивне особе. Ово име је сложеница глагола *μένω* – *остајем* и именице *ξενος* – *странац* и дословно би означавало „онога који остаје странац”. Семантику овог имена бисмо могли да разумемо као настојање песничког субјекта да експлицитне еротске теме и мотиви остану страни за њега. Осим тога, мотив странца код Калимаха неретко садржи једну (траги)комичну црту, а посебно у епиграмима. Један Калимахов епиграм, рекли бисмо, дели сличности са епиграмом *AP 12.139*:

Ἐλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνηρόν  
 πνεῦμα διὰ στηθέων—εἶδες;—ἀνηγάγετο,  
 τὸ τρίτον ἦνίк' ἔβινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα  
 τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί.  
 ὄπτηται μέγα δὴ τι. μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ  
 εἰκάζω, φωρὸς δ' ἔχνια φῶρ ἔμαθον. (*AP 12.134 = 13 GP*)

Рањен је био **странац**, а скривао је то. Ал' какав  
 страхан уздах из груди! Виде ли? Подиже се  
 док је испијао трећу, руже просуше латице,  
 падоше на земљу све са венаца човека.  
 Силно се спржио, богова ми, а не слутим ово тек тако,  
 јер сâм сам лопов и препознајем лопова кораке.

Гау и Пејц препознају љубавни карактер овог епиграма, на шта пре свега упућује странчева рана (*ἔλκος*) која је заправо љубавна рана, што је мотив, како коментатори примећују, који је присутан и код Теоокрита у *Id. 11.15* и *Id. 30.10* (Gow, Page 1965: 2.167). Неколико је аспеката овог епиграма који упућују на његов љубавни карактер и у вези су са појединим пређашњим епиграмима које смо тумачили. Како Гау и Пејц коментаришу, испијање треће чаше о леваницама на гозби, јесте у част Зевса Сотера (*σωτήρ*), а претходе му прва – у част олимпијског Зевса и друга – у част хероја (*ibid.*) Ово одговара нашем тумачењу Зевса као старог еротског божанства и експлицитне љубавне поезије коју еротизовани Зевс симболизује и такође се може довести у везу са нашим схватањем Диокла из епиграма *AP 12.51*. Странац из *AP 12.134* јесте објект посматрања песничког субјекта, а љубавну рану странца одаје страховит уздах који испушта из груди (*ἀνηρόν/ πνεῦμα διὰ στηθέων*). Овај исказ бисмо могли да разумемо и као

---

С обзиром на то да знамо да Калимах у овом јамбу, осим тога што брани позицију песника који се служи јонским наречјем упркос томе што никада није посетио неко јонско говорно подручје, он брани и позицију песника који се служи и јонским и дорским и мешавином обеју дијалеката. Тако глагол *ἐμπλέκω* у 17. стиху вероватно упућује на „уплетеност” обеју дијалеката у Калимаховој поезији, а 15. стих (*ἀλλ' εἴ τι θυμὸν ἢ πὶ γαστέρα πνεῦσ* . [ – Али ако ти души и утроби (годи?)]) упућује на нагонски рефлекс употребе различитих дијалеката, сличан оном који се, по нашем мишењу, исказује придевом *σιγέρπης* у *AP 12.139*, с тим што је такав нагон фаворизован у *Јамбу 13*, док га у *AP 12.139* ваља сузбити.

„неаритикулисаност” експлицитне љубавне поезије. Из Калимахове визуре, тако делује сва та „лепа” поезија, коју у *AP* 12.51 симболизује Диокле. Као што је песнички субјект свестан те лепоте у поменутом епиграму (*εἰ δέ τις οὐχί/ φησὶν — ἐπισταίμην μοῦνος ἐγὼ τὰ καλά*), тако у *AP* 12.134 он из сопственог искуства, (како Wilamowitz-Moellendorff 1924: 127 исправно, тумачи последњи стих о лопову који препознаје кораке лопова – *φωρὸς δ’ ἴχνια φῶρ ἔμαθον*) бива кадар да препозна човека опхрваног љубавним јадима – љубавне патње, дакле, нису стране песничком субјекту.<sup>189</sup> Оваква врста самосвести присутна је и у епиграму *AP* 12.139 – песнички субјект свестан је опасности лаког потпадања под утицај *erosa*. Али из свих поменутих примера, он имплицира да је морално довољно стамен да се таквим утицајима одупре, тј. да се, преточено у речник Калимахове метапоетике, одупре стварању у оквиру бомбастичне, љубавне, „лепе” књижевности. Опаском песничког субјекта да се странац *силно спржио* (*ἄπτηται μέγα*), опет уводи поетику ватре у контекст љубавне поезије, што одговара и поетској слици ватре скривене под пепелом (*πῦρ ὑπὸ τῆ σποδιῇ*) у *AP* 12.139. Странац, тако, у епиграму *AP* 12.134 треба, чини нам се, да представља ону врсту поетике, која је, премда добро позната песничком субјекту, за њега ипак нешто страна. Такво значење би онда требало да носи и семантика Менексеновог имена у епиграму *AP* 12.139. Присутно је у Калимаховом корпусу епиграма још неколико оних у којима фигурира лик странца, а од којих, чини се, посебно *AP* 7.89 завређује посебан коментар. Реч је о најдужем Калимаховом епиграму, који притом отвара Калимахову збирку епиграма, чиме, како Гацвилер истиче, Калимах не објављује одређену тематику својих песама, већ наговештава да ће његова филозофија уздржаности и рафинираног избора, бити кохезивни фактор многобројних и разноврсних песама које чине његову збирку епиграма (Gutzwiller 1998: 226). Погледајмо тај епиграм:

**Ξεῖνος** Ἀταρνεΐτης τις ἀνεΐρετο Πιττακὸν οὕτω  
τὸν Μυτυληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον·  
‘ἄττα γέρον, δοῖός με καλεῖ γάμος· ἢ μία μὲν δὴ  
νύμφη καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ κατ’ ἐμέ,  
ἢ δ’ ἐτέρη προβέβηκε. τί λῳιον; εἰ δ’ ἄγε σύμ μοι  
βούλευσον, ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω’.  
εἶπεν· ὁ δέ σκίπωνα γεροντικὸν ὄπλον ἀείρας,  
‘ἠνίδε κείνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος.’  
(οἱ δ’ ἄρ’ ὑπὸ πληγῇσι θαῶς βέμβικας ἔχοντες  
ἔστρεφον εὐρείη παῖδες ἐνὶ τριόδῳ.)  
‘κείνων ἔρχεο,’ φησί, ‘μετ’ ἴχνια’. χῶ μὲν ἐπέστη  
πλησίον, οἱ δ’ ἔλεγον ‘τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα’.  
ταῦτ’ αἰὼν ὁ **ξεῖνος** ἐφείσατο μείζονος οἴκου  
δράξασθαι, παίδων κληδὸνα συνθέμενος·  
τὴν δ’ ὀλίγην ὡς κείνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην,  
οὕτω καὶ σύ, γ’ ἰὼν<sup>190</sup> τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα. (*AP* 7.89 = 54 GP)

<sup>189</sup> Фантуци и Хантер читају овај епиграм као обраду једног Асклепијадовога симпотичког епиграма и Калимахову „крађу” разумеју управо као преузимање мотива из тог Асклепијадовога епиграма (Fantuzzi, Hunter 2004: 338–340), а на исти начин Калимахов епиграм *AP* 12.134 разуме и Бинг (Bing 2009: 166–167):

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν  
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·  
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές  
ἔβλεπε, χῶ σφρηχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος. (*AP* 12.135 = 18 GP)

Вино је љубави доказ: да је заљубљен нама је порицао,  
али су многе здравице одале Никагору.  
Јер и заплака и главу погну и нешто се покуњено загледа,  
а није му се задржао ни венац свезан о темену.

<sup>190</sup> У верзији текста коју дају Гау и Пејц наместо *γ’ ἰὼν* стоји *Δίων*; ови коментатори изражавају сумњу да би *γ’ ἰὼν* одговарало овом месту, о чему више в. Gow, Page 1965: 2.207. У Фајферовој едицији такође стоји *Δίων* (*Epiigr.* 1

**Странац** Атарњанин неки питао је овако Питака из Митилене родом, Хирасова сина:  
 „Старче драги, два ме маме брака: једна девојка равна је мени у богатству и роду, а друга ме надмашује. Шта боље је? Но, хајде, само ти мени савет удели – с којом брак да склопим.”  
 Рече, а он подиже штап, оружје старо,  
 „Хеј, они тамо све ће ти рећи.”  
 А они су, наине, бичевима убрзавали своје чигре – дечаци неки, витлали их, на широком раскршћу.  
 „Њиховим”, рече, „трагом ти иди”, а он је стајао крај њих, а они рекоше: „*Свој бирај правац.*”  
 Кад чу ово **страница**, уздржао се он да већег иметка лати се, јер је разумео поруку дечака.  
Као што је он сиромашну жену одвео кући,  
тако и ти сада иди и свој бирај правац.

Калимах, дакле, своју збирку епиграма отпочиње речју *ξείνος* – *страница*, а та чињеница за нас постаје важна када узмемо у обзир увиде до којих смо дошли тумачећи *AP* 12.139 и *AP* 12.134. Калимах је у причу о неком непознатом Атарњанину, који од једног од седам мудраца, Питака из Митилене, тражи савет о свом будућем браку – уплео и један метапоетски елемент. Наине, неки дечаци, заиграни својим чиграма, у интерној комуникацији, узвикују – *свој бирај правац* (*τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα*), а управо на ове разигране дечаке је странца упутио Питак, наложивши му да следи њихове речи, те да ће од њих сазнати све о својој брачној дилеми, након чега Атарњанин долази до закључка да треба да се ожени сиромашном, а не женом вишег социјалног статуса (*τὴν... ὀλίγην... νόμῳ*), а онда у последњем стиху епиграма, савет се даје новом актеру епиграма – неком неименованом другом лицу једнине, коме је упућен исти савет који дечаци дају странцу – *σύ... τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα – ти... свој бирај правац*. Поред тога што *ὀλίγη* упућује на већ познату Калимахову „минималистичку” поетику, насупрот помпезном, бомбастичном стилу (Gutzwiller 1998: 226; Gow, Page 1965: 2.207), у епиграму *AP* 7.89 дата је алузија на, по нашем мишљењу, два поетска правца. Први поетски правац упућује на баналност једне љубавне приче приказане у виду некакве испразне социо-еротске дилеме неког странца, а други поетски правац изражен је у последњем стиху епиграма и представља основу Калимахове поетике, изражене, пре свега, у проемију *Узрока* као Аполонов подстицај песнику да следи *κέλευθος ἄτριπτος*. Иако је жена ниског социјалног статуса за коју се странац опредељује парадигма по којој треба да поступа и неименовани *σύ* (*οὕτω καὶ σύ... – тако и ти...*), тим пре што је за сиромашну жену употребљен придев *ὀλίγη*, ипак, неименованог реципијента поруке – ког, претпостављамо, треба схватити као пример песника који ствара у духу калимаховских поетских принципа (или самог песника Калимаха) – неће морити дилеме које обузимају непознатог Атарњанина. Такве (поетске) дилеме остављене су на располагање другима – *страницама*, тј. песницима страним Калимаховој етици и естетици. Такви песници, туђи Калимаховим поетским светоназорима, оличени су, могло би се рећи, у имену Менексена у епиграму *AP* 12.139.

Ако фигуру *странца* разумемо као симбол баналне љубавне поетике, такво схватање додатно подупире и следећи епиграм:

Τῆς Ἀγοράνακτός με λέγε, **ξένε**, κωμικὸν ὄντως  
 ἀγχεῖσθαι νίκης μάρτυρα τοῦ Ῥοδίου,  
 Πάμφιλον οὐχ ἐν **ἔρωτι** δεδαγμένον ἡμῖσι δ' ὀπτῆ  
 ἰσχάδι καὶ λύχνῳ Ἴσιδος εἰδόμενον. (*AP* 6.311 = 27 GP)  
 Реци, **странче**, да ја сам као комички сведок победе

Pf.). Ми смо се ипак одлучили за варијанту коју Гау и Пејц одбацују, а верзију текста са *γ' ἰὼν* прихвата рецимо Гацвилер (Gutzwiller 1998: 224).

Агоранакта Рођанина збиља постављен –  
Памфил – никаквом љубављу измучен, а половина лица  
налик је прженој смокви и Изидиним лампама.

У епиграму је реч о комичкој маски Памфила, једног типичног лика из нове атичке комедије, коју је носио извесни Агоранакт с Рода, по свему судећи, глумац. Памфил нам је познат из дела римског комедиографа Теренција, наине из његове комедије *Девојка из Андра* (*Andria*) која је састављена према истоименом Менандровом оригиналу уз елементе, такође Менандрове, *Девојке из Перинта* (*Περινθία*), а познат нам је Памфил такође и из Теренцијеве комедије *Свекрва* (*Νεσυρα*) састављене према оригиналу истоимене комедије новоатичког комедиографа Аполодора из Кариста; поред тога ово лично име се јавља и у различитим фрагментима нове атичке комедије (Gow, Page 1965: 2.183). У поменутих комедијама, Памфил је лик који запада у комичке заплете које по правилу подстиче његова заљубљеност у неку девојку, иако је обећан или је у браку с неком другом (у *Девојци из Андра*, он је заљубљен у девојку Глицеријум, а у *Свекрви* у хетеру Бакхиду). Обе комедије имају „сладуњави” срећан крај: откривши да је Глицеријум, девојка из Андра, не само припадница вишег сталежа, већ и сестра Филумене, девојке којој га је обећао отац, Памфил се жени Глицеријум, док се у *Свекрви*, он, од младића заљубљеног у хетеру, претвара у честитог супруга своје Филумене с којом је већ био у законитом браку. Чак и овакав груб приказ Памфила какав смо дали, добро илуструје Калимах, тврдњом да Памфилово лице (маска) није измучено *еросом*, већ му је део лица налик на пржену суву смокву и Изидине лампе, дакле, једно у бити једно баначно, комично лице. Могли бисмо поуздано тврдити да Калимах, иако се у датом епиграму служи примером из нове атичке комедије, заправо и већину других епско-лирских песничких подухвата с љубавном тематиком свог времена, схвата на исти начин. Лично име Памфил (*Πάμφιλος*), значи „Пријатељ свих” и могло би да се доведе у везу са лутајућим љубавником кикличке епике из епиграма *AP* 12.43. Таква врста поезије је и у епиграму *AP* 6.311 остављена на располагање песницима страним Калимаху.

На крају, вредан је помена, у контексту Калимаховог односа према *еросу*, и следећи епиграм:

Ὀυρευτῆς, Ἐπίκυδες, ἐν οὐρεσι πάντα λαγῶν  
διφᾶ καὶ πάσης ἴχνια δορκαλίδος  
στείβη καὶ νιφετῶ κεχηρμένος· ἦν δέ τις εἴπη  
‘τῆ, τόδε βέβληται θηρίον’, οὐκ ἔλαβεν.  
χοῦμὸς ἔρωσ τοιόσδε· τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν  
οἶδε τὰ δ’ ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται. (*AP* 12.102 = 1 GP)

Ловац, **Епикиде**, у брдима тражи сваког зеца,  
и у потрагу се даје за трагом сваке срне,  
чак и кад је завејан снегом, а ако неко му каже:  
„Хеј, ова звер лежи мртва”, он је не граби.  
Таква и **љубав** је моја: да јури оно што бежи  
у стању је, а оно што унаоколо лежи – избегава.

Калимах, дакле, однос према *еросу* пореди са односом ловца према плену. Преточено у контекст љубавне поезије, песничко *ја* овог епиграма, тежи оним љубавним темама које су тешко достижне песничком умећу (*τὰ γὰρ φεύγοντα διώκειν/ οἶδε*), а држи се подале од оних које су свима већ познате (*τὰ δ’ ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται*). Тако овај епиграм поприма као и *AP* 12.43 програмски карактер, који опет подвлачи Калимахов однос према *еросу*. Сведено на однос према Аполонијевој обради љубавних тема, коју је овај песник, како смо покушали да покажемо, настојао да прикаже као део свог песничког мајсторства, Калимах као својеврсни одговор на Аполонијев уметнички продукт, потенцијално имплицира да се његов, а не Аполонијев однос према *еросу*, налази на трагу уске, непроходне стазе (*κέλευθος ἀτριπτος*). Ову хипотезу додатно би могао да подупре и Калимахов ономастички експеримент, који и овде,

рекли бисмо, игра важну улогу. Лично име *Ἐπικυδής*, заправо је истоимени придев (*ἐπικυδής*, 2) који представља сложеницу именице *κῆδος*. LSJ овај придев преводи као *glorious* (славан), *distinguished* (устакнут), али и као *brilliant* (сјајан) и *successful* (успешан). С обзиром на семантичку дистинкцију у односу на именицу *κλέος*, о којој смо спекулисали, али и с обзиром на контекст самог епиграма, па и на наше схватање овог епиграма као песничког агона, Калимахов Епикид би пре требало да представља човека, тј. песника, који тежи не толико слави (*κλέος*), колико поетској – бенвенистовски речено – надмоћи и успеху у односу на другог песника. Другим речима, Калимаховог Епикиди бисмо могли разумети као рецепијента једне лекције о љубавној поезији, коју Калимах, као својеврсни, овидијевски речено, *praeceptor amoris*, предаје, наговештавајући да је *надмоћ* (*κῆδος*) на страни оног песника који не следи љубавне клишее, већ иде за тешко ухватљивим, до сада необрађиваним, љубаним темама и мотивима.

Наше читање хеленистичких љубавних епиграма, пре свега оних Калимахових, за потребе расветљавања Аполонијевог односа према обради љубавних тема, једна су од могућих читања тих епиграма, али не и једина. Хеленистички епиграм вишеслојан је и пружа могућност за различита тумачења. Читалац епиграма је, међутим, како Бинг показује, битан фактор за разумвање епиграма и он је, штавише, позван да епиграм испуни елементима сопственог знања, како би се формирала једна уверљива целина, тј. позван је да суделује у процесу који је Бинг назвао *Ergänzungsspiel* – *игра употпуњавања* (Bing 2009: 86).

Узимајући у обзир предочено и враћајући се на питање из потпоглавља 4.3.1., могли бисмо тврдити да Аполоније, описујући *Љубави* као *благе* (*ἀγαυοί*) у *Arg.* 3.937, а Медејину љубав као *надалеко познату* (*περίπλοτος*) у *Arg.* 4.213, уз осталу пропратну терминологију коју налазимо и у помињаним Калимаховим метапоетским деловима текста, настоји да укаже на оригиналност свог поетског ангажмана у *Песми о Аргонаутима* тиме што феномен *eros* поставља као покретачку силу наративног тока свога дела. Песник тако настоји да се прикаже као еротолошки песник који превазилази остале песнике савременике, а можда и претходнике, у обради теме која се тиче еротске силе, која с једне стране немилице разара *ratio* и базичне етичке принципе јунакиње Медеје, а с друге стране управо гради наративни ток песме.

#### 4.3.1.2. *Κλυτὰ πείρατα*: славна извршења задатака и славни крај пева

Док Теокрит, како смо тврдили, даје приоритет песничкој слави у односу на *κῆδος*, а Посидип у односу на *κῆδος*, *νίκη*, тј. *στέφανος*, *δόξα* и *εὖχος*, дотле *κλέος* код Аполонија као да пада у засенак *eros*. Доиста се чини да тежња за *славом* као да не заокупља превише јунаке *Песме о Аргонаутима*. Мори то препознаје и коментаришући епизоду са Лемљанкама бележи да могућност смрти без стечене *славе* (*κλέος*) није давала мира Хомеровим јунацима, али Аполонијеве Аргонауте је мучило нешто друго – одсуство потомака (Mori 2008: 111). Наде Хипсипиле и Јасона се тако, наставља Мори, подударују са надама политичке елите Аполонијевог времена – да се венчају и обезбеде наследнике (*ibid.*). И заиста, иако слови за „најхомерскијег” песника хеленизма, Аполоније не преузима од Хомера „језик славе”. То можемо уочити већ по фреквентности речи *κλέος*, која се у облику номинатива односно акузатива једнине 64 пута јавља у Хомеровим еповима: како и Грајндл бележи – 29 пута у *Илијади* и 35 пута у *Одисеји*.<sup>191</sup> Савић Ребац је у својој докторској дисертацији из 1932. године разлог одсутности култа Ероса из Хомерових епова налазила превасходно у чињеници да *Илијада* и *Одисеја* настају ван дорског културног миљеа Беотије у коме се неговао култ бога Ероса, тако стран Хомеровим Јоњанима (Савић Ребац 2015: 102). У Хомеровим еповима, стање ирационалног понашања и гнева такође је унеколико у вези са неким обликом љубавне страсти, као нпр. Ахилово одбијање да учествује у рату због тога што му је Агамемнон присвојио робињу Брисеиду или Одисејев седмогодишњи боравак код нимфе Калипсо. Али

<sup>191</sup> Greindl 1938: 5. Осим тога, бележи да се код Хесиода реч *κλέος* појављује само три пута, у *Хомерским химнама* 8 пута, а у фрагментима кикличких епова ниједном (*ibid.*).

некакав облик *erosa* подстиче Хомерове јунаке и на борбу, као што је Одисејева амбиција да се врати Пенелопи на Итаку. И Ахилов повратак на бојно поље после погибје Патрокла такође се може тумачити као неки вид еротског утицаја. Клустер, у чланку који се тиче Теокритове љубавне поетике, поставља питање да ли се може тврдити да је љубав доминантна тема у грчкој поезији и пре Теокрита и – подсећајући на љубавне теме у архајској грчкој лирици, атичкој драми, новој атичкој комедији и посебно указујући на Хорацијеву идеју из *Писма* (Максиму Лолију) да је *Илијада* у бити прича исприповедана због Парисове љубави према Хелени (*fabula qua Paridis propter narratur amorem, Epist. 1.2.6*) – закључује да би чак и већина античких читалаца потпуно кривим сматрала читање *Одисеје* као брачне приче или *Илијаде* као приче о љубави Париса према Хелени (Klooster 2022: 494–495). Хомерови јунаци се разликују од Аполонијевих Аргонаута по томе што превазилазе негативни утицај љубавних страсти, што за резултат треба да има *κλέος*. Аполонијев Јасон, са друге стране, без интервенције најсуровијег облика *erosa* не само што не би могао да стекне *κλέος*, него Медејино потпадање под разорно дејство *erosa* представља једину могућност за успешно извршење задатака и повратак у Грчку. Трећа, а посебно четврта књига *Песме о Аргонаутима* ствара код читаоца утисак да су сви Јасонов подвизи у Колхиди били успешни, јер су на изванредан начин постигнути „на превару”, тј. захваљујући Медејиној помоћи. Неколико пута се у Аполонијевом делу експлицитно наглашавају Медејине инструкције и њене замисли, без којих Јасон не би могао успешно да изврши наљудски тешке задатке које је Ејет поставио пред њега.<sup>192</sup> У том смислу, не бисмо могли да будемо сагласни са Мори која тврди да јунак *Песме о Аргонаутима* који прихвата женску помоћ не бива лишен части, а жена бива јавно препозната и задобија јавне почести (Mori 2008: 91). Ретко се у спеву истиче да неки од Аргонаута тежи *слави*. Такви јунаци, као што ћемо касније током рада видети, углавном представљају хероје неког старог хомерског кова. У првом примеру, *Arg. 3.992, καλὸν κλέος* јесте нешто што Јасон обећава Медеји по повратку у Грчку. Сам Јасонов одабир да убрзо после свог обећања исприповеда Медеји баш мит о Тезеју и Аријадни, уз све прећутане епизоде тога мита, представља заправо иронични заокрет претходно обећане *lene славе*. Управо бисмо код овог примера могли да се позовемо на оно наше тумачење Калимахове употребе *καλός* у љубавним епиграмима, у којима би тај придев, према нашем читању, требало да означава испразну лепоту, а баш таква је и лепота *славе* коју Јасон обећава Медеји, тим пре када се узме у обзир еротска атмосфера у коју је смештен сусрет Јасона и Медеје, те *αἴνος* о Тезеју и Аријадни који следи одмах после тог обећања и у коме Јасон, како смо показали, на основу Медејине спољашњости, перципира њене емоционалне капацитете да разуме *αἴνος*. У другом примеру, *Arg. 4.992*, Медеја истиче да је због Јасона напустила *κλέα μεγάρον – славу* или *славна дела свог дома*. Медејин положај у односу на њен *κλέος* налази се, према томе, у таквој ситуацији да га, у тренутку када изговара ове речи, не поседује, будући да га је напустила у својој отаџбини, а онај који би требало да задобије, тек је пуко обећање јунака коме је потребна Медејина помоћ. На оваквој климавој Медејиној *слави* своју репутацију граде и Јасон и остали Аргонаути, што је донекле идеја које је свестан и сам Јасон. Наиме, када му Арг, син Медејине сестре Халкиопе, предложи да затраже помоћ од чаробнице Медеје (*Arg. 3.475–486*), Јасон на то пристаје, али резигнирано открива свој сентимент да је јадна њихова нада, када су свој повратак поверили женама (*μελέη γε μὲν ἦμιν ὄρωρεν/ἐλπωρή, ὅτε νόστον ἐπετραπόμεσθα γυναιζίν, Arg. 3.487–488*).

Занкер објашњава да су Аргонаути са Јасоном на челу потпуно обузети *erosom* и да у том смислу представљају један нови тип хероја, насупрот архајском типу хероја оличених у Иди, Теламону и Хераклу који нису одговорили зову *erosa*, те су управо због тога били

<sup>192</sup> На пример, Јасон излаже Аргонаутима *замисли девојке – δήνεα κοῦρης, Arg. 3.1168* о предстојећој борби са бронзаним биковима, а пре него што крене у ту борбу, истиче се да он шкropи свој штит магичним биљкама *према Медејиним упутствима – Μηδείης ὑποθημοσύνησιν, Arg. 3.1246*. Обраћајући се Аргонаутима, Јасон експлицитно истиче да је циљ због ког су уопште претрпели толике муке остварен *захваљујући замислима девојке – κοῦρης ὑπὸ δήνεσι, Arg. 4.193*. Уосталом, тема четврте књиге, како се наводи у првом стиху проемија и јесу *κάματος καὶ δήνεα κοῦρης – мука и замисли девојке*.

дискредитовани (Zanker 1979: 72). Он наводи неколико примера из *Песме о Аргонаутима* који показују да је ово дело у целини заокупљено љубавном темом, што је, на чуђење аутора чланка, прошло незапажено код испитивача који су дотад анализирали Аполонијев текст, те код којих је у том смислу тек трећа књига спева била предмет анализе, будући да је доминантно прожета феноменом *eros* (ibid. 52). Места која испитивач издваја као показатеље љубавне потке око које се гради цело дело јесте Финејево пророчанство у *Arg.* 2.423–424 које предвиђа да ће Афродитино суделовање играти круцијалну улогу у потоњим славним подухватима Аргонаута (ibid. 57). Пре тога, у првој књизи спева, значајна је епизода са Лемљанкама и опис Јасоновог плашта, на ком је, између осталог, приказана Афродита која држи Аресов штит као и бекство Пелопа и Хиподамије на кочијама, што су *par excellence* љубавни мотиви (ibid. 54). У љубавној авантури Аргонаута са Лемљанкама, Херакле се држи по страни и има заједљиво критички однос према Аргонаутима, приговарајући Јасону у *Arg.* 1.869–871 да неће постати славни уколико се буду задржали код тих жена странкиња, нити ће им златно руно послати неки бог; али Херакле ће убрзо и сам пасти као жртва љубави када због отмице Хиле остане у Мизији (ibid. 55). Аутор чланка издваја још једног јунака који се жестоко противи Арговој идеји да затраже помоћ од Медеје, односно да се повинује моћима богиње Афродите, а не бога рата Ареса, а то је Ида, који се у *Arg.* 3.558–563 саркастично изругује Аргонаутима што помоћ камче од немоћних жена и што не заузимају ратоборан став (ibid. 59). Када Јасон буде изложио Медејин наум Аргонаутима, Аргонаути се радују – сви осим Иде који је у *Arg.* 3.1170 приказан како пада у гнев, што га чини једном неодољиво комичном фигуром, а ово је уједно и последња епизода у којој се овај јунак у спеву појављује (ibid. 64). Као последњу битну мисао у вези са *eros*, испитивач види у *Arg.* 4.1165–1169, где епски наратор, у тренутку љубавног чина Јасона и Медеје на двору Алкиноја и Арете, апострофира да човекова срећа никада није потпуна, већ је у њој увек присутна и доза патње (ibid. 67).

Од свих поменутих Занкерових епизода из Аполонијевог спева посебно бисмо у контексту теме овог потпоглавља издвојили Финејево пророчанство које овај јунак завршава следећим речима:

ἀλλά, φίλοι, φράξεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἄρωγῆν  
Κύπριδος. ἐν γὰρ τῇ κλυτὰ πείρατα κεῖται ἀέθλων. (*Arg.* 2.423–424)

Но, пријатељи, имајте у виду лукаву помоћ богиње  
Киприде, јер у њој вам леже **славна извршења** задатака.

Придев *κλυτός* – *славан* изведен је из именице *κλέος* и у комбинацији с речју *πείραρ* – *крај, граница, циљ, сврха*, а у контексту овог одломка – *извршење*, како уосталом ово место на енглески преводи и Рејс (*for with her lies the glorious accomplishment of your tasks*) јавља се и у самој завршници последње књиге *Песме о Аргонаутима*: ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω/ ὑμετέρων καμάτων, *Arg.* 4.1776–1777 – *Приводим, наиме, већ крају славноме вашој мукотрпној дела*. И Рејс тако преводи: *I have come to the glorious conclusion of your toils*. Израз *κλυτὰ πείρατα* употребљен је, дакле, двапут у *Песми о Аргонаутима*: први пут у Финејевом пророчанству, где означава успешно (*славно*) извршење задатака уз Афродитину помоћ, а други пут у завршници спева у ком епски наратор проглашава славни крај свога излагања о походу и подвизима Аргонаута. Оба пута је овај израз употребљен у различитим контекстима: у првом се односи на Аргонауте, у другом на епског наратора. Аутореферисањем на овај израз из друге књиге спева, Аполоније у завршници истим тим изразом указује на то да је песников „подвиг” раван оном с којим су се укоштац ухватили Аргонаути. Будући да *κλυτὰ πείρατα* Аргонаута у *Arg.* 2.424 леже у рукама богиње љубави, тако песник у завршници дела овим изразом опет врши један метапоетски захват у коме настоји да се прикаже као песник који је ово дело саставио под битним утицајем Афродитине (и Еросове) силе.

Ако је Калимах учено излагање етиолошких митова схватао као неутабан пут (*κέλευθος ἄτριπτος*) којим треба да пође, чини се да је Аполоније своју уску, неутабану стазу видео у обради љубавне теме у оквиру једне химничко-епске песме.

#### 4.3.2. *Ὁὐ μὲν εὐκλειεῖς ἐσσόμεθα*: родна политика у *Песми о Аргонаутима* у функцији критике птоlemeјске идеологије

Ако *Песма о Аргонаутима* осликава елементе краљевске власти птоlemeјског Египта, на какав начин експедиција Аргонаута и њихови подвизи говоре о тој власти? Одговор на ово питање ћемо покушати да пружимо у даљем тексту и то у светлу родне политике какву смо већ имали прилике да сагледамо пре свега у поезији Посидипа и Калимаха.

У формалном погледу, површним читањем спева могло би се рећи да је Аполоније саставио песму о *слави* Аргонаута у најсветлијем и најпозитивнијем контексту, о чему би пре свега сведочила песникова намера с почетка спева да се присети *κλέα φωτῶν* и објава о *κλυτὰ πείρατα* – *славном окончању* излагања подвига Аргонаута на крају спева. Песник доиста и јесте саставио песму о *слави* Аргонаута, међутим, и у једном и у другом изразу, као што смо покушали да покажемо, уткан је и феномен *erosa* и на тај начин Аполонијева употреба појма *κλέος* са својим изведеницама, не подразумева „чисту” поетску славу као примерице код Посидипа. Осим тога, *eros* је, како смо то показали, у *Песми о Аргонаутима* превасходно везан за женски принцип. Поред описа негативне појавности *erosa* било као божанства било као емотивног стања, пажњу привлаче и изразито негативне изјаве појединих Аргонаута на рачун жена које посредовањем *erosa* на овај или онај начин имају удела у мисији Аргонаута, као у случају Медејине директне помоћи упућене Јасону, или као у случају Лемљанки које су се нашле као узгредна љубавна епизода на њиховим путовању. Све ове антиеротске изјаве, унеколико пропраћене и мизогиним сентиментима Аргонаута, већ је поменуо Занкер у малопре помињаном чланку, а ми ћемо се опет осврнути на њих и, умногоме прихватајући Занкерovu тезу да јунаци попут Херакла и Иде представљају архајски тип хероја који сматра да се *κλέος* стиче борбеношћу и ратом, а не љубавним аферама са женама, покушаћемо да проширимо његова запажања, осврћући се пре свега на однос *κλέος-ἔρως*.

Прва негативна опаска на рачун љубавних страсти којима се подају Аргонаути долази из уста Херакла у првој књизи када Аргонаути одлажу даљу експедицију проводећи време са женама Лемна. Херакле који се држи по страни прекорева Аргонауте речима:

“δαίμονιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἴμ’ ἀποέργει  
ἡμέας; ἦε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ’ ἔβημεν  
κεῖθεν, ὄνοσσάμενοι πολιίτιδας; αὐθι δ’ ἔαδεν  
ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι;  
οὐ μὲν εὐκλειεῖς γε σὺν ὀθνεῖησι γυναιξίν  
ἐσσόμεθ’ ὧδ’ ἐπὶ δηρὸν ἐελμένοι· οὐδέ τι κῶας  
αὐτόματον δώσει τις ἐλὼν θεὸς εὐξαμένοισιν.  
ἴομεν αὐτίς ἕκαστοι ἐπὶ σφέα· τὸν δ’ ἐνὶ λέκτροις  
Ἵψιπύλης εἶατε πανήμερον, εἰσόκε Λῆμνον  
παισὶν ἐπανδρώση, μεγάλη τέ ἐ βάζις ἴκηται.” (*Arg.* 1.865–874)

„Јадници, да ли то проливена крв рођака неког одвраћа нас? Или нам бракови требају те зато смо *овамо дошли* оданде наше презревши жене? Ил’ овде свиђа нам се живети и делити плодну ораницу Лемна? **Славни** засигурно нећемо бити са женама туђинкама задуго збијени овде, нити ће нам какво руно природно бог неки, када га замолимо, дати да узмемо.

Прионимо сви на послове своје, а овог<sup>193</sup> у постељи  
пустите Хипсипилиној васцели дан, све док Лемно  
не испуни децом и све док велики не стекне углед!”

У 868. стиху Херакле употребљава придев *εὐκλής* – *славан*, изведен од именице *κλέος*, коме су директно супротстављене љубавне страсти којима се повинују Аргонаути. Хераклово освртање на жене с Лемна наизглед не представља дискредитовање жена као таквих и не односи се примарно на жене већ на Аргонауте који се превише дуго задржавају на овом острву, што, према Херакловом веровању, ствара минималне шансе да стекну *κλέος* (*οὐ... εὐκλειεῖς... ἐσσόμεθ', Arg. 1.868–869 – нећемо бити славни*). Ова Хераклова тирада могла би се на први поглед разумети као лични став овог јунака према љубавним односима са женама у контексту постизања виших (ратничких) циљева. Али Херакле није једини који износи овакав став. Нарочито жестоко у осуди Аргонаута, који радо прихватају Медејину помоћ, наступа Ида:

“ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξὶν ὀμόστολοι ἐνθάδ' ἔβημεν,  
οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι,  
οὐκέτ' Ἐνυάλιοιο μέγα σθένος· ἐς δὲ πελείας  
καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων.  
ἔρρετε, μηδ' ὕμιν πολεμῖα ἔργα μέλοιτο,  
παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠεροπεύειν.” (Arg. 3.558–563)

„Јао, па заиста смо *овамо дошли* ко пратиоци жена  
што Киприду богињу зазивају да притекне нама у помоћ,  
не више велику снагу Енијалија, а ви у голубове  
и јастребове упирете очи и од ваше одустајете борбе.  
Бестрага с вама и немојте да брину вас ратничка дела  
него се старајте да девојке беспомоћне обмањујете молитвама!”

Идино револтирано обраћање Аргонаутима и по вокабулару (*ἐνθάδ' ἔβημεν, Arg. 3.558 = Arg. 1.866 – дошли смо овамо*) и по саркастичном тону веома подсећа на Хераклов говор. И садржински је Идин говор врло близак Херакловом: опет се критикују Аргонаути што ступају у колаборацију са женама, чиме се подвлачи идеја да женска улога у мисији Аргонаута није перципирана као херојски чин. Иако Занкер схвата Јасона као нови, „романтизовани” тип хероја, насупрот архајском, ратничком типу оличеном у Хераклу и Иди, видимо да ни Јасону, који, иако прихвата Аргов предлог о Медејиној интервенцији, није драга помисао на сарадњу са женама:

“ὦ πέπον, εἴ νύ τοι αὐτῷ ἐφρανδάνει, οὔτι μεγάριω.  
βάσκ' ἴθι καὶ πυκινόϊσι τεῖην παρὰ μητέρα μύθοις  
ὄρνυθι λισσόμενος· μελέη γε μὲν ἡμῖν ὄρωρεν  
ἐλλωρή, ὅτε νόστον ἐπετραλόμεσθα γυναιξίν.” (Arg. 3.485–488)

„Драговићу мој, ако тако ти се свиђа, ја се не супротстављам.  
Де иди својој мајци и осоколи је мудрим је речима  
молећи. Само, јалова се нама подстиче нада  
када смо повратак свој у поверење женама дали.”

Сва три цитирана одломка (Arg. 1.865–874; 3.558–563; 3.485–488), која се у бити тичу односа исконског херојства према женама и *еросу*, дата су у форми обраћања Херакла, Иде и Јасона и у том смислу би се могла читати као комплементарна. Хераклов говор открива нам да *κλέος* стоји са супротне стране *ероса*, Идино обраћање Аргонаутима имплицитно указује на то да

<sup>193</sup> Мисли се на Јасона. Херакле у последњим трима стиховима свог обраћања Аргонаутима на саркастичан начин говори о Јасоновој љубавној афери са Хипсипилом.

*κλέος* не може бити у надлежности богиње љубави Афродите него искључиво у надлежности бога рата Ареса (Енијалија), чиме се уједно поближе објашњава и Хераклова мисао, а Јасонов резигнирани тон у последњим двама стиховима цитираног одломка као да продире дубље и у Хераклове и у Идине сентименте, откривајући нам да заправо Лемљанке и Медеја нису спорне као личности, него интервенисање жена само по себи представља проблем у контексту херојства и имплицитно – у контексту стицању *славе*.

Ако, дакле, *Песму о Аргонаутима* читамо као својеврсну алузију на птолемејско династичко устројство, ако у женама које фигурирају у спеву назиремо неку од птолемејских краљица, Арсиноју или Беренику, да ли Аполонијево дело благонаклоно гледа на птолемејску власт или је посматра с извесним подозрењем? Да ли оно представља хвалоспев или критику птолемејске идеологије? Ако бисмо на ово питање покушали да одговоримо полазећи од већ предочених аргумената о песимистичној и негативној концепцији *ероса* са једне стране и *славе* која, како смо видели, стоји на врло климавим основама када је Медеја у питању, те *славе* која се у случају Аргонаута унеколико оспорова будући да је зависна од *ероса*, онда бисмо могли да поставимо могућност да песник на суптилан начин покушава да прикаже негативну страну птолемејске власти. Аполонијев потенцијални критички однос према владајућој политичкој елити не би представљао изолован случај у хеленистичкој поезији. Видели смо да Теокрит далеко оштрије и директније напада сиракушку аристократију у својој *Идили 16*. Овде можемо поменути и песника Сотата из Маронеје који оштрицу своје заједљиве критике на највулгарнији начин усмерава ка Филадельфу и Арсиноји, алудирајући на њихов инцестуозни брак. Чини се да управо Аполонијева Медеја осликава идиосинкратичне елементе птолемејске власти и да конкретно у четвртој књизи спева Аполоније у Медејина уста ставља речи које би могле алудирати на ендогамне односе унутар династије. На уму имамо онај део текста у ком Медеја, гневна због могућности да буде предата оцу, жестоко напада Јасона. Неколико стихова после оних у којима подсећа Јасона да је због њега напустила отаџбину (*πάτριν*), славу дома (*κλέα μεγάρων*) и своје родитеље (*τοκήας*), Медеја изговара следеће:

κατὰ δ' οὐλοὸν αἴσχος ἔχευα  
θηλυτέραίς. τῷ φημί τεῖ κούρη τε δάμαρ τε  
αὐτοκασιγνήτη τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι. (*Arg.* 4.367–369)

ужасну сам срамоту свалила  
на жене. Кажем да, као твоја те кћи и супруга  
и рођена сестра пратим све до земље Хеладе.

Истицањем да ће Јасона пратити као његова кћерка (*κούρη*) подсећа на Беренику II у Калимаховој *Береникиној победи*, о којој се у том фрагменту говори не као о Маговој и Апаминој кћерки, већ као о кћерки, тачније „светој крви” рођачких богова, Филадельфа и Арсиноје, а додатним истицањем да ће му бити као супруга (*δάμαρ*) и рођена сестра (*αὐτοκασιγνήτη*) веома подсећа управо на Филадельфа и Арсиноју.<sup>194</sup> Одмах у наставку изговара

<sup>194</sup> Ове речи које Медеја изговара обраћајући се Јасону у *Arg.* 4.367–369, подсећају и на речи које у *Илијади* Андромаха упућује Хектору, молећи га да не иде у рат:

Ἔκτορ ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ  
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης  
ἀλλ' ἄγε νῦν ἔλειαρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ. (*Il.* 6.429–431)

Сад си ми, Хекторе, све, и отац и госпођа мајка,  
ти си ми и брат сада, а и мој млађани војно;  
него смилуј се на ме и остани овде на кули. (превод Милоша Ђурића)

Оваква врста исказа који треба да укажу на блискост епских љубавних парова, код Аполонија је, претпостављамо, имајући у виду политички контекст у коме *Песма о Аргонаутима* настаје, неминовно морала да побуди помисао на песникове политичке алузије.

нешто што подсећа на турбулентан живот краљице Арсиноје II о коме је било речи у уводу рада:

πάντη νυν πρόφρων ὑπερίστασο, μηδέ με μούνην  
σεῖο λίπης ἀπάνευθεν, ἐποικόμενος βασιλῆας,  
ἀλλ' αὐτως εἴρυσο· δίκη δέ τοι ἔμπεδος ἔστω  
καὶ θέμις, ἦν ἄμφω συναρέσσαμεν... (Arg. 4.370–373)

Сада заштити ме потпуно и искрено и немој ме саму  
далеко од себе оставити када краљевима одеш  
већ управо тако ме одбрани: у тебе нек постојана је правда  
и право, на које смо се обоје обавезали...

Можемо претпоставити да је у овом одломку хеленистичка публика у Медеји могла да учита и Арсинојин брак са Лисимахом и брак са Керауном од кога је, пошто је убио њене синове, побегла и спас пронашла у Александрији код брата за кога ће се и удати. Убрзо ће се у спеву и најмрачнија страна Медејине личности манифестовати кроз њен предлог и узимање учешћа у Апсиртовом убиству. Чини се да епизода са Апсиртовим убиством двојако упућује на краљицу Арсиноју. Најпре, Арсиноја је ковала заверу против Агатокла, ког је напослетку убио његов отац Лисимах, баш као што је Медеја предложила, а Јасон извршио убиство Апсирта. Затим, само убиство Апсирта помало би могло подсећати и на Керауново убиство Арсинојиних синова. Свакако, и Арсиноја и Аполонијева Медеја јесу и жртве, али су и злочинке које узимају учешћа у крвавим заверама.

Присетимо се на тренутак оног чувеног места из *Илијаде* када се Ахил у деветом певању пре него што му се придружи изасланство састављено од Одисеја, Ахила и Феника, присећа своје двоструке судбине коју му је прорекла мајка Тетида:

μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα  
διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλος δέ.  
εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,  
ἄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·  
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,  
ἄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δῆρὸν δέ μοι αἰὼν  
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη. (Il. 9.410–416)

Моја божанска мати сребронога Тетида каже  
да ме двострука судба свршетку смртноме води:  
ако останем овде и борим се околу Троје,  
нема ми повратка кући, ал' **слава ми пропасти неће**;  
ако ли кући се вратим у вољену очинску земљу,  
нема ми славе ни дике, ал' **дуг** ћу имати **живот**,  
те ме неће смрт и удес достићи брзо. (превод Милоша Н. Ђурића)

У најстаријој грчкој епици, дакле, *κλέος* се јавља у поставци *или-или*. Ахил има да одабере између *непропаљиве славе* (*κλέος ἄφθιτον*) или *дугог живота* (*δῆρὸν αἰὼν*). Ова два израза дата су као антиподи. Аполоније, међутим, крши ово старо епско поимање *славе* тиме што *ἔρως* поставља као нераздвојиву компоненту *славе* (*κλέος*). Оваквом нетрадиционалном поимању *славе* најжустрије се опиру, као што смо видели, хероји хомерског кова, Херакле и Ида. Можемо поставити питање зашто Аполоније на овакав нетрадиционалан начин приступа феномену *славе*. Зашто је *ἔρως* у *Песми о Аргонаутима* приказан кроз једну епикурејску призму, тиме што је представљен као деструктивна сила, а *κλέος* као нешто што је део залудног обећања или нечег што је јунакиња напустила? Одговор који нудимо јесте у вези са политичком мотивисаношћу Аполонијевог спева. Могли бисмо рећи да Аполоније у значајној мери алудира на оне аспекте птолемејске династије који су врло вероватно, посебно међу грчким

становништвом ондашњег Египта, перципирани као крајње негативни: на пример, апсолутистички тип владавине сурових владара каква је била владавина Птолемеја Керауна, убиства потенцијалних престолонаследника диктирана од стране саме краљице Арсиноје, ендогамно устројена династија, итд.

Ако они биографски извештаји о наводном Аполонијевом изгнанству на острво Род, после лошег пријема *Песме о Аргонаутима* међу публиком (или међу властима?) и имају неке елементе истине, онда би такво једно дубоко алузивно дело, могло да буде узрок тог прогона. Било како било, неоспорив *κλέος* једино и засигурно припада ономе ко се усудио да се присети *славних дела* (*κλέα φωτῶν*) древних Аргонаута и да их, кроз четири књиге у 5835 хексаметарских стихова приведе *славном крају* (*κλυτὰ πείρατα*). Тих својих заслуга песник је, како смо покушали да покажемо, свестан, а о њима, као и о политичким приликама, он пише учено и алузивно.

## 5.0 *Αἴτιον* као доминантно средство похвалне поезије

Модерне дефиниције појма *αἴτιον* темеље се, према Шехтеровим речима, на изводима из сачуваних фрагмената Калимахових *Узрока*, те су тако наративи у овом песничком делу означени као „етиолошки” наративи, који, како Шехтер тврди, наводећи Родеве речи (Rohde 1914–1960: 84–85), пружају објашњења за теме које се тичу светих и профаних обичаја, мало познатих апелатива божанстава и томе слично (Schechter 1975: 348). Шехтер тврди да су Родева настојања да дефинише *αἴτιον* једна од првих и да су у бити валидна и данас (ibid.).

У новије време класична филологија посветила је нешто више пажње мотивима и разлозима из којих песници траже темељне принципе савремених феномена у далекој митској прошлости. У уводној речи једног новијег зборника радова посвећеног етиолошкој поезији, етиолошко мишљење је, према речима Веселс и Клустер, карактеристично за кризна времена обележена „страхом, претњама и опасношћу”, те представља својеврсну прекретницу између магијског и логичког мишљења, тј. први корак ка логичком мишљењу, будући да етиолошко мишљење трага за разлозима и препознаје разлику између узрока и последице (Wessels, Klooster 2021: 5–6). Етиологија као средство постаје веома популарно најпре у хеленизму, када потреба за легитимисањем нових институција, тиме што се стављају у некакав традиционални оквир, постаје, према речима Хардер, јача него икад, а исти поступак преузимају доцније Римљани којима је етиологија представљала важно средство за изградњу такве прошлости која је у вези са њиховом амбициозном садашњошћу (Harder 2021: 17).

С обзиром на значајно присуство етиолошких митова у поезији Калимаха и Аполонија, ово поглавље ће управо бити базирано на поетици ове двојице песника. Проблем који ћемо у наредним потпоглављима изнети у први план у вези са одабраним етиолошким наративима у Калимаховој и Аполонијевој поезији тицаће се односа између поетског концепта *κλέος* у односу на *αἴτιον*.

### 5.1. Трајање кроз време и простор: Калимахова песма и његови владари

Етиологија је код Калимаха присутна у готово свим његовим песничким делима, али у *Узроцима* она, како Милер истиче, безмало добија статус књижевног жанра (Miller 1982: 374). Клајн, доводећи Калимахов лик и дело у везу са филозофском школом кинизма посредством стоицизма, превасходно сматрајући да је песников опус близак киничкој максими *παράχαράττειν τὸ νόμισμα* – *извртати обичај/„норму”*, покушава да прикаже Калимаха као песника који раскида са етаблираним књижевним конвенцијама, тачније као песника који, супротстављајући се епици, ствара један нови жанр, *контражанр* – етиолошку поезију, по претпоставци аутора, први контражанр у историји књижевности (Klein 1974: 217–219).

Узимајући у обзир релевантно присуство етиологије у Калимаховом књижевном опусу, могло би се рећи да Калимах користи *αἴτιον* и у енкомиајстичке сврхе. Насупрот појму *κλέος*, који Бенвенист дефинише као највећу награду коју индоевропски ратник настоји да задобије, Калимах у свом енкомиајстичком ангажману, чини се, нуди други концепт меморијализације песника, владара и са владарима повезаним херојима. Као што смо видели, сам концепт *славе* (*κλέος*) која се преноси путем песме, бива у хеленизму унеколико проблематизован. За Калимаха и Аполонија управо *αἴτιον* постаје предмет великог интересовања. Ово се посебно односи на Калимаха, који је први уметнички избрусио и читава једно дело конципирао тако да оно излаже етиолошке митове, док су, са друге стране, као што је више пута у раду речено, традиционални, архајски енкомиајстички појмови ретко присутни у његовој поезији.

Како Шехтер наводи, Калимах нигде експлицитно не дефинише *αἴτιον*, а модерне дефиниције овог појма, о којима је било речи у поглављу 5.0, покушаћемо да проширимо, фокусирајући се пре свега на енкомиајстички аспект Калимахове поезије. Чини се, наиме, да се Калимахов *αἴτιον* може разумети не само као пуко излагање порекла култова, обичаја, и сл., већ и као

поетски концепт који представља својеврсну надоградњу архајског *κλέος*. Док *κλέος*, опште узев, значи славу која се преноси путем песме, односно путем поетског текста у доба хеленизма, концепт Калимаховог *узрока* (*αἴτιον*) има двоструку вредност. Наиме, почињући у *Узроцима* увек од последица, исходишта, тј. од појавности неког обичаја, култа, небеског феномена и сл. у реалном, садашњем простору и времену, Калимах иде за тим да, залазећи дубоко у (митску) прошлост, пронађе оно темељно почело, извор, тј. *узрок* (*αἴτιον*) тих појавних облика. На овај начин, песник, чини се, у енкомијастичком смислу даје двоструку еулогију песника, владара и хероја. Указујући с једне стране на појавни облик култа или обичаја у част неком хероју или владару, песник истиче њихово трајање у „реалном” свету, свету ван поетског текста, а с друге стране, дајући песничку обраду каузалитета религиозних, световних и природних феномена, он настоји да похрани сећање на ове појаве у артифицијелном свету, свету поезије, тј. свету поетског текста. Тако Калимах стоји на потпуно супротним позицијама од Теокрита, у чијој концепцији *славе* не постоји ниједан други елемент до ли артифицијелни. Овај песник, као што смо видели у *Id.* 16.34–57, сматра да би стара аристократија и древни хероји пали у заборав да није било Симонида и Хомера да их опевају. Сама чињеница да у Калимаховим сачуваним поетским текстовима није посведочен појам *κλέος*, могла би да указује на песниково померање фокуса са архајске поетске мисли на једну другачију врсту митопоетске свести, у великој мери базираној на излагању етиолошких митова. Заметке таквог митопоетског света налазимо и у архајској књижевности, пре свега у Хесиодовој поезији. Хесиодову *Теогонију* бисмо условно речено могли сврстати у неку врсту етиолошке песме, будући да објашњава настанак божанског света (Harder 2012: 1.24). Место из *Теогоније* које имплицитно указује на *αἴτιον* јесте Прометејева варка која чини да Зевс изабере кости, а не месо жртвене животиње; тај „*αἴτιον*” требало би да укаже на природу жртвоприношења у грчкој религији (Fantuzzi, Hunter 2005: 54). Други *αἴτιον* из Хесиодове *Теогоније* јесте онај о пореклу женског рода и о настанку зла (ibid.), о чему је већ било речи. Како Фантуци и Хантер додатно објашњавају, сам придев *αἴτιος* и њему сродни појмови, не појављују се у сачуваној Хесиодовој поезији (ibid.). Хардер наводи и етиолошке деонице из *Хомерских химни*: оснивање светилишта у Елеусини у *Хомерској химни Деметри* (*HhDem.* 270 ff), оснивање Аполоновог пророчишта у Делфима у *Хомерској химни Аполону* (*HhAp.* 214 ff), проналазак лире у *Хомерској химни Хермесу* (*HhHerm.* 24 ff), а етиолошке митове налазимо и у хорској лирици Пиндара и Бакхилида, као и код трагичара (Harder 2012: 1.24–25).

Калимахова *αἴτια*, могли бисмо рећи, имају за циљ не само да објасне неку од појава из религијског, световног или астрономског домена, већ да укажу на литерарни и политички контекст самог дела. Тако се први обрађени етиолошки мит о пореклу култа Харита на острву Пару завршава химничком формулом у којој песник тражи од Харита да очувају његово дело кроз године, чиме се јасно упућује на Харите као богиње поезије уско везане за Калимахово етиолошко песништво. Док први етиолошки мит обрађен у *Узроцима* стоји у служби Калимаховог скретања пажње на властиту поетску *τέχνη*, дотле последњи етиолошки наратив *Узрока*, *Сота Вереникес* (fr. 110 Pf.) суштински упућује на битан војно-политички контекст. Иако овај завршни део *Узрока* објашњава порекло сазвежђа „Береникина коса”, он, чини се, првенствено служи да прослави не примарно Беренику II већ њеног супруга, краља Птоlemeја III Еуергета, тј. његову улогу у Трећем сиријском рату. Овај аргумент бисмо могли да поткрепимо изводима из самог тог фрагмента. Најпре, као што знамо и из Католовог препева завршног *αἴτιον*-а *Узрока*, тј. његове *Песме 66*, прамен Береникине косе не налази спокој на небу и чезне да се врати својој господарици. Прамен Береникине косе, као песнички субјект песме, износи једну до сада међу испитивачима, према нашим сазнањима, занемарену опаску, која би могла да указује на фемининост као на непожељни аспект птоlemeјске идеологије. Цитираћемо тај ламент Береникине косе:

οὐ τὰδε μοι τοσσήνδε φέρει χάριν ὄσ[σο]ν ἐκείνης  
 ἀ]σχάλλω κορυφῆς οὐκέτι θιζόμεν[ος,  
 ἥς ἄπο, παρ[θ]ενίη μὲν ὄτ' ἦν ἔτι, πολλὰ πέπωκα

λιτά, γυναικείων δ' οὐκ ἀπέλαυσα μύρων. (fr. 110 Pf. 75–78)

то ми толику не доноси радост колико се љутим  
што више ја нећу дотицати њезину главу,  
са које сам, док она још девојка беше, испила многа  
проста уља, а женски миомириси ми се не допадоше.

Као и у овом цитираном фрагменту, мотив уља на коси присутан је и у фрагменту о култу Харита, са чијих увојака увек тече уље (*ἀπ' ὀσπλίγγων δ' αἰὲν ἄλειφα ρέει*, fr. 7 Pf. 12). После овог портретисања Харита, следе они већ помињани и цитирани стихови у којима се од Харита тражи да својим уљем оставе траг на елегијским песмама. Већ је уочен исти мотив у овим двама местима Калимахових *Узрока* (Harder 2012: 2.133), а посебно се мотивом уља у фрагменту *Сота Беренике* бавио Хертер, који је *λιτά* – *проста уља* из Береникиног девојаштва (*παρθενίη*) довео у везу са Береником из времена пре ступања у брак са Еуергетом, односно *γυναικείον μύρον* – *женско мирисно уље*, са временом после Береникине удаје (Herter 1975: 425). Хертер пореди овај фрагмент и са почетним стиховима Калимахове *Химне о купању Паладе*. Наиме, наратор те химне забрањује да се Атени приносе *μύρα* – *мирисна уља* и *ἀλάβαστροι* – *кутије од алабастра* у којима се држе мирисна уља, јер богиња Атена, за разлику од Афродите, не воли *χρίματα μεικτά* – *мешана уља*, већ само *λιτὰ χρίματα* – *проста уља*, тачније *ἄρσεν ἔλαιον* – *мушко маслиново уље*, што самим тим нарушава паралелу између Атене и Беренике, јер је Береника користила и проста и мирисна уља (ibid.).<sup>195</sup> Хертерово тумачење fr. 110 Pf. 77–78 у контексту предбрачног и брачног Береникиног живота, проширили бисмо опет у правцу Калимахове суптилне критике птолемејских династичких бракова, односно женске улоге у њима. Сазвежђе Береникина коса у том смислу чезне за временом пре господаричине удаје, тј. за временом пре него што је Береника својом удајом за Еуергета преузела политичку улогу. Ламент Береникине косе бисмо могли схватити управо као чежњу за Береникиним претполитичким животом, а еулогички аспект овог последњег етиолошког наратива

<sup>195</sup> ὦ ἴτ' Ἀχαιάδες, καὶ μὴ μύρα μῆδ' ἀλαβάστρος  
(συρίγγων αἰὼ φθόγγον ὑπαξιόνων)  
μὴ μύρα λωτροχοῖοι τῆ Παλλάδι μῆδ' ἀλαβάστρος  
(οὐ γὰρ Ἀθαναία χρίματα μεικτὰ φιλεῖ)  
οἴσεται...

ἀ δέ, δις ἐξήκοντα διαθρέξασα διαύλωσ,  
οἶα παρ' Εὐρώτῃ τοῖ Λακεδαίμονιοι  
ἀστέρες, ἐμπεράμωσ ἐνετρίψατο λιτὰ λαβοῖσα  
χρίματα, τῆσ ἰδίας ἐκγονα φυταλιᾶσ·  
ὦ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶιον οἶαν  
ἢ ρόδον ἢ σίβδασ κόκκοσ ἔχει χροῖαν.  
τῶ καὶ νῦν ἄρσεν τι κομίσσατε μῶνον ἔλαιον (*hAth.* 13–17; 23–29)

Дођите, ахајске жене, и немојте *мирисе* и *алабастре*  
(чујем звук испод главчина осовина)  
немојте, праље, богињи Палади ни *мирисе* ни *алабастре*  
(наиме, Атена не воли *мешана уља*)  
доносити...

Сто двадесет пута оптрчавши двоструки стадиј,  
она је преко Еурота као лакедемонске  
звезде, узела и вешто себи утрљала *проста*  
*уља*, изданак њезина властита усева:  
девојке, а руменило је обузе, баш као млади изданак  
руже или опно као код зрна нара.  
Стога и сада донесите само *мушко маслиново уље*.

Καλιμαхових *Узрока* могли бисмо видети у самом мотиву песника да излаже етиологију сазвежђа Береникина коса, наине у Еуергетовом успешном повратку из Трећег сиријског рата.

Први и завршни *αἴτιον* Καλιμαхових *Узрока*, делећи заједнички мотив уља, упућују на битан политички и литерарни аспект Καλιμαхове поезије. Καλιμαх последњим *узροком*, чини се, додатно потврђује своје подозрење према птолемејским династичким браковима, у којима жене играју битну улогу, а првим *узροком* упућује на властиту поетску умешност захваљујући којој је песник кадар да између осталог изнесе и суптилну критику актуелне политичке ситуације.

## 5.2. Κλέος и αἴτιον у Απολωνијевој *Πесми о Αργοναυτιμα*

Голдхил каже да се начин на који етиологија наново исписује епски дискурс и епску темпоралност може добро сагледати уколико се вратимо на идеју *славе* (*κλέος*) у Απολωνијевој *Πесми о Αργοναυτιμα*, о чему превасходно сведочи Јасоново завођење Медеје, што говори о томе како *κλέος* од једног „објекта традиционалне епике” постаје знак преваре и контрапотез у игри убеђивања (Goldhill 1991: 323). Међутим, изгледа да Απολωνијева етиологија игра сличну улогу као и дегредарани *κλέος* у Απολωνијевој *Πесми о Αργοναυτιμα*. Већ је примећено да Απολωνијев спев обилује етиолошким наративима и да их, према једном истраживању, има укупно осамдесет (Sánchez 1989; Köhnken 2008: 79) Неколико Απολωνијевих *узροка* садржи, чини се, не директне алузије на птолемејско династичко устројство, већ такве сексуалне алузије које би у крајњој инстанци могле да указују на идиосинкратичност птолемејских бракова. Један од таквих *узροка* управо је етиолошки наратив о настанку острва Тера, који налазимо пред крај *Πесме о Αργοναυτιμα*:

ἀλλ' ὅτε δὴ κάκειθεν ὑπεύδια πείσματ' ἔλυσαν,  
 μνήσατ' ἔπειτ' Εὐφημος ὀνειράτος ἐννυχίῳ,  
 ἄζόμενος Μαίης νῆα κλυτόν. **εἶσατο γάρ οἱ**  
**δαιμονίη βῶλαξ ἐπιμάστιος ᾧ ἐν ἀγοστῷ** 1735  
**ἄρδεσθαι λευκῆσιν ὑπαὶ λιβάδεσσι γάλακτος,**  
**ἐκ δὲ γυνὴ βῶλοιο πέλειν ὀλίγης περ εἰούσης**  
**παρθενικῆ ἰκέλη· μίχθη δὲ οἱ ἐν φιλότῃτι**  
**ἄσχετον ἡμερθεῖς· ὀλοφύρετο δ' ἥνυτε κούρην**  
**ζευξάμενος, τὴν τ' αὐτὸς ἐῷ ἀτίταλλε γάλακτι·**  
 ἢ δὲ ἐ μείλιχίοισι παρηγορέεσκ' ἐπέεσσιν· 1740  
 “Τρίτωνος γένος εἰμί, τῶν τροφός, ᾧ φίλε, παίδων,  
 οὐ κούρη· Τρίτων γὰρ ἐμοὶ Λιβύη τε τοκῆς.  
 ἀλλὰ με Νηρηῆος παρακάτθεο παρθενικῆσιν  
 ἄμ πέλαγος ναίειν Ἀνάφης σχεδόν· εἴμι δ' ἐς αὐγάς  
 ἠελίου μετόπισθε, τεοῖς νεπόδεσσιν ἐτοίμη.” 1745  
 τῶν ἄρ' ἐπὶ μνήστιν κραδίη βάλεν, ἐκ τ' ὀνόμηνεν  
 Αἰσονίδη· ὃ δ' ἔπειτα θεοπροπίας Ἐκάτοιο  
 θυμῷ πεμπάζων ἀνενεῖκατο φώνησέν τε·  
 ᾧ πέπον, ἦ μέγα δὴ δε καὶ ἀγλαὸν ἔμμορε κῦδος.  
 βῶλακα γὰρ τεύξουσι θεοὶ πόντονδε βαλόντι 1750  
 νῆσον, ἴν' ὀπλότεροι παίδων δέθεν ἐννάσσονται  
 παῖδες· ἐπεὶ Τρίτων ξεινήιον ἐγγυάλιξεν  
 τήνδε τοι ἠπειροῖο Λιβυστίδος. οὐ νύ τις ἄλλος  
 ἀθανάτων, ἢ κεῖνος, ὃ μιν πόρεν ἀντιβολήσας·  
 ᾧς ἔφατ'· οὐδ' ἀλίωσεν ὑπόκρισιν Αἰσονίδαο 1755  
 Εὐφημος, βῶλον δέ, θεοπροπίησιν ἰανθεῖς,  
 ἦκεν ὑποβρυχίην. τῆς δ' ἔκτοθι νῆσος ἀέρθη  
 Καλλίστη, παίδων ἱερὴ τροφὸς Εὐφήμοιο,  
 οἱ πρὶν μὲν ποτε δὴ Σιντηίδα Λῆμνον ἔναιον,

Λήμνου τ' ἐξελαθέντες ὑπ' ἀνδράσι Τυρσηνοῖσιν 1760  
Σπάρτην εἰσαφίκανον ἐφέστιοι· ἐκ δὲ λιπόντας  
Σπάρτην Αὐτεσίωνος εὐς πάς ἤγαγε Θήρας  
Καλλίστην ἐπὶ νῆσον, ἀμείψατο δ' οὖνομα Θήρης  
ἐξ ἔθεν. ἀλλὰ τὰ μὲν μετόπιν γένητ' Εὐφήμοιο. (*Arg.* 4.1731–1764)

Али када су и одатле при затишју развезали ужад,  
тада се Еуфем присетио сна од претходне ноћи,  
у одушевљењу пред Мајиним славним сином, **јер уснио је**  
**да божански грумен**<sup>196</sup> **држи у шаџи о грудима својим,**  
**те да га ситним, белим, млечним капима напаја,** 1735  
**а из маленог грумена, какав је био, настаде жена,**  
**девици налик, те споји се с њом у љубавном чину**  
**због неутаживог нагона, па је кукао јер баш ко са кћерком**  
**да спојио се, јер њу је сам својим хранио млеком,**

а она пак њему се обрати слатким одговарајући речима: 1740  
„Из Тритонова, пријатељу, сам рода и хранитељица твоје сам деце,  
нисам ти кћи,<sup>197</sup> јер Тритон и Либија моји су родитељи.  
Но ти мене повери кћерима Нереја, да живим  
у мору близу острва Анафе, а онда ћу изаћи  
сунцу на видело, а твојим ћу потомцима спремна ја бити.” 1745

На ове речи сећање похрани у срцу, те исприча их  
Есонову сину, па овај је пророчанства Далекосежног  
пребројао у мислима, те подиже глас и рече овако:  
„Пријатељу, збиља ти велико и сјајно допаде преимућство.  
Када грумен бациш у море, бози ће га претворити у острво,  
где ће млађи потомци твоје деце живети,

јер ти је Тритон као гостињски дар пружио у руку  
ово либијско копно и нико то други не беше  
од богова, него он, који нас сrete и даде га теби.” 1755  
Тако рече, а Еуфем није осујетио одговор

Есонова сина, те обрадован пророчанствима, бацио је грумен  
у морске дубине. Из њега настаде острво Калисте,  
света хранитељка Еуфемових потомака, који су некада  
у прошлим временима најпре настањивали синтијски Лемно.  
Но, с Лемна их стадоше гонити тиренски јунаци, те одатле 1760  
Спарту настанише ко избеглице, а онда када су напустили  
Спарту, Терат, Еутесионов племенити син,  
на острво их поведе Калисте и Тера му надену име,  
по имену своме. Но, то се збило после Еуфема.

Одмах после оне „драматичне” епизоде са пристизањем Аргонаута на Анафе (*Arg.* 4.1694–1730), у којој је дат *αἴτιον* о успостављању култа Сјајног/Блиставог Аполона (*Ἀπόλλω Αἰγλήτης*),<sup>198</sup> следи, такође на овом острву, управо цитирана епизода са необичним Еуфемовим

<sup>196</sup> На повратној пловидби ка Хелади, Аргонаути су се обрели у сред Тритонског језера, одакле нису могли да нађу излаз на море; зато су се, на Орфејев предлог, искрцали на копно и на дар локалним божанствима оставили Аполонов треножац (*Arg.* 4.1537–1550). Тритон, епонимно божанство Тритонског језера, које се представило као младић Еурипил из Либије, им се у том моменту указује и на дар им нуди управо комад земље, онај који је у горе цитираним стиховима Еуфем уснио; Тритон обећава да ће им показати пут ка мору, будући да је, као Посејдонов син, познавалац мора; Еуфем прихвата тај грумен земље (*Arg.* 4.1551–1563).

<sup>197</sup> Ђангранде сматра да исказ *οὐ κόρη*, не треба читати као „нисам кћерка”, већ „нисам девојка”, јер имплицира да није људско него божанско биће, слично Протеју (*Giangrande* 2000: 119). Талман, осврћући се на Ђанграндеову тврдњу, запажа да девојчино истицање да су јој Тритон и Либија родитељи, јасно указује на то настоји да подцрта да јој Еуфем није отац, односно да му она није кћерка (*Thalman* 2011: 83, n. 23).

<sup>198</sup> Пловећи пучином Критског мора, Аргонаути су се нашли у таквом мрклом мраку да се нису могли видети ни звезде ни месец, па Аргонаути нису знали ни куда их пловни пут одводи. У очају, Јасон призива Аполона у помоћ

сном, који – најпре пропраћен Јасоновом анализом, а потом и подробнијим разјањшавањем настанка острва Калисте/Тера од стране епског наратора – садржи, као што су класични филолози већ приметили, битне политичке импликације.<sup>199</sup> Наиме, Аполоније овим етиолошким наративом о настанку острва Калисте/Тера, имплицитно упућује на грчку колонизацију Либије, која је спровођена управо са острва Тера, а била је предвођена колонизатором Аристотелом, тј. Батом.<sup>200</sup> Међутим, оно што Еуфемов сан о настанку острва Тера, са ког је у 7. веку п.н.е. била предвођена колонизација Киренајке, чини посебно „проблематичним”, јесте управо његова инцестуозна садржина, тим пре када се у обзир узме да је Либија била под управом Птолемеја. Такве импликације могли бисмо да означимо као антикалимаховске.<sup>201</sup>

Још један узрок из четврте књиге спева примењује крајње антикалимаховски поступак изношења „експлицитне” грчке митологије. Наиме, тај узрок објашњава настанак имена острва Дрепане у маниру потпуно супротном од Калимахове задршке и његовог одбијања да изнесе узрок предбрачног обичаја на острву Наксу у фрагменту о Аконтију и Кидипи. Део овог места из *Песме о Аргонаутима* већ смо имали прилике да видимо, али погледајмо цело излагање тог узрока:

ἔστι δέ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἴονίῳ  
 ἀμφιλαφῆς πείρα Κεραυνίη εἰν ἀλλὶ νῆσος,  
 ἧ ὑπο δὴ κείσθαι δρέπανον φάτις – ἴατε Μοῦσαι,  
 οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος – **ᾧ ἀπὸ πατρὸς**  
**μήδεα νηλειῶς ἔταμεν Κρόνος**· οἱ δέ εἰ Δηοῦς  
 κλείουσι χθονίης καλαμητόμον ἔμμεναι ἄρπην·  
 Δηὼ γὰρ κείνη ἐνὶ δὴ ποτε νάσσατο γαίη,  
 Τιτῆνας δ' ἔδαε στάχυν ὄμπνιον ἀμήσασθαι,  
 Μάκριδα φιλαμένη. Δρεπάνη τόθεν ἐκλήσται  
 οὐνομα, Φαιήκων ἱερὴ τροφός· ὧς δὲ καὶ αὐτοὶ  
 αἵματος Οὐρανίῳ γένος Φαίηκες ἔασιν. (*Arg.* 4.982–992)

Постоји испред јонскога теснаца острво неко,  
 што далеко се простире и плодно је усред Кераунскога мора,  
**а под којим се, веле, налази срп** – опростите Музе,  
 невољно износим речи претходника својих – **којим је**

и наједном им се указа једно мало спорадско острво, где су забацили сидро. Тада почиње да свиће зора, Аполону у знак захвалности, Аргонаути подижу светилиште и олтар. Аполону су тада наденули и епитет *Αἰγλήτης* – *Сјајни*, *Блистави*, а острво су назвали *Ἀνάφη*, што би требало да значи *Указање* (од гл. *ἀναφαίνω*), будући да је Аполон учинио да им се то острво појави док су били обузети ужасом услед мрклом мрака у ком су се обрели. С обзиром на то да је острво било пусто, Аргонаути су вршили обред жртвоприношења оним што им је било доступно: на горућа дебла су сипали воду. Када су то виделе Медејине феачке слушкиње, оне нису успеле да задрже смех, јер су биле навикнуте на то да се на феачком двору код Алкиноја приносе обилне крвне жртве, а Аргонаути су им, пошто су се обрадовали шалама девојака, одвраћали опсценим речима. Од тог момента, жене мупкарцима који приносе жртву Аполону на острву Анафе, додајују сличне прозивке. Ово је *αἴτιον* Аполоновог култа на острву Анафе.

<sup>199</sup> в. нпр. Hunter 1993: 167–168; Stephens 2000: 201–204; Stephens 2003: 179–182; Stephens 2011; Thalmann 2011: 83–85.

<sup>200</sup> Епизоду са Тером (и оснивањем Кирене), поред Аполонија помиње и Калимах у фрагменту *Узрока* – fr. 7 Pf. 22–26. Калимах ову епизоду смешта при почетку *Узрока*, а код Аполонија је она смештена при крају (в. нпр. Harder 1993: 108 и Klooster 2019). У fr. 716 Pf., Калимах помиње првобитни назив острва – Калисте и онај каснији, Тера. Колонизацију Либије Калимах је најопсежније обрадио у *Химни Аполону* (*hAp.* 65–96). Пре Аполонија и Калимаха, о колонизацији Либије свој извештај даје Херодот (Hdt. 4.145–158; 179), а Пиндар ову тему обрађује у *Четвртој питујској оди*. Аристотел, као право име Бата, помиње се у Пиндаровој *Петој питујској оди* (*Pyth.* 5.116) и Калимаховој *Химни Аполону* (*hAp.* 76).

<sup>201</sup> Епизоду са Еуфемовим сном друкчије тумачи Кластер, која Аполонијево прећуткивање оснивања Кирене, схвата као израз Аполонијевог наклоности према Калимаху, рођеном Кирењанину (као што смо видели, Калимах у епиграмима *AP* 7.415 и *AP* 7.525 говори о батијадском пореклу), који је у својој *Химни Аполону* (*hAp.* 65–96) обрадио ову тему (Klooster 2019: 73).

**Крон немилосрдно одсекао очев уд**, а други казују да то је сечиво за кошење Деметре хтонске: наине, у тој је земљи некада Деметра живела и подучила је Титане како да жању богато класје, из наклоности Макриди. Дрепана је тада понела име света хранитељка Феачана: стога је такође сам Феачана род потекао од крви бога Урана.

Индикативна је подударност овог места *Песме о Аргонаутима* са Калимаховим fr. 75 Pf. 4–9 и могли бисмо да поставимо могућност да управо Arg. 4.982–992 представља одговор на овај Калимахов фрагмент.<sup>202</sup> Наине, док Калимах одбија да излаже инцестуозни свештени брак Зевса и Хере, између осталог и из разлога политичке коректности, како смо претпоставили, дотле Аполоније, иако невољно (*οὐκ ἐθέλων*) и уз молбу Музама да праштају (*ἴλατε Μοῦσαι*), излаже још „контроверзнији” мит – мит о Кроновој кастрацији Урана српом (*δρέπανον*), одакле потиче и назив острва Дрепана (*Δρεπάνη*). Ако Аполонијево излагање овог етиолошког мита представља одговор на Калимахов поменути фрагмент, можда би његов смисао лежао у приказивању дубље, мрачније стране инцестуозног брака Зевса и Хере, тј. порекла ових олимписких божанстава од оца Крона, који кастрира свог оца Урана. Ово би, пренесено на план *Песме о Аргонаутима*, у потпуности одговарало Аполонијевом негативном приказу љубавних страсти, које за последицу имају превару и убиство Апсирта, а на плану актуелне политике оног времена – ендогамне бракове и династичка убиства. Калимахов прекид излагања започетог стиха о, по свему судећи, свештеном браку Зевса и Хере, наставља се самокритичном опаском песничког субјекта, да би, такав какав је, „брбљив” и пун знања, „испљунуо” и тајне ритуале у част богиње Деметре само када би био упућен у њих.<sup>203</sup> А,

<sup>202</sup> Исипитивачи, колико нам је познато, овај одељак *Песме о Аргонаутима* нису доводили у везу са поменутиим Калимаховим фрагментом, али јесу са једним другим фрагментом Калимахових *Узрока*, са оним о оснивању сицилијанских градова, конкретно са оснивањем сицилијанског града Занкле (данањша Месина). Наине, Муза Клио излаже песнику, на његову молбу, приповест о колонизаторима Периересу и Кратајменесу, који су поставили темеље овог града и који су, пошто су се завадили, јер нису могли да се договоре који ће од њих бити слављен као оснивач града, упитали Аполона који од њих треба да буде проглашен за оснивача; Аполон одговара да се у будућности неће славити ни један ни други, већ неки безимени оснивач града (fr. 43 Pf. 58–83). Срп којим је Крон кастрирао Урана, налази се, према Калимаху, управо под земљом овог града, а не под острвом Феачана, као код Аполонија (Harder 2012: 2.347):

ἀλλ' ὅτε δὴ μόσσυνας ἐπάλξεσι [καρτυνθέ]ντας  
οἱ κτίσται δρέπανον θέντο πε[ρὶ Κρόνιο]ν,  
– κείθι γὰρ ὃ τὰ γονῆος ἀπέθρισε μήδε' ἐκεῖνος  
κέκρυπται γύπτι ζάγκλον ὑπὸ χθονίη, – (fr. 43 Pf. 68–71)

Ал' када су дрвене куле, ојачане одбрамбеним зидом,  
оснивачи подигли около Кронова српа,  
– јер ту се срп којим очев је одсекао уд  
налази скривен у пећини испод земље, –

Калимахово наглашавање прилога *кеῖθι* – *ту, на том месту* – требало би, према Хардер, управо да нагласи Калимахово неслагање са Аполонијевом верзијом (Harder 2012: 2.347).

<sup>203</sup> Експлицитно одбијање да излаже тајне ритуале није страном ни Аполонију. Примера ради, у првој књизи пева, наратор одбија да ишта да каже о мистеријама у част Кабира, у које је Аргонауте упутио Орфеј на острву Самотраки, на ком су се Аргонаути нашли:

τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτῇ  
νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα  
δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀεῖδειν (Arg. 1.919–921)

о овоме надаље зборити нећу, али нек само  
острво ипак поздрављено буде и локална божанства  
чији ово су обреди, што нама за певање дозвољени нису

Аполоније у цитираном одломку, поред поменутог *узрока* о настанку имена острва од Кроновог кастрирања Урана српом који још увек лежи под острвом, нуди још једну варијанту овог мита, у коме под острвом уместо српа којим је Крон кастрирао Урана лежи Деметрина коса (*καλαμητόμος ἄρπη*) којом је подучила Титане да жању зрело класје (*στάχυν ὄμπιον*). И овде, чини се, Аполоније, слично као и у освртању на Уранову кастрацију, користи песнички материјал који је Калимах понудио у fr. 75 Pf. 4–9. Као што не открива оно прећутано код Калимаха – свештени брак Зевса и Хере, већ излаже митологију њихових предака, тако и при освртању на Деметру, Аполоније, наравно, не открива тајне Елеусинских мистерија, на које Калимах алудира, али се осврће на Деметру као вегетативно божанство које Титанима открива вештину жетве. Деметра, која код Калимаха представља један од важних фактора његове поетике, као једно од божанстава које се, поред Аполона и Муза, јавља као заштитница Калимахових песничких принципа, у цитираном одломку Аполонијевог текста, она је доведена у везу са Титанима, који у Калимаховој поетици, симболизују антикалимаховске принципе. Могућно је да је Аполоније, имајући у позадини своје мисли Калимахово истицање да би, услед своје *πολυιδρείη*, могао да дође у искушење да исприповеда и сам Деметрин култ, управо исприповедао један митски наратив о Деметри, на такав начин да се стиче утисак да управо приповеда оно што је Калимах прећутао, окрећући тако Калимахове митске фигуре против њега самог.

Један *узрок* из друге књиге спева би се могао схватити као антикалимаховски, због експлицитне сексуалне конотације. Наиме, реч је о *узроку* који објашњава порекло назива острва Филира:

νυκτι δ' ἐπιπλομένη Φιλυρηίδα νῆσον ἄμειβον  
 ἔνθα μὲν Οὐρανίδης **Φιλύρη Κρόνος**, εὖτ' ἐν Ὀλύμπῳ  
 Τιτήνων ἦνασσεν, ὁ δὲ Κρηταῖον ὑπ' ἄντρον  
 Ζεὺς ἔτι Κουρήτεσσι μετετρέφειτ' Ἰδαίοισιν,  
**Ῥεῖην ἐξαπαφών παρελέξατο**· τοὺς δ' ἐνὶ λέκτροις  
 τέτμε θεὰ μεσσηγύς, ὁ δ' ἐξ εὐνῆς ἀνορούσας  
 ἔσσυτο χαιτήεντι φυῆν ἐναλίγκιος ἵππῳ·  
 ἢ δ' αἰδοῖ χῶρόν τε καὶ ἦθεα κείνα λιποῦσα  
 Ὠκεανὶς Φιλύρη εἰς οὖρα μακρὰ Πελασγῶν  
 ἦλθ', ἵνα δὴ Χεῖρωνά πελώριον, ἄλλα μὲν ἵππῳ,  
 ἄλλα θεῶ ἀτάλαντον, ἀμοιβαίη τέκεν εὐνῆ. (*Arg.* 2.1231–1241)

А када се спустила ноћ, прошли су острво Филуре:  
 тамо је **Крон**, Уранов син, када је на Олимпу  
 Титанима завладао и док још увек су тамо у критској шпиљи  
 Курети Зевса на идскоме горју заједно одгајали,  
**преварио Реју и легао с Филиром**, а кад их усред  
 љубавне ложнице затече богиња, он из постеље се трже  
 и утече коњски преузев стас са дугачком гривом,  
 а од срамоте пошто је земљу и онај напустила завичај,  
 Океанида Филира на високо горје Пелазга  
 дође, где чудесно је Хирона родила, што делом је ко коњ,  
 а делом ко бог, јер до промене обличја у постељи је дошло.

Поступак приповедања девијантне сексуалности богова и богиња свакако је антикалимаховски. Чини се да би овај одломак већ самом својом темом – Крон који вара Реју са Океанидом Филиром – могао да представља извесну алузију на идиосинкратичност птоlemeјских бракова, али би ту алузију могла додатно да подупре и извесна сличност између Филуре и Медеје, јер Медеја ће, као и Филира, премда не из истих, али свакако из побуда које се тичу љубавних страсти, напустити свој дом, што је прожето и осећајем стида, што се може видети из Медејиних речи када, обраћајући се Јасону, каже да је велику срамоту свалила на женски род (*κατὰ δ' οὐλόδον αἴσχος ἔχεναι θηλυτέρας*, *Arg.* 4.367–368), јер је побегла с Јасоном,

и када, пре тога, у *Arg.* 4.360–361 каже да је мимо обичаја или пристојности (*οὐ κατὰ κόσμον*) напустила отаџбину, славу дома и родитеље (*πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αὐτούς τε τοκῆας*), што кореспондира са стихом *ἡ δ' αἰδοῖ χάϊρόν τε καὶ ἤθεα κείνα λιποῦσα* у *Arg.* 2.1238, којим се описује Филира која напушта своју земљу и завичај. Додатну сличност између Филирине и Медејине „животне путање” подвлачи само одредиште њиховог бекства, а то је Тесалија: *високо горје Πελαζγα (οὐρεα μακρὰ Πελασγῶν)* заправо је, како и Рејс коментарише, планина Пелион у Тесалији, у близини чијег се подножја налази град Јолк, где ће Медеја напоследку dospети заједно са Аргонаутима.

Препознајемо још неколико етиолошких митова који се поклапају са Аполонијевим оспоравањем архајског *κλέος*. То је свакако етиологија народа Апсиртида који води порекло од Медејиног полубрата Апсирта. Овај етиолошки мит у четвртој књизи пева, песник даје после убиства Апсирта, када Јасон врши обред искупљења (*μασχαλισμός*) и закопава Апсиртово тело:

ἦρος δ' Αἰσονίδης ἐξάργματα τάμνε θανόντος,  
 τρίς δ' ἀπέλειξε φόνου, τρίς δ' ἐξ ἄγος ἔπτυσ' ὀδόντων,  
 ἢ θέμις αὐθέντησι δολοκτασίας ἰλάεσθαι.  
 ὕγρον δ' ἐν γαίῃ κρύψεν νέκυν, ἔνθ' ἔτι νῦν περ  
 κείται ὅστέα κείνα μετ' ἀνδράσιν Ἀψυρτεῦσιν. (*Arg.* 4.477–481)

А херој, Есонов син, удове одсече умрлом,  
 трипут му олиза крви, трипут је испљуну кроза зубе:  
 ово је убицама обичај да искупљују се за лукава убиства.  
 Млитави леш сакри под земљом, где све до данас  
 ове почивају кости међ' људима Апсиртидима.

Аполоније, дакле, излаже један етиолошки мит који у свету изван епске песме сведочи о Јасоном и Медејином непочинству, што је у сагласју и са концептом *славе* (*κλέος*) присутним у његовом делу. О томе како Аполонијев *αἴτιον* кореспондира са његовим поимањем *славе*, сведочи одељак о Идмону као жртви напада дивљег вепра.<sup>204</sup> Овај јунак, надарен пророчким

<sup>204</sup> ἔνθα δ' Ἀβαντιάδην πεπρωμένη ἤλασε μοῖρα  
 Ἴδμονα, μαντοσύνησι κεκασμένον· ἀλλὰ μιν οὔτι  
 μαντοσύνη ἐσάωσαν, ἐπεὶ χρεὼ ἦγε δαμῆναι·  
 κεῖτο γὰρ εἰαμένη δονακώδεος ἐν ποταμοῖο  
 ψυχόμενος λαγόνας τε καὶ ἄσπετον ἰλύι νηδὺν  
 κάπριος ἀργιόδων, ὄλοδ' ἔρας, ὃν ῥα καὶ αὐταὶ  
 νύμφαι ἐλειονόμοι ὑπεδείδισαν· οὐδέ τις ἀνδρῶν  
 ἠεῖδει· οἷος δὲ κατὰ πλατὺ βόσκετο τίφος.  
 αὐτὰρ ὃ γ' ἰλυόεντος ἀνά θρωσμοὺς ποταμοῖο  
 νίσσεται Ἀβαντιάδης· ὁ δ' ἄρ' ἔκποθεν ἀφράστοιο  
 ὕψι μάλ' ἐκ δονάκων ἀνεπάλμενος ἤλασε μηρὸν  
 αἰγῆν, μέσσας δὲ σὺν ὀστέῳ ἴνας ἔκερσεν.  
 ὄξυ δ' ὃ γε κλάγξας οὔδει πέσεν· οἱ δὲ τυπέντος  
 ἀθρόοι ἀντιάχησαν· ὀρέξατο δ' αἰψ' ὄλοοιο  
 Πηλεὺς αἰγανέη φύγαδ' εἰς ἔλος ὀρμηθέντος  
 καπρίου· ἔσσυτο δ' αὖτις ἐναντίος· ἀλλὰ μιν Ἴδα  
 οὔτασε, βεβρυχὼς δὲ θεῶν περικάππεσε δουρί.  
 καὶ τὸν μὲν χαμάδις λίπον αὐτόθι πεπτηῶτα·  
 τὸν δ' ἔταροι ἐπὶ νῆα φέρον ψυχорραγέοντα,  
 ἀχνύμενοι, χεῖρεσσιν δ' ἔδων ἐνκἀτθαν' ἐταίρων. (*Arg.* 2.815–834)

А ту досуђена судба згоди Абантова сина  
 Идмона који се одликовао пророчким моћима, али га  
 пророчанства не спасише, јер га је у погибју гонила нужда:  
 лежао је, наине, на ливади код реке окружене трском,  
 и своје је хладио бокове и огроман трбух у блату  
 белокљови вепар, округна звер, од ког су и саме

способностима, и сам је знао да му је суђено да умре у експедицији, што се експлицитно наводи под његовим именом у каталогу Аргонаута у првој књизи пева и у каснијим стиховима у првој књизи пева када на основу жртвеног огња износи Аполонову мисао. И у једном и у другом одељку у коме се износи неминовност Идмонове кобне судбине, термином *εὐκλείη* – слава, тј. дословније, *леп глас* или *лепа слава*, истиче се сам мотив његове експедиције:

Ἴδμων δ' ὑστάτιος μετεκίαθεν, ὅσσοι ἔναιον  
Ἄργος, ἔπει δεδαῶς τὸν ἔδον μόνον οἰωνοῖσιν  
ἦε, μή οἱ δῆμος εὐκλείης ἀγάσαιτο. (*Arg.* 1.139–141)

А Идмон је последњи дошао од оних који су живели у Аргу, пошто је судбину своју знао по птицама како му народ одрекао не би **честиту славу**.

Нешто касније, овај јунак као пророк предвиђа Аргонаутима успешну мисију, а себи смрт. Ипак, пошао је на пут са дружином како би иза њега остала *εὐκλείη*:

“ὕμῖν μὲν δὴ μοῖρα θεῶν χρειῶ τε περῆσαι  
ἐνθάδε κῶας ἄγοντας· ἀπειρέσιοι δ' ἐνὶ μέσσοι  
κεῖσέ τε δεῦρό τ' ἔασιν ἀνερχομένοισιν ἄεθλοι.  
αὐτὰρ ἐμοὶ θανέειν στυγερῇ ὑπὸ δαίμονος αἴσῃ  
τηλόθι που πέλωται ἐπ' Ἀσίδος ἠπειροῖο.  
ὦδε κακοῖς δεδαῶς ἔτι καὶ πάρος οἰωνοῖσιν  
πότμον ἐμὸν πάτρης ἐξήιον, ὄφρ' ἐπιβαίῃν  
νηός, εὐκλείη δὲ δόμοις ἐπιβάντι λίπηται.” (*Arg.* 1.440–447)

„Вама су бози досудили и њихова је воља да овамо вратите се носећи руно, а прегршт је у међувремену мука и тамо и овамо вама што кренуште на пут. А мени је пак ужасна одлука бога досуђена да умрем негде далеко ја на азијском тлу. Тако, премда сам од злокобних птица научио још пре судбину своју, напустио отаџбину, да бих се укрцао на лађу и да, укрцав се, **слава** ми домовини остане.”

Идмонова жеља за стицањем *славе* захваљујући херојском путошћу, резултира крајње нехеројском смрћу. Али, није само смрт овог Аргонаута нехеројска, него се и посмртно сећање на њега у виду култа сасвим губи, тако да се чини да и његова ишчекивана *εὐκλείη* бива девалвирана:

ἔνθα δὲ ναυτιλίας μὲν ἐρητύοντο μέλεσθαι,

835

---

стрепеле мочварне нимфе, нити га ико од људи опази, јер сам је пасео на пространом мочварном тлу. Али по узвесицима мочварне реке ходао је син Абантов, када је однекуд из прикрајка са неке висине искочио из тршчаног шибља и пробо његово бедро насрћућ' нагло и напола преполови му жила и кост. Оштар испусти крик и паде на земљу, а дружина крикну ка њему кад га је ударило. Одмах посегну Пелеј за копљем и баци га на округлог вепра што у поље мочварно крену, па с' устреми њему у сусрет, ал' Ида га рани, а он уз цик се дочека на оштро копље. Ово оставише на земљи тамо где је и пало, а њега (Иду, прим. аут) који је испуштао душу носише на лађу жалећи за њим, а у рукама својих другова је умро.

ἀμφὶ δὲ κηδεῖη νέκυος μένον ἀσχαλόωντες,  
 ἦματα δὲ τρία πάντα γόων· ἑτέρῳ δέ μιν ἦδη  
 τάρχυνον μεγαλωστί· συνεκτερείζει δὲ λαὸς  
 αὐτῷ ὁμοῦ βασιλῆι Λύκῳ· παρὰ δ' ἄσπετα μῆλα,  
 ἢ θέμις οἰχομένοισι, ταφήια λαϊμοτόμησαν. 840  
 καὶ δὴ τοι κέχυται τοῦδ' ἀνέρος ἐν χθονὶ κείνῃ  
 τύμβος· σῆμα δ' ἔπεστι καὶ ὀψιγόνοισιν ἰδέσθαι,  
 νηίου ἐκ κοτίνοιο φάλαγξ· θαλέθει δέ τε φύλλοις  
 ἄκρης τυτθὸν ἔνερθ' Ἀχερουσίδος. εἰ δέ με καὶ τὸ  
 χρεῖῳ ἀπληγεγῶς Μουσέων ὑπο γηρύσσασθαι, 845  
 τόνδε πολισσοῦχον διεπέφραδε Βοιωτοῖσιν  
 Νισαίοισι τε Φοῖβος ἐπιρρήδην ἰλάεσθαι,  
 ἀμφὶ δὲ τήνγε φάλαγγα παλαιγενέος κοτίνοιο  
 ἄστυ βαλεῖν· οἱ δ' ἀντὶ θεοῦδέος Αἰολίδαο  
 Ἴδμονος εἰσέτι νῦν Ἀγαμήστορα κυδαίνουσιν. (*Arg.* 2.835–850)

А онда су престали мислити о даљем бродењу морем 835  
 и у жалости скрхани осташе око мртвога тела.  
 Пуна три дана они су жалили, а следећег су већ га  
 величанствено сахрањивали, а о погребном се обреду народ  
 скупљао заједно са краљем Ликом, а небројене овце  
 обредне, како то обичај за преминуле беше, приклаше. 840  
 И тако се човеку овом у тој саздала земљи  
 хумка, а над њом је знак, за будућа поколења да виде –  
 дрво маслине дивље за бродовље, а лиснато је и цвета  
 мало испод ахерусијског врха. А ако баш морам,  
 подстакнут Музама, отворено приступит' излагању тога, 845  
 Беоћане као и Нисејце да њега ко заштитника града  
 штују баш по имену његовом упути Феб,  
 те да око оног старог дрвета маслине дивље  
 подигну град: **но уместо побожног Ејолу сина**  
**Идмона, они још и данас дањи Агаместора величају.** 850

Нехеројске смрти нису стране ни Хомеру. На пример, Елпенорова смрт у *Одисеји* настаје као резултат крајње несмотрености овог јунака, који се пред одлазак Одисеја и дружине од Кирке, нагло буди из сна у који је запао на крову Киркиног двора, пада на земљу и гине (*Od.* 10.552–560). Могуће је да је Аполоније искористио лик Идмона као неку врсту свог „аргонаутског” Елпенора, те да је кроз Идмонов лик настојао да подвуче потпуно супротну поенту него што то Хомер чини са својим јунаком: наиме, Елпенорова нехеројска смрт у десетом певању *Одисеје* задобија у двама наредним певањима виши смисао. Најпре, Елпенорова сен је прва коју Одисеј сусреће у Хаду у једанаестом певању *Одисеје*. Она саопштава Одисеју да његово тело није сахрањено и да Одисеј треба да се врати са дружином Кирки како би доследно покопао његов леш (*Od.* 11.51–54), што у дванаестом певању они и чине (*Od.* 12.8–15). На тај начин, лик Елпенора, који се у *Одисеји* уводи као посве безначајна фигура (*Ἐλλήνορ... τις – Неки Елпенор, Od.* 10.552), нити ратним вештинама вична нити надарена менталним способностима (*οὔτε τι λίην! ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς, Od.* 10.552–563), еволуира у један морални императив за прописним поштовањем погребних обичаја, са тенденцијом да за њега једног знају и будући нараштаји (*ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἐσσομένοισι πύθεσθαι, Od.* 11.76). За разлику од Елпенора који, упркос својим менталним и физичким недостацима, стиче свој помен да би будућа поколења знала за њега, дотле Идмон – јунак изразитих менталних капацитета који се огледају у његовим пророчким моћима, херој који стоји на линији једне традиционалне, религијске етике<sup>205</sup> и напосе његова самосвест која се

<sup>205</sup> Традиционална религиозност Идмонова опажа се у његовом одговору пијаном Иди, који је Јасону, запалом у стање меланхолије, одржао лекцију о томе да треба да се мане брига и страха, јер, како каже, ако крај себе има

очитује у исто тако традиционалној, архајској тежњи за стицањем *славе* – бива после смрти у потпуности препуштен стихији времена: његов култ се губи, па се тако доводи у питање и сама постојаност његове *εὐκλείη*, која је и претходно девалвирана безмало комичним скончањем овог јунака.

Док смо ми Аполонијевог Идмона и Хомеровог Елпенора довели у корелацију, Голдхилл епизоде са Апсиртовом и Идмоновом смрћу у *Песми о Аргонаутима* (*Arg.* 4.477–481 и *Arg.* 2.835–850), доводи у везу: он примећује да Идмонова смрт резултира непрепознатом *славом*, будући да код хумке овог хероја, уместо њега, Беоћани и Нисејци одају почаст локалном хероју Агаместору, док Апсиртово убиство, резултира тиме што, упркос одсуству споменика, његово име наставља да живи (Goldhill 1991: 331). Обе ове смрти, како Голдхилл запажа, могу да се упореде и са Кизиковим убиством, чији споменик сведочи о једној смрти узрокованој грешком (*ibid.*).<sup>206</sup> Све поменуте епизоде у *Песми о Аргонаутима* (Идмон, Апсирт, Кизик) сведоче о томе да Аполоније своја *αἴτια* о постхумном животу умрлих јунака гради на исти онај начин на који девалвира традициолано схватање концепције *κλέος*: негативна страна аполонијевске песничке *славе* – натопљена непочинствима проузрокованим *erosом*, губитком постхумног идентитета и нејуначким и нехотичним смртвама – саобразна је и његовој етиологији: Апсиртиди ће

---

Иду, јунака који се узда у своје копље пре него ли у Зевса, никакво зло неће претрпети (*Arg.* 1.463–471). На ове Идине речи у исти мах реагује Идмон:

“δαμόνιε, φρονέεις ὀλοφώια καὶ πάρος αὐτῶ,  
ἦέ τοι εἰς ἄτην ζωρὸν μέθυ θαρσαλέον κῆρ  
οιδάνει ἐν στήθεσσι, θεοὺς δ’ ἀνέηκεν ἀτίζειν;  
ἄλλοι μῦθοι ἔασι παρήγοροι, οἷσί περ ἀνήρ  
θαρσύνοι ἔταρον· σὺ δ’ ἀτάσθαλα πάμπαν ἔειπας,  
τοῖα φάτις καὶ τοὺς πρὶν ἐπιφύλειν μακάρεσσιν  
υἴας Ἀλωιάδας, οἷς οὐδ’ ὅσον ἰσοφαρίζεις  
ἠνυρέην· ἔμπης δὲ θεοῖς ἐδάμησαν ὀιστοῖς  
ἄμφω Λητοῖδαο, καὶ ἴφθμοι περ ἑόντες.” (*Arg.* 1.476–484)

„Јадниче, да ли си и раније у себи смишљао зла  
ил' ти је до пропасти непомешано вино то дрско срце  
надувало у грудима, па подстакло тебе на богове да хулиш?  
Има и других утешних речи, којима би човек  
осоколио друга, а ти си крајњу изрекао дрскост.  
Тако се говори да су и раније хвалисали се блаженима  
Алојеви синови, с којима се ти једначити не можеш  
у снази: а опет их је стрелицама брзим обојицу убио  
Летин син, иако они силни су били.”

<sup>206</sup> στρυγερὸν δ’ ἄχος εἶλεν ἰδόντας  
ἥρωας Μινύας Αἰνήιον υἴα πάροιθεν  
Κύζικον ἐν κονίησι καὶ αἵματι πεπτηῶτα.  
ἦματα δὲ τρία πάντα γόων, τίλλοντό τε χαίτας  
αὐτοὶ ὁμῶς λαοὶ τε Δολίονες. αὐτὰρ ἔπειτα  
τρὶς περὶ χαλκείοις σὺν τεύχεσι δινηθέντες  
τύμβῳ ἐνεκτερέϊζαν, ἐπειρήσαντό τ’ ἀέθλων,  
ἦ θέμις, ἄμ πεδίον Λειμώνιον, ἔνθ’ ἔτι νῦν περ  
ἀγκέχεται τόδε σῆμα καὶ ὀψιγόνοισιν ἰδέσθαι. (*Arg.* 1.1054–1063)

Страховита туга обузе Минијце  
када су испред себе видели Ајнејева сина  
Кизика палог како лежи у прашини и крви.  
Пуна три дана они су кукали и чупали косе  
заједно са долионским народом. А онда, међутим,  
трипут око њега окружише у бронзаној опреми бојној,  
у гроб га спустише и у борбама се стадоше такмичит' они,  
како и доликује, на Лејмонском пољу, где још се и данас  
уздиже споменик овај и за будуће нараштаје да виде.

занавек сведочити Јасоном и Медејином перфидном убиству Апсирта, Кизиков гроб нехотичној погибји јунака,<sup>207</sup> а Идмонова смрт означава крај „вере” у ширење *честите славе*.

У контексту аполонијевске етиологије која допуњује и ближе објашњава песников однос према *слави* (*κλέος*) нарочито је важан и један етиолошки мит из прве књиге *Песме о Аргонаутима*:

οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄλοχος **Κλείτη** φθιμένοιο λέλειπτο  
οὗ πόσιος μετόπισθε· κακῶ δ' ἐπὶ κύντερον ἄλλο  
ἦνυσεν, ἀψαμένη βρόχον ἀχέει. τὴν δὲ καὶ αὐταὶ  
νόμφαι ἀποφθιμένην ἀλσηίδες ὠδύραντο·  
καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὅσα δάκρυα χεῦαν ἔραζε,  
πάντα τάγε **κρήνην** τεύξαν θεαί, ἦν καλέουσιν

**Κλείτην**, δυστήνοιο **περικλεῆς οὔνομα** νόμφης. (*Arg.* 1.1063–1069)

Нити је супруга **Клеита** остала после кад погиле њезин муж: том је злу још страшније нешто додала – о врат је затегнула омчу. А саме су њу шумске оплакивале нимфе, јер од своје пропаде руке: и од суза оних што с капака проливаше оне их на земљу, од свих тих суза створише богиње **извор**, што зову га **Клеита**, **унаоколо слављено име** кукавне девојке.

Клеита (*Κλείτη*) је лично име супруге Кизика, краља Долионаца, ког је Јасон, несвестан тога, убио услед несрећних околности. Лично име ове трагичне јунакиње значи *Славна*, *Позната*, јер је изведено од именице *κλέος*, а управо по њој је један извор понео име. Последњи стих цитираног одломка, подвлачи значај семантике њеног имена: *περικλεῆς οὔνομα* је, како и Рејс на овом месту коментарише, игра речима која алудира на значење Клеитиног имена. Јунакиња која извршава самоубиство због мужевљевог убиства постхумно добија извор назван по њој. Тај „славни” извор алудира на *κλέος* јунакиње која је и својим именом представљала отелотворење *славе*, оне *славе* коју Аполоније своди на ниво телесних страсти и (само)убиства. И овај *αἴτιον* сведочи о томе да се мотив *славе* (*κλέος*), који је деградиран на ниво *ероса* здруженог са убиствима и злочинима, прожима кроз читав спев и да прве две књиге представљају својеврсну увертиру у најмрачније представе људске психе у трећој књизи спева.

Осврнимо се и на само присуство извора у *Песми о Аргонаутима*, будући да се извори појављују више пута у овом делу. На још једном месту у епу извор стоји у уској вези са трагичним исходом љубавних страсти, а то је епизода са отмицом Хиле:

τόφρα δ' Ὑλας χαλκῆ σὺν κάλλιδι νόσφιν ὀμίλου

<sup>207</sup> Када су Аргонаути пристигли на полуострво које околно становништво назива Медвеђом гором (*Ἄρκτων ὄρος*), а које поред Долионаца настањују и чудовишта *Γεγηνέες*, хостилно настројена према странцима, али не и према Долионцима, који уживају Посејдонову заштиту (*Arg.* 1.936–952), Кизик, млади краљ Долионаца и Јасонов вршњак, дочекао их је пријатељски и гостопримљиво, јер му је некакво пророчанство налагало да он, када неки боголики јунаци стигну у његову земљу, приступи њима пријатељски и без помисли на рат (*Arg.* 1.961–984). После гостољубивог пријема код Кизика, један део Аргонаута се пење на планину Диндим како би осмотрио морски правац којим би даље наставили свој пут, а други део је привезао лађе при луци Хит; утом Аргонауте нападају *Γεγηνέες*, сјативши се у луку, долази до сукоба између Аргонаута и Породи земље, али Аргонаути успевају да униште чудовишта (*Arg.* 1.985–1011). Потом Аргонаути настављају пловидву, али током ноћи су их неповољни ветрови вратили у земљу гостопримљивих Долионаца. Аргонаути нису били ни свесни тога где су се обрели, а Долионци, будући да услед мрака нису препознали Аргонауте, нападоше их из убеђења да су на њихову земљу ступили Макрони, ратоборни пелазгијски народ (*Arg.* 1.1012–1024). Будући да ни једни ни други нису знали ко им насупрот стоји, долази до страшног сукоба између њих, при чему су Аргонаути поубијали велики број Долионаца; тек сутрадан ујутру су, пренеражени, и једни и други схватили до каквог је ужасног неспоразума дошло (*Arg.* 1.1025–1058). У том стравичном сукобу Јасон је убио Кизика (*Arg.* 1.1030–1039).

*δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὥς κέ οἱ ὕδωρ*  
*φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον, ἄλλα τε πάντα* 1210  
*ὄτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν ἰόντι.*  
*δὴ γάρ μιν τοίοισιν ἐν ἤθεσιν αὐτὸς ἔφερβεν,*  
*νηπίαχον τὰ πρῶτα δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας,*  
*δίου Θειοδάμαντος, ὃν ἐν Δρυόπεσσιν ἔπεφνεν*  
*νηλειῶς, βοὸς ἀμφὶ γεωμόρου ἀντιόωντα.*  
*ἦτοι ὁ μὲν νειοῖο γύας τέμνεσκεν ἀρότρῳ* 1215  
*Θειοδάμας ἀνὴρ βεβολημένος· αὐτὰρ ὁ τόνγε*  
*βοῦν ἀρότην ἦνωγε παρασχέμεν οὐκ ἐθέλοντα.*  
*ἴετο γὰρ πρόφασιν πολέμου Δρυόπεσσι βαλέσθαι*  
*λευγαλέην, ἐπεὶ οὔτι δίκης ἀλέγοντες ἔναιον.* 1220  
*ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν ἀοιδῆς.*  
*αἶψα δ' ὄγε κρήνην μετεκίαθεν, ἣν καλέουσιν*  
*Πηγὰς ἀγχίγυοι περυναίεται. οἱ δέ που ἄρτι*  
*νυμφῶν ἴσταντο χοροί· μέλε γάρ σφισι πάσαις,*  
*ὄσσαι κεῖσ' ἐρατὸν νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο,* 1225  
*Ἄρτεμιν ἐννουχίησιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδαῖς.*  
*αἱ μὲν, ὄσαι σκοπιάς ὀρέων λάχον ἢ καὶ ἐναύλους,*  
*αἶ γε μὲν ὑλήωροι ἀπόπροθεν ἐστιχόωντο,*  
*ἢ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλινάοιο*  
*νύμφη ἐφυδατή· τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησεν* 1230  
*κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσιν.*  
*πρὸς γάρ οἱ διχόμηνης ἀπ' αἰθέρος ἀυγάζουσα*  
*βάλλε σεληναίη. τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν*  
*Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόλις συναγείρατο θυμόν.*  
*αὐτὰρ ὄγ' ὥς τὰ πρῶτα ῥόῳ ἐνὶ κάλπιν ἔρεισεν*  
*λέχρις ἐπιχρῖμφθεῖς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ* 1235  
*χαλκὸν ἐς ἠχήμεντα φορεῦμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε*  
*λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀυχένος ἄνθετο πῆχυν*  
*κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῆ δὲ*  
*ἀγκῶν ἔσπασε χειρὶ· μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη. (Arg. 1.1207–1239)*

Утом Хила, са златним крчагом, далеко од дружине,  
*потражи извора свети ток, не би ли воде,* 1210  
 захваћајућ' је, наточио за вечеру да служи, али да све  
 изврши хитро како и доликује пре но он<sup>208</sup> дође.  
 Наиме, сам је њега таквом васпитао понашању  
 кад га је још ко одојче одвео из куће оца,  
 дивног Теодаманта, ког међу Дриопима уби  
 немилосрдно, насрнувши на њ због орућег вола. 1215  
 Заиста, земљу је на угару обрађивао плугом он  
 Теодамант, погођен болом, а баш је тог вола  
 орућег наредио да му преда мимо његове воље.  
 Тражио је погубан повод да заметне рат са Дриопима,  
 будући да су живели тако да не хају за правдом. 1220  
 Али ова би прича ме одвела далеко од песме.  
 Убрзо он се приближио извору, који још зове  
 Пеге то људство што около живи. Управо ту  
 коло нимфи стоји, јер старају све се оне  
 које тамо около љупкога станују врха 1225  
 да вазда Артемиду славе у својим песмама ноћним.

<sup>208</sup> Мисли се на Херакла.

Оне, што додељени су им врхови брда ил' пак брзаци,<sup>209</sup>  
и оне што су чуварке гајева, издалека корачаше,  
а она што тек је излазила из извора лепога тока  
водена нимфа та – у близини опази њега 1230  
који се сав румени од лепоте и љупкости слатких,  
јер месец је пун, светлећи с неба, на њега бацао  
зраке. Мисли је њене помутила богиња с Кипра,  
а у своје очајничком стању, једва је сабрала дух.  
Када се примакао са стране и забацио крчаг у дубину 1235  
воде, која је пунила бучећу бронзу и одмах  
леву мишицу подиже и метну на његов је врат  
нежна уста његова хрлећи да пољуби, а десном  
руком му одгурну лакат и усред вира га баци.

Цитирани одломак, у ком Вилијамс препознаје елементе који би га могли описати као *locus amoenus* са, за читаоца, изненадним исходом нарације – умирујући звуци воде, с једне стране и Хилино утапање у врелу, с друге (Williams 1991: 183) – дели заједничке мотиве и са *Arg.* 1.1063–1069. И у једном и у другом одломку фигурира мотив извора за који се веже наротив који се тиче насилне смрти: нимфе су својим сузама створиле извор, који је понео име у част Клеите, јунакиње која је извршила самоубиство због насилне смрти супруга Кизика, док у наротиву о Хили водена нимфа повлачи младића у вртлог извора Пеге. Оба одломка се тичу и *erosa*: Клеитина судбина је трагична због мужевљеве смрти, а водена нимфа се заљубљује у Хилу и зато га одводи у смрт.

У трећој књизи *Песме о Аргонаутима*, када Аргонаути пристижу Ејетовом двору, даје се дескриптивни приказ тог велелепног краљевског здања и његовог дворишта: широке капије, стубови који окружују зидине, ту је и олистала винова лоза, а у њеној близини...

ἀέναοι κρῆναι πῖσυρες ῥέον, ἄς ἐλάχνηεν  
Ἴφαιστος· καὶ ῥ' ἡ μὲν ἀναβλύεσκε γάλακτι,  
ἡ δ' οἶνον, τριτάτη δὲ θυώδει νᾶεν ἀλοιφῇ·  
ἡ δ' ἄρ' ὕδωρ прорέεσκε, τὸ μὲν ποθι δυομένησιν  
θέρμετο Πληιάδεσσιν, ἀμοιβηδὶς δ' ἀνιούσαις  
κρυστάλλῳ ἵκελον κοίλης ἀνεκῆκτε πέτρης. (*Arg.* 3.222–227)

текла су четири непресушна *извора*, које је ископао  
Хефест: и куљало је из првога, дакле, извора млеко  
из другог вино, из трећег је текло мирисно уље,  
а из четвртог је сипила вода – она се кад зађу Плејаде  
загреје, а када наизменце изађу на небо,  
тад као лед из шупље стене нагоре шикља.

Могли бисмо рећи да ова четири Ејетова извора заправо симболизују суштину песничке инспирације у *Песми о Аргонаутима*. Први извор из ког тече млеко могао би да се доведе у везу са претпоследњим етиолошким митом пева – са оним о оснивању острва Калисте, односно Тере, које се као грумен земље Еуфему јавило у кошмарном сну, а у коме овај Аргонаут својим млеком доји тај комад земље, пре него што се грумен претвори у девојку, са којом Еуфем ступа у интимни однос. Последњи *αἴτιον* *Песме о Аргонаутима*, који скоро извесно садржи политичке импликације, треба да нас подсети на Ејетов млечни извор, који симболизује политичку потку Аполонијевог дела. И док овај први извор може да се разуме само у контексту Аполонијевог самореферисања, друга два су, чини се, у вези са основним принципа

<sup>209</sup> Рејс на овом месту коментарише да се *ἐναύλους* различито преводи као *бујице*, *пешине* (код Хомера) или *станишта* (код Хесиода). Рејс је ову реч превео као *rushing streams* – *силовити токови*, а Ситон као *glens* – *кланци*, *клицуре*.

антикалимаховске поетике. Из другог извора тече вино, а оно је, као што смо видели у Калимаховој поезији, неретко предмет саркастичне омразе, будући да стоји у уској вези са неподобном љубавном поезијом. Извор мирисних уља одмах упућује на негативан однос према мирисним уљима у Калимаховој поезији, пре свега у *Химни о купању Паладе* и у ламенту Береникине косе у *Узроцима*. Овај Калимахов песнички „крик” за претполитичким краљичиним животом, требало би и у овом одељку Аполонијевог свева да има политичку конотацију, али на потпуно супротан начин него у Калимаха, јер су птолемејске краљице кроз лик јунакиње Медеје представљене као активне политичке фигуре. Четврти Ејетов извор, подсећа и по вокабулару, како Кембел примећује, коментаришући стихове 225–227, на место из *Илијаде*, када се Ахил и Хектор сусрећу код извора два Скамандра (Campbell 1994: *ad loc.*). Наиме, у *Il.* 22.147–152 описано је како из врела првог Скамандра извире вода врела као огањ, а из другог лети извире хладна, а зими ледена вода. Хеленистичко интересовање за температурне варијанције извора, примећује даље Кембел (*ibid.*), види се и из Калимаховог fr. 407 Pf. XVI, у коме је реч о познатом извору код Амоновог храма, који ноћу избацује топлу, а дању хладну воду, а извештај о Амоновом извору, како и Pfeiffer 1949: *ad loc.*, коментарише, даје и Херодот (*Hdt.* 4.181), а у римској књижевности се помиње код Лукреција (*DRN* 6.848 sqq), Овидија (*Met.* 15.309 sq) и др. Међутим, пренесено на план Аполонијево метапоетике, с обзиром и на симболику коју и претходна три извора носе са собом, поставља се питање о значењу овог последњег поменутог Ејетовог извора. Могли бисмо тврдити да температурне варијације у *Arg.* 3.225–227 подвлаче управо сукоб између две поетике – калимаховске и аполонијевске. Врела изворска вода требало би, према томе, да представља антикалимаховски, односно аполонијевски принцип. Ову тврдњу поткрепљујемо неким, већ поменути Калимаховим, негативним или деструктивним приказима високих температура. Епиграм *AP* 12.139, који треба да прикаже популарну љубавну поезију у негативном, али заводљивом духу, служи се песничком сликом ватре која гори под пепелом (*πῦρ ὑπὸ τῇ σποδιῇ*), у епиграму *AP* 134.5, заљубљени странац се „силно спржио” (*ῥῶπτηται μέγα*), а у *Химни Деметри*, Еристихтоново пропадање упоређено је са воштаном лутком која се топи на сунцу (*ὡς ἀελίῳ ἐνὶ πλαγγῶν... ἐτάκετο*), а Еристихтон, као што смо се, ослањајући се и на друге испитиваче, трудили да покажемо, оличење је свега антикалимаховског.

Извор је, као што знамо, важан мотив и Калимахове поетике, па можемо да претпоставимо да с тим у вези постоји и интертектуални дијалог између Калимаховог и Аполонијевог текста. Та веза нарочито постаје уска када имамо у виду још један *αἴτιον* из прве књиге *Песме о Αργοναυτίμα* који се тиче настанка Јасоновог извора:

βωμὸν δ' αὖ χέραδος παρενήνεον· ἀμφὶ δὲ φύλλοις στεψάμενοι δρυῖνοισι θυηπολῆς ἐμέλοντο	
Μητέρα Δινδυμῖην πολυπότιαν ἀγκαλέοντες,	1125
ἐνναέτιν Φρυγίης, Τιτίην θ' ἅμα Κύλληνόν τε, οἱ μῶνοι πολέων μοιρηγέται ἠδὲ πάρεδροι	
Μητέρος Ἰδαίης κεκλήαται, ὅσσοι ἕασιν δάκτυλοι Ἰδαῖοι Κρηταίεες, οὓς ποτε νύμφη	1130
Ἀγχιάλη Δικταῖον ἀνὰ σπέος ἀμφοτέρησιν δραξαμένη γαίης Οἰαξίδος ἐβλάστησεν.	
πολλὰ δὲ τήν γε λιτῆσιν ἀποστρέψαι ἐριώλας Λίσονίδης γουνάζετ' ἐπιλλείβων ἱεροῖσιν	
αἰθομένοις· ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφῆος ἀνωγῆ σκαίροντες βηταρμόν ἐνόπλιον ὠρχήσαντο,	1135
καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωῆ δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος, ἦν ἔτι λαοὶ κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον. ἔνθεν ἔσαιεὶ ρόμβῳ καὶ τυπάνῳ Ῥεῖην Φρύγες ἰλάσκονται.	
ἢ δὲ που εὐαγέεσσιν ἐπὶ φρένα θῆκε θυηλαῖς ἀνταίη δαίμων· τὰ δ' εὐκότα σήματ' ἔγεντο. δένδρεα μὲν καρπὸν χέον ἄσπετον, ἀμφὶ δὲ ποσσὶν	1140

αὐτομάτη φύε γαῖα τερείνης ἄνθεα ποίης.  
 θῆρες δ' εἰλυοὺς τε κατὰ ξυλόχους τε λιπόντες  
 οὐρῆσιν σαίνοντες ἐπλήθυον. ἦ δὲ καὶ ἄλλο 1145  
 θῆκε τέρας· ἐπεὶ οὐτι παροίτερον ὕδατι νῦεν  
**Δίνδυμον· ἀλλὰ σφιν τότε' ἀνέβραχε διψάδος αὐτῶς**  
**ἐκ κορυφῆς ἄλληκτον· Ἰησονίην δ' ἐνέπουσιν**  
**κεῖνο ποτὸν κρήνην περιναίεται ἄνδρες ὀπίσσω.** (*Arg.* 1.1123–1149)

Од шљунка жртвеник дигоше, а около њега, лишћем  
 храстовим се овенчав, почеше тада приносити жртве 1125  
 и силно штовану диндимску Мајку они су зазивали,  
 која станује у Фригији, и Титију заједно с Киленом,  
 који се видовњацама и помагачима идске Мајке  
 називају још – они сами су једни од многих  
 дактила са идскога Крита, које је некада нимфа  
 Анхијала у диктајској шпиљи родила, обема 1130  
 рукама када се латила за земљу Оакса града.  
 Многим је молитвама молио Есонов син да буре  
 одврати, приносећи жртве леванице жртвама паљеницама:  
 у исто време по Орфејевој наредби јунаци млади  
 скачући стадоше играти ратни плес са оружјем 1135  
 и штитове су ударали мачем, не би ли кукњава клета  
 залутала на небо, а коју су људи још увек у жалости  
 за краљем испуштали: од тог тренутка увек ромбом  
 и тимпаном Реју Фрижани умилостивљавају.  
 Прихвати тада њихове свете паљенице жртве 1140  
 умилостивљена богиња, а погодна се јавише знамења.  
 Дреће је давало плодове силне, а до њихових ногу  
 земља је од себе стварала цвеће у нежној трави.  
 Дивље су звери напустиле јазбине и шикаре, па онда  
 приђоше реповима машућ', а она још и друго 1145  
 приреди чудо, **јер никад раније није вода**  
**текла у Диндиму: и тако им тада покуља из сувога**  
**врха непресушна вода: Јасоновим зову**  
**од тада извором ту воду људи што около живе.**

Овај део из *Песме о Аргонаутима* следи после трагичних догађаја у Кизику, када су Аргонаути били спречени да плове даље због неповољних ветрова, због чега, на Мопсов савет, одлазе на планину Диндим да успоставе култ богиње Реје односно Кибеле. Услед ратничког плеса који су у част Реје извели Аргонаути, долази до обнове природе, између осталог, до појаве воде на Диндиму, који је некада био сув. Управо тај део текста који смо означили, подсећа на онај део из Калимахове *Химне Зевсу* о наводњавању некада суве Аркадије у тренутку када Реја рађа Зевса:<sup>210</sup>

ἔνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπον  
 αὐτίκα δίζητο ῥόον ὕδατος, ᾧ κε τόκοιο  
 λύματα χυτλώσαιτο, τὸν δ' ἐνὶ χρῶτα λοέσσαι.  
 Λάδων ἄλλ' οὐπω μέγας ἔρρεεν οὐδ' Ἐρύμανθος,  
 λευκότατος ποταμῶν, ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἅπασα  
 Ἄζηνίς· μέλλεν δὲ μάλ' εὐυδρος καλέεσθαι 20  
 αὐτίς· ἐπεὶ τημόσδε, Ῥέη ὄτ' ἐλύσατο μήτηρ,  
 ἦ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς Ἴάων  
 ἦειρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ᾠκῆσεν ἀμάξας,  
 πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἐόντος

<sup>210</sup> Ове две поетске слике доводи у међусобну везу и Стивенс (*Stephens* 2003: 203).

ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ 25  
 πεζὸς ὑπὲρ Κρᾶθίν τε πολύστιόν τε Μετώπην  
 διψαλέος· τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.  
 καὶ ῥ' ὑπ' ἀμηχανίης σχομένη φάτο πότνια Ῥεΐη·  
 'Γαῖα φίλη, τέκε καὶ σύ· τεαὶ δ' ὠδῖνες ἐλαφραί.'  
 εἶπε καὶ ἀντανύσασα θεῆ μέγαν ὑψόθι πῆχυν 30  
 πλῆξεν ὄρος σκήπτρω· τὸ δέ οἱ δίχα πούλῳ διέστη,  
 ἐκ δ' ἔχεεν μέγα χεῦμα· τόθι χροά φαιδρύνασα. (*hZeus*, 15–32)

Ту је, када те је мати из крила испустила вељег,  
 одмах *потражила речни ток*, којим би од рађања  
 опрала нечист и у ком би твоје опрала тело.  
 Но, силни Ладон још није текао, а није ни Еримант,  
 река најбистрија од свих, наводњена сва још не беше 20  
 ни област Азенис, а зваће је облашћу што обилује водом  
 доцније; од онда када је Реја олабавила појас,  
 многе је храстове влажни Јаон на површину  
 дизао, а над реком су Мимас многа пролазила кола,  
 над Карнионом, мада сада је влажан, много је звериње 25  
 отровно своја поставило легла, а човек је пешке  
 жедан про Кратиса и преко Метопе пуне облутака  
 ходао, а многа вода под његовим ногама беше.  
 И тада је преплављена очајем прозборила господарица Реја:  
 „Земљо мила, рађај и ти, твоји трудови су лаки.”  
 Рече тако, а богиња подигав своју огромну мишицу 30  
 пуче жезлом по брду, те на два јој га растави дела,  
 па силна се вода разли и ту ти је опрала тело.

Изненадно бујање воде у Аркадији код Калимаха, односно на Диндиму код Аполонија, може се довести у корелацију, тако што се Аполонијев одломак о наводњавању Диндима може читати као својеврсни антипод Калимаховом излагању о појави воде у Аркадији. Наиме, ако огромни речни токови представљају метафору за бомбастичну љубавну поезију, можда Калимах употребом управо ове поетске слике у *Химни Зевсу* алудира на еротски аспект Зевса, о чему је песник одлучио да не пише директно, тј. да ослободи Зевса оних еротских карактеристика које се за њега углавном вежу. Насупрот томе, ратнички плес Аргонаута учинио је да покуља вода из иначе сувог Диндима и да извор тог воденог тока буде назван Јасоновим извором (*Ἰησονίη κρήνη*). Сама чињеница да извештају о Јасоновом извору претходи онај о Клеитином извору, а да нешто мање од шездесет стихова после епизоде на Диндиму, следи епизода са Хилиним утапањем у кориту извора Пеге, сведочи о изразитој обојености мотива извора мрачним, еротским бојама у првој књизи *Песме о Аргонаутима*. Епизода са Јасоновим извором није експлицитно еротска, али сама чињеница да је извор понео име по Јасону, који је *par excellence* еротски мушки протагониста пева, који, подсетимо се, пре ступања у љубавну везу са Медејом у трећој књизи, ступа у љубавну аферу са Хипсипилом у првој књизи, даје Јасоновом извору један еротизовани колорит, посебно ако га доведемо у везу са Клеитиним извором и Хилиним Пегамом. Интересантно је то што цитирани одломак из Калимахове *Химне Зевсу* одговара не само одломку о настанку Јасновог извора, већ се чини да постоји веза и са одломком о Хили, што додатно сведочи о еротском аспекту мотива извора у *Песми о Аргонаутима*, односно антиеротском аспекту мотива воде у Калимаховој химни. Наиме, Аполонијев Хила подсећа на Калимахову Реју, будући да су обоје у потрази за некаквим воденим током, што је изречено вокабуларом и метриком који су веома слични: *αὐτίκα δίξητο ῥόον ὕδατος, ᾧ κε τόκοιο/ λύματα χυτλώσαιτο*, *hZeus*, 16–17 – *одмах је потражила речни ток, којим би од рађања/ опрала нечист* ≈ *δίξητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὧς κέ οἱ ὕδωρ/ φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον*, *Arg.* 1.1208–1209 – *потражи извора свети ток, не би ли воде,/ захватајућ' је, наточио за вечеру да служи*. Сам циљ потраге за водом је различит: Реја је у

потрази за водом којом би опрала своје порођајне излучевине, што би на метафоричном плану у Калимаховој поетици могло да означава и отклањање еротских мотива из химне, тим пре када се у обзир узме да *λύματα* и другде код Калимаха имају такву функцију. Овакво читање телесне чистоте у Калимаховој *Химни Зевсу* би додатно могао да поткрепи и последњи стих из цитираног одломка, у коме Реја пере тело новорођеног Зевса (*τόθι χρῶα φαιδρύνασα – и ту ти је опрала тело*). С друге стране, Аполонијев Хила је у потрази за извором воде коју би за вечеру послужио свом заштитнику и љубавнику Хераклу. На метапоетском нивоу, ова два одломка би се могла схватити као „отклањање”, тј. дистанцирање од љубавних мотива, с једне стране, односно „напајање” њима, тј. интензивно прихватање таквих мотива у тој мери да *eros* постаје кобна сила, са друге стране.

Тако израз *περίπυστος ἔρωσ* из *Arg.* 4.213 – када га доведемо у везу са *περίπυστον ὄνειαρ*, који вероватно представља Калимахову иницијацију у етиолошко песништво – сведочи и о Аполонијевом односу према етиологији: она у бити код Аполонија подразумева обраду оних митова, који би Калимаха само нагнали да повиче: *κύον, κύον, ἴσχεο, λαιδρέ θυμέ.*

## 6.0 Закључак

Наше истраживање у бити је требало да прикаже један архајски грчки песнички концепт „под лупом” александријских песника 3. века п.н.е. Такво истраживање изискивало је од нас да разнородан александријски песнички материјал тумачимо не само у компарацији са архајском песничком традицијом, већ да га пре свега сагледамо у контексту времена у коме александријска поезија настаје и цвета. Тумачење александријске поезије у социо-политичком контексту свога времена, унеколико се чини незахвалним подухватом. Јер, ми не знамо какав је тачно био однос између песника и политичке елите прве три генерације птолемејског Египта – историографски записи о томе не дају значајније информације, као што, примера ради, дају за римске песнике Августовог периода. Остављени у измаглици оскудних историјских сведочанстава, пред нама, отворена за читање и тумачење, стоји, иако за нас данас у великој мери фрагментарна, ипак плодна песничка продукција, која нам о александријској друштвеној реалности тек понешто, дискретно и алузивно, наговештава. Песничку заоставштину петорице, по свему судећи, савременика смо узели у разматрање за потребу овога рада. Поставили смо питање на који начин Аполоније Рођанин, Калимах, Теокрит, Посидип и Херонда експлоатишу стару енкоммијастичку терминологију, тачније, како то њихова поетика приступа архајском грчком појму *κλέος*. Темељна претпоставка од које смо пошли, а коју увиди, до којих смо истраживањем дошли, потврђују, јесте да овај стари грчки појам у делима наших песника бива употребљен у сврху или књижевно-теоријске спекулације или политичке рефлексije. Те наше увиде сумирали бисмо у закључку, конципирајући га, не поделом на три велике тематске целине о слави песника, владара и хероја, већ освртом на сваког појединачног хеленистичког песника којим смо се у дисертацији бавили.

Теокрит, чији нам је опус у поређењу са осталим песницима александријског периода којима смо се бавили, најпотпуније сачуван, показује изразиту заинтересованост за грчку песничку традицију. О томе нам директно сведоче епиграми о старим песницима који му се приписују, а којима припада и епиграм о Архилоху (*AP* 7.664), коме смо посветили нарочиту пажњу. Архилохов минули *κλέος* у овом епиграму сведочи о песниковој историјској самосвести, о истицању дисконтинуитета савременог тренутка у односу на време коме припада стари јамбограф. Теокритов однос према грчкој поетској традицији у сагласју је са песниковим односом према песничкој обради актуелног политичког момента. Наиме, стари грчки песници релевантни су за актуелну збиљу утолико што могу да послуже као позитиван пример личностима новог времена, а не зато што се друштвене вредности архајског раздобља могу у потпуности пројектовати на савременост.

Такав однос према прошлости и садашњости Теокрит верно преноси на своју *Идилу 16*, у којој реципијент песме, сиракушки тиранин Хијерон II, треба да увиди значај старих песника, Хомера и Симонида, који су пронели добар глас чак и о не много значајним личностима старине. Теокрит, чини се, на иновативан начин оперише енкоммијастичком апаратуром у овој песми. Оградивши се у проемију од певања песама о славним делима јунака (*κλέα ἀνδρῶν*), које, између осталог, како смо претпоставили, у хеленистичко доба представљају општи назив за јуначку епику, Теокрит проблематизује сам жанр *Идиле 16*: то је песма смртног песника о смртном човеку, а пошто се у тој песми дистанцирао и од богиња поетске инспирације, наступајући у стиховима који после проемија следе веома критички, па онда, у другој половини песме, са, како смо тврдили, ироничном оштрицом, позивајући песнике да певају Хијеронову *узвишену славу* (*ὑψηλὸν κλέος*), с правом смо поставили питање о жанру ове песме и закључили да је она само на формалном нивоу једна хексаметарска химна Харитама, да садржи квазиенкомијастичке стихове упућене владару, као и да у својој суштини она више наликује *покуди* (*ψόγος*) него уистину похвалној песми.

Исказ да добра слава од Муза долази људима (*Ἐκ Μοισῶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι, Id. 16.58*) не кореспондира са уводним стиховима *Идиле 16* у којима се песник дистанцира од

Муза, те тако можемо да закључимо да је и Хијероново стицање *добре славе* у најмању руку упитно и да поменути стих заправо и нема у виду Хијерона. Али је зато овај песнички исказ сасвим у складу са једним правим хексаметарским енкомијем, адресираним на личност египатског краља Птолемеја II Филадельфа, наиме, са *Идилом 17*. Ове две песме, *Идилу 16* и *Идилу 17* читали смо, дакле, као својеврсни диптих, настао, могли бисмо претпоставити, управо у Александрији, при чему његов први део (*Идила 16*) треба да представља противтежу другом делу (*Идила 17*), те да тако додатно дâ на значају слављеном краљу Филадельфу. Реторским питањем да ли има ичег бољег за блаженог појединца него да међу људима стекне честиту славу (*τί δὲ κάλλιον ἀνδρὶ κεν εἶη/ ὀλβίω ἢ κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι;*, *Id. 17.116–117*), песник, имплицирајући негативан одговор на постављено питање, у завршници песме уводи и феномен *врлине* (*ἀρετῆ*), за коју смо тврдили да представља компензацију за ангажман самог песника.

Став да савремена поезија никако не сме бити пука репродукција архајских мотива и идеја, који је у *Идили 16* изнет кроз криктику сиракушке аристократије и њеног застарелог књижевног укуса, још увек заснованог искључиво на песмама Хомера, песник демонстрира у „експерименталној” *Идили 22*. Узимајући у овој песми за тему Диоскуре, Теокрит, како су испитивачи претпоставили, вероватно алудирајући на штуро помињање полубожанских близанаца у *Илијади*, у којима су они поменути као одавно умрла Хеленина браћа, представља Кастора и Полидеука као победнике у сукобу са Идом и Линкејем, поздрављајући их у завршници песме, уз молбу да подаре песми *κλέος* (*Id. 22.214–215*). У финалном делу ове песме, Теокрит, истичући да је Хомер Диоскурима доделио неки вид бојне надмоћи (*κῦδος*), приступа једном ироничном односу према том штуром помену Диоскура у *Илијади*.

На основу Теокритових песничких текстова обухваћених нашим истраживањем, стиче се утисак да Теокрит *κλέος* архајских песника и појединаца који су били предметом њихове похвалне песме, сагледава у контексту времена у коме пада њихов *floruit*. Сама чињеница да је *κλέος* као концепт код Теокрита омеђен одређеним временом и простором, сведочи о својеврсној Теокритовој ревизији овог архајског грчког песничког концепта, који је некада претендовао на трајање до у вечност, а „енкомијастичка” секвенца *Идиле 16* нам показује да високоуметнички песнички елемент који је тај концепт у архајском периоду подразумевао, код Теокрита бива изложен деградирању кроз једну дозу ироније.

Тенденција девалвирања старих енкомијастичких концепата, код Теокрита се (изразом *ὕψηλὸν κλέος* у *Идили 16* и *κῦδος* у *Идили 22*) очитује у ироничном контексту у ком се такви појмови користе. Али Посидип, на далеко комплекснији начин употребљава такве појмове, не би ли указао на, за то време, релевантан родни аспект птолемејске идеологије. У сврху истицања све комплексности птолемејске династије, у којој су поред краљева, битну улогу играле и краљице, Посидип саставља корпус епиграма под називом *Коњичке песме* (*Ἰππικά*). Покушали смо да докажемо да Посидип у *Коњичким песмама* АВ 78, 87 и 88 стару, традиционалну енкомијастичку терминологију, која поред појма *κλέος*, подразумева и термине као што су *νίκη*, *δόξα*, *εὐχος* и *κῦδος*, употребљава, дакако, да би прославио династију Птолемеја, али на такав начин да пажљивим одабиром поменутих енкомијастичких термина, суптилно укаже на приоритет који његова песма даје мушкој страни птолемејске династије, сматрајући да би песма са централном фигуром владара била можда релевантнија за потоње генерације песника и критичара него песма истога жанра са владарком у фокусу, тачније, да је владар, упркос значајној присутности женских фигура у Посидиповим епиграмима, достојнији песничке славе (*κλέος*) од владарке.

Овакав однос према женском аспекту власти није спецификум Посидипове поезије, јер га можемо приметити и у поезији Аполонија и Калимаха, док, чини се, Теокриту и Херонди овакав однос према роду није својствен. Разлози оваквог приступа родној поетици, леже вероватно, са аспекта грчке културе, у својеврсној контроверзи птолемејског династичког устројства, које, не само што је било политички и родно диархично, тј. које је подразумевало

поделу власти између краља и краљице, већ је, у складу са египатском традицијом, укључивало и ендогамне бракове, те склапање инцестуозних бракова између директних сродника.

Посидипов епиграм АВ 78 отпочиње императивом упућеним песницима – *казујте, песници сви, славу моју* – [*εἰπάτε, πάντες αἰοδοί, ἔμὸν [κ]λέος*]. Сама формулација песничког субјекта, оличеног вероватно у Береники II, подсећа на већ виђен Теоокритов позив песницима да проносе *узвишену славу* за Хијерона, па тон песника можда и овде садржи примесе ироније. Епиграм обликује енкомиијастичком терминологијом: термини који означавају победу као такву (*νίκη/ στέφανος*), славу детерминисану предачким победама (*δόξα*) и славу одређену религиозним надахнућем (*εὐχος*), не садрже поетску компоненту у себи, а и она је, имајући у виду потенцијални иронични контекст у коме се јавља, недостижна за краљицу. А онда, изненада, у епиграму АВ 87, слави се Береникин победнички венац, који садржи *πολυθρόλατον κλέος* – *чувену славу*, која је превазишла *κῆδος* Спартанке Киниске. Тврдили смо да је само у оквиру женске сфере краљици омогућено да, макар привидно, стекне *κλέος*, о чему би сведочио и последњи епиграм из корпуса *Ἰππικά* којим смо се бавили – АВ 88, у коме се велича Береникина победа (*νίκη*), али не и њен *κλέος*, који сада припада њеном супругу, краљу Птолемеју I Сотеру. Иако је већ самом песмом Посидип у формалном смислу прославио владарке, рекло би се да је употребом квалитативно и значењски различитих енкомиијастичких термина, песник у поетски текст уносио дозу критике, подозрења и ироније.

Овакав експеримент, који се у Посидиповим епиграмима базира на песничкој терминологији, а нуди можда суптилну критику птолемејског устројства или пожељну слику идеалне монархије, на посве друкчији начин је дат код Калимаха.

Адриан Холис, најпознатији по томе што је приредио издање врло оскудно сачуваног Калимаховог епиграма *Хекала* (Hollis 2009), у једном чланку, у исповедном тону, каже да уредник фрагментарних текстова мора да се суочи са извесношћу чињенице да би се многе његове идеје, без обзира на то колико домишљате и уверљиве биле, показале као нетачне, уколико би целокупан текст једнога дана био пронађен (Hollis 1997: 111). Само смо на темељу овог запажања, с обзиром на фрагментарност Калимахових поезија, могли градити своју тврдњу да овај песник умногоме одступа од архајске грчке енкомиијастичке терминологије, будући да код њега, изузев у саставу неких сложеница (на пример личних имена), не наилазимо на појам *κλέος*, али ни *κῆδος*.

Потрудили смо се да три, у великој мери, фрагментарна Калимахова текста читамо комплементарно, те да тезу о родној критици идеологије оног времена сагледамо кроз употребу песничких термина, нетипичних за архајску поезију, али са јасном алузијом на њу. Почели смо од проемија треће књиге Калимахових *Узрока*, који у књижевној традицији носи назив *Береникина победа* (*Victoria Berenices*), а чија је тема Береникина победа на Немејским играма. Претпоставку да се *χρῦσεον ἔπος* – *златна реч/вест* о Береникиној победи заправо може читати кроз призму родне критике, каквој прибегава и Посидип, градили смо тако што смо ову песму довели у везу са два Калимаховим песмама – са *Сосибиевом победом* (*Victoria Sosibii*) и *Арсинојином апотеозом*. Да бисмо осветлили значење *златне речи у Береникиној победи*, послужили смо се бројним рефересањима на *злато* у сачуваним Калимаховим текстовима, али смо пре свега овај израз довели у везу са једним местом из *Сосибиеве победе*, у којој се *злато* помиње као *лепо зло* – *καλὸν κακόν*, којим и Хесиод у *Теогонији* описује настанак Пандоре, прве жене у грчкој митологији. С обзиром на жанровску сродност *Береникине* и *Сосибиеве победе*, пошто смо претходно истражили и мотив *зла* у Калимаховим текстовима и дошли до закључка да се придев *зао*, односно именица *зло*, често јављају у контексту неподобне песничке продукције, сматрали смо да се опис *злата* као *лепог зла* и те како може транспоновати и на *златну вест* о Береникиној победи. О песничкој неподобности теме о краљичиној победи, указује и то што вест о Береникиној победи, стиже морском божанству Протеју, познатом по својој способности метаморфозе, исто као што вест о Арсинојиној смрти стиже овом божанству, а оно само по себи, симболизује пролазност и непостојаност.

У *Сосибіјевој победи*, победник на Истамским играма побеђује захваљујући *праведном суду* који надилази *злато*, то *лепо зло*. Овде смо дошли до увида да се Калимах у својој поезији неретко служи јуристичком терминологијом, било да настоји да оцени неко књижевно стваралаштво као позитивно било као негативно, а да елегијска песма *Сосибіјева победа* показује да (позитивна) *вест* (*ἀγγελίη*) о Сосибіјевој победи, указује на то да би, за нас у Калимаховим текстовима непосредно, *κλέος* имао свој легитимитет уколико би задобио признање књижевне критике.

С друге стране, у *Арсинојиној апотеози* уводи се концепт *истинитих вести* (*ἐτύμοι φᾶμα*). С обзиром на то да такве вести долазе и у овој песми Протеју, поставило се питање о критеријуму истинитости, односно неистинитости у Калимаховој поезији и, конкретно, у овој песми. Закључак до кога смо дошли јесте да Калимахова истина не претендује изношењу чињеница, да је то једна поетска истина, која, почев још од Хесиода, не подразумева доследност и да она као таква у Калимаховој поезији представља политички ангажовану истину. Иако нам је текст ове песме веома оскудно сачуван, па не знамо да ли је у њој уопште било речи о краљичиној апотеози – чињеница да је песма састављена у архебулејском метру, којим су се још у архајској грчкој поезији песници служили када би обрађивали теме које се тичу смрти – додатно баца сенку сумње на краљичину апотеозу.

Калимахове политичке рефлексије, тврдили смо, у уској су вези са његовом критиком поетског стила и тема, заснованих на обради љубавних епизода. Уколико је нека врста критике у пажљиво одабраним поетским изразима, као на пример, *χρῦσεον ἔπος*, и била присутна у Калимаховој поезији, таква врста политичко-поетског промишљања била је граница преко које песник није ишао. И чини се као да из многих места из његове сачуване поезије наслућујемо став да је прекорачивање те границе заправо хибрис. Две велике фигуре из грчке религије и митологије симболизују такав поетски експрес. С једне стране је то крајње еротизована представа Зевса, а са друге су то Телхини. Обе фигуре су присутне у проемији Калимахових *Узрока*. Поетске слике Зевса који грми насупрот песнику који цврчи попут цврчка, с једне стране, и Телхина, омражених од Музе, који гунђају о структури песме песничког субјекта, с друге – савршена су илустрација неподобне поезије и лоших песника. И док изолованим читањем проемија *Узрока* не можемо да докучимо у вези са чим тачно је и на кога је адресирана оштрица песникове критике, дотле нам пажљиво читање целокупног Калимаховог опуса, помаже да изградимо потпунију слику његовог митопоетског света, сажетог у проемију ове елегијске песме. Да критика љубавне поезије представља битан аспект Калимахове критике изражене у проемију *Узрока*, види се из епиграма *ΑΡ 12.43*. На основу ова два текста – проемија *Узрока* и епиграма *ΑΡ 12.43* – даље смо продубљивали Калимахове антиеротске сентименте, тумачењем и других песникових текстова који садрже некакав песников однос према *erosу*. Тако долазимо до епиграма *ΑΡ 12.51* у коме се, претпоставили смо, традиционални, еротизовани Зевс и појам *κλέος* сажимају у једно лично име – *Διοκλῆς*. Спајање еротског концепта са концептом *славе* (*κλέος*), схватили смо као деградацију старог енкомиајстичког концепта у новој хеленистичкој епоси, која се огледа у одвећ великом прожимању ова два концепта у хеленистичкој поезији. Потпуни крах енкомиајстичких концепата, какви су *κλέος* и *νίκη* илуструје епиграма *ΑΡ 12.71*, у коме су поменути појмови обједињени у имену *Κλεόνικος*: Клеоник, чије би име могло да се преведе као „Славни победник”, скрхан је љубавним мукама, а његов етноним *Θεσσαλικός* и опис његовог сабласног физичког изгледа – *ὄστ'εά σοι καὶ μοῦνον ἔτι τρίχες* – упућују на тесалског принца Ерисихтона из Калимахове *Химне Деметри*, који, како су поједини испитивачи настојали да докажу, симболизује антикалимаховске песничке принципе, те посредно, Клеоник, врло могуће, алудира и на Аполонијевог Јасона, пореклом из тесалског Јолка.

Могли бисмо рећи да тамо где бисмо у Калимаховим текстовима очекивали реч *κλέος*, наилазимо на неке сродне облике, који су као и *κλέος*, део усмене књижевне традиције (*ἔπος*, *ἀγγελίη*, *φᾶμα*), а који уз одређене епитете који стоје уз те појмове, указују на изванредан ниво критике чак и у енкомиајстичким поетским текстовима. Када пак наиђемо на појам *κλέος* у некој сложеници, сусрећемо га у таквој позицији у којој је он изложен деградацији и

оспоровању његове вредности у савременој поезији. Чини се да Калимах имплицира да се стари похвални концепти тешко могу применити у савременом добу, а и када се примене, задобијају један крајње негативан облик, те се тако његова идеја о трајању поезије кроз потоња времена, не огледа толико у оним архајским грчким представама о песми која се преноси од уста једног до другог певача, већ у уметнички усавршеном и избрушеном концепту *узрока* (*αἴτιον*), којим песник своју поезију овековечује тако што поетски текст уписује у сам свет. Овај поступак најприсутнији је, разуме се, у елегијској песми *Узроци*. Нажалост, многа Калимахова *αἴτια* у овој елегијској песми су нам изгубљена, али, није ли познаваоцу античке књижевности погледом на сазвежђе Береникина коса или присећањем на култ Харита на острву Пару довољно да као прву асоцијацију у сећање призове детаље из самог Калимаховог текста?

Док Калимах, како се чини, одбацује концепцију поетске *славе* (*κλέος*), дотле је Аполоније Рођанин прихвата. Тај појам је, заједно са својим изведеницама, присутан у спеву *Песма о Аргонаутима*, али га је Аполоније, како смо настојали да покажемо, лишио високих архајских етичких принципа, па је као такав у сагласју са многим мрачним и нехеројским Аполонијевим *узроцима*. Најилустративнији пример једног Аполонијевог *узрока* у контексту наше теме јесте онај о извору Клеита (*Κλείτη*), који је настао од суза које су нимфе проливале у жалости за трагично преминулом јунакињом Клеитом, која је извршила самоубиство због смрти свога супруга, краља Кизика. Индикативно је то да је у само име ове јунакиње уткан појам *κλέος*. Многи од Аполонијевих *αἴτια* прожети су мотивима кобне љубави и према томе бисмо их могли оценити као антикалимаховске. И заиста, најпре из потреба задовољавања жанровских узуса епике, а онда из потребе праћења савремених поетских токова, наилазимо, примерице, у једном од последњих стихова Аполонијевог спева на израз тежње епскога наратора да песме из године у годину све слађе за певање буду (*αἶθε δ' αἰοδαί/ εἰς ἔτος ἐξ ἔτους γλυκερώτεραι εἶεν ἀείδειν*, *Arg.* 4.1774–1775), што би представљало парафразу архајског поимања појма *κλέος*, али наилазимо и на мноштво фраза које указују на *αἴτιον*, као на пример *εἰσέτι νῦν – још и данас, ἔνθ' ἔτι νῦν περ – где се још и данас* и сл., чиме се указује да су феномени који су обухваћени Аполонијевим етиолошким наративом видљиви до у наше, односно песничково доба.

Већ нам прва непуна два стиха *Песме о Аргонаутима* дају алузије на мноштво песама из арсенала архајске епике, али на првом месту реферишу на *Хомерску химну Селени*. Интертекстуална веза *Песме о Аргонаутима* са овом хомерском химном се, поред других фразеолошких сличности, превасходно очитује у употреби израза *κλέα φωτῶν*, чиме песник, како смо тврдили, указује и на тему своје песме, али и на укрштање два епска жанра – химне и јуначке епске песме. Реферисањем на *Хомерску химну Селени*, Аполоније аутореферише, како смо тврдили, и на саму *Песму о Аргонаутима*, позивајући читаоца да у тексту пронађе оне делове у којима фигурира богиња месеца и сам месец, који се у *Песми о Аргонаутима* јављају у контексту кобне љубави. *Κλέος* је, дакле, у спеву *Песма о Аргонаутима*, дубоко прожет *еросом*. Тај нови, хеленистички *κλέος* код Аполонија, такође бисмо могли да сагледамо у контексту једног ироничног одклона од високоморалних стандарда које је тај појам поседовао у архајском периоду. Нарочито се тај нови *κλέος* у свој својој манипулативној снази огледа у первертираној форми поучног епског наратива (*αἶνος*) о Тезеју и Аријадни, који Јасон излаже Медеји, претходно јој обећавши *καλὸν κλέος*. У спеву су, међутим, и даље, како је већ примећено, присутни јунаци старог хомерског кова, који *κλέος* виде у контрасту наспрам *ероса*. То Аполонијево обједињавање *славе* (*κλέος*) и љубавне страсти (*ἔρως*) песник види и као део свог јединственог песничког израза. Неколико је места у тексту у којима песник прави алузију на своју песничку оригиналност, али за нас је у контексту наше теме од посебног значаја био израз *κλυτὰ πείρατα*, којим се у другој књизи спева прориче да ће Аргонаути славно извршити своју мисију уз помоћ богиње љубави Афродите, а у завршници песме, епско *ја* проглашава истим изразом славно окончање своје песничке мисије. А песничка мисија Аполонијева није представљала пуку обраду једног старог мита без политичких импликација. Присутна је у овом спеву и критика рода као и алузије на непочинства којих је биографија птоlemeјских владара и

владарки пуна, а посебно се алудира на Арсиноју II, чија се личност може читати кроз лик Медеје.

Мотив сна у хеленистичкој поезији неретко служи као поетски проглас песника, штавише као иницијација у песништво. Тако се познији епиграм *AP* 7.42 непознатог аутора, јавља као *testimonium* уз веома фрагментарни одељак Калимахових *Узрока* (fr. 2 Pf.), у коме песнички субјект у подножју Хеликона сусреће Хесиода и, судећи према садржају епиграма, бива инициран у етиолошку поезију. Програмски карактер овог фрагмента *Узрока* био је можда препознат и од Аполонија, па тако израз *περίπυστον ὄνειαρ* из поменутог епиграма, који је, претпоставили смо, Калимах можда употребио и у fr. 2 Pf., а који сневача одводи у Либију и упознаје га са основама етиолошке поезије, Аполоније преправља у *περίπυστος ἔρωσ*, што би могло да се чита као израз песникове оригиналности у обради љубавних тема. Херонда у *Мимијамбу* 8 кроз мотив сна, даје управо један такав програмски текст. Песнички субјект тумачи сан у правцу који у последњим стиховима ове фрагментарне песме подвлачи основну идејну поенту мимијамба. Тумачење сна песничког субјекта у коме је победио у игри *ἀσκολιασμός* иде за тим да је та победа заправо његова поетска надмоћ, која ће му обезбедити *κλέος*, захваљујући којој ће он бити једини који после Хипонакта у холијамбу пева за Јоњане. Херондин *Мимијамб* 8 смо читали напоредо са Теокритовим епиграмом *AP* 7.664 и дошли до закључка да је индикативно то што је појам *κλέος* присутан и у једној и у другој песми, што би опет могла да буде својеврсна иронична песничка играрија, будући да у сачуваним текстовима Архилоха и Хипонакта не налазимо именицу *κλέος*, а сасвим је могуће да се стари јамбографи за потребе своје поезије нису ни служили овом речју, која је део језичког регистра поезије високог стила. И док Теокрит можда тек посредно указује на то да се Архилохов прохујали *κλέος* пренео на Теокритову поезију, дотле Херонда јасно истиче идеју да је песнички субјект стекао *κλέος*, пошто је претходно са Хипонактом поделио награду, а као такав, он ће наставити да ствара у духу хипонактовске песничке традиције.

Не треба да чуди што су Архилох и Хипонакт уживали велику популарност међу александријским песницима 3. века п.н.е. Код песника обухваћених овим радом, тачније код Теокрита, Калимаха и Херонде, они су увек представљани у позитивном светлу, као песници, који се у новом хеленистичком културном миљеу постављају као арбитри за питања стила и мере, и у културолошком и у литерарном смислу, као песници који, као и александријски, настоје да поставе критеријуме и стандарде који не смеју да се прекорачују.

На крају, поставимо питање које, верујемо, провејава кроз цео наш рад: да ли се и у којој мери однос према песничком појму *κλέος* међу александријским песницима 3. века п.н.е., сагледава у једној друкчијој визури у односу на период старе грчке усмене поезије? Потврдни одговор на ово питање подразумевао би, свакако, како су класични филолози већ увидели, материјализацију тог појма као кључни фактор новог времена, али и, како смо ми настојали да покажемо, до периода хеленизма скоро незабележен, критички и иронични тоналитет који овај појам неретко садржи. Старо веровање да је *слава* која се стиче путем песме *non plus ultra* у животном искуству каквог истакнутог смртника, у хеленизму почиње да поприма знакове опадања, а да ли је и какве је одјеке такав хеленистички *Anschauung* оставио у потоњим временима римске поезије, питање је које би у будућности могло да се ревидира и отвори простор за нове истраживачке подухвате.

## 7.0 Извори

- Apollonius Rhodius, *Argonautica* (Edited and Translated by Race, W.H.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2008.
- Aristaenetus, *Erotic Letters* (Introduced, Translated, and Annotated by Bing, P. Höschele, R.), Society of Biblical Literature, Writings from the Greco-Roman World, 2014.
- Callimachus, *Fragmenta* (Edited and translated by Trypanis, C.A.), 1958–1989; Musaeus, *Hero and Leander* (edited by Gelzer, T., translated by Whitman, C.), Harvard University Press, Loeb Classical Library.
- Callimachus, vol. 1: *Fragmenta*, vol. 2: *Hymni et epigrammata* (ed. Pfeiffer, R.), Oxford, 1949–1953.
- Callimachus, *The Hymns* (Edited with Introduction, Translation, and Commentary by Stephens, S.A.), Oxford University Press, 2015.
- *Carmina epigraphica Graeca*, Saeculorum VIII–V A. Chr. N. (edidit Hansen, P.A.), Walter de Gruyter, Berlin–New York.
- Diodori *Bibliotheca Historica*, Vol. II (edidit Vogel, F.), Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1985.
- Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers* (with an English Translation by Hicks, R.D.), vol 1: Books 1–5, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1959.
- Herodas, *Mimiambis* (Edited with an Introduction, Translation & Commentary by Zanker, G.), Aris & Phillips Classical Texts, Oxbow Books, Oxford, 2009.
- *Hesiod, The Homeric Hymns, and Homeric* (Translation by Evelyn-White, H.G.), London: William Heinemann, New York: G.M. Putnam's Sons, Loeb Classical Library, 1920.
- Hesiod, *Theogony, Works and Days, Testimonia* (edited and translated by Most, G.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2006.
- *Hesychii Alexandrini Lexicon Volumen IV: T-Ω*, Sammlungen griechischer und lateinischer Grammatiker (Herausgegeben von Alpers, K., Cunningham, I.C.), Band 11/4, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2009.
- *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer* (Edited and Translated by West, M.L.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2003.
- Homer, *Iliad*, vol. 1: Books 1–12, vol. 2: Books 13–24 (Translated by Murray, A.T., Revised by Wyatt, W.F.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Loeb Classical Library, 2nd edition, 1999.
- Homer, *Odyssey*, vol. 1: Books 1–12, vol. 2: Books 13–24 (Translated by Murray, A.T., Revised by Wyatt, W.F.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2nd edition, 1995.
- Ioannis Tzetzae *Theogonia* (edidit Leone, P.A.M.), Pensa MultiMedia, 2019.
- M. Iuniani Iustini *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, accedunt prologi in Pompeium Trogum, edidit Otto Steel, Stutgardiae in aedibus B.G. Teubneri, 1985.
- *Pindari carmina cum fragmentis, Pars I: Epinicia* (eds. Snell, B., Maehler, H.), BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1980.
- *Plutarchi De proverbiiis Alexandrinorum, Libellus ineditus* (ed. Crusius, O.) Lipsiae in aedibus B.G. Teubneriani, 1887.
- *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia* (ediderunt Austin, C., Bastianini, G.), Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2002.
- Pausanias, *Description of Greece I: Books I and II* (translated by Jones, W.H.S.), Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1978.
- *Poetae melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivalia quaeque adespota peruntur* (edidit Page, D.L.), Oxford, 1962.

- *The Greek Anthology*, vol. 2 (with an English Translation by Paton, W.R.), London, William Heinemann New York, G.P. Putnam's Sons, Loeb Classical Library, 1919.
- *The Oxyrhynchus Papyri*, Part X (eds. Grenfell, B.P., Hunt, A.S.), London, 1914.
- *Simonides, Epigrams and Elegies* (edited with introduction, text and commentary by Sider, D.), Oxford University Press, 2020.
- *Supplementum Hellenisticum* (eds. Lloyd-Jones, H., Parsons, P.J.), Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1983.
- *Suidae Lexicon*, Pars IV: Π–Ψ (editio Adler, A.), Leipzig, 2001.
- Theocritus, vol. 1 (Introduction, Text, and Translation by A.S.F. Gow), Cambridge University Press, 1952.
  
- Аријан, *Индија*, текст приредио, увод и напомене написао Пјер Шантрен, српско издање приредио Александар Лома, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци – Нови Сад, 1997.

## 8.0 Преводи

- *Apollonius Rhodius, The Argonautica* (with an English Translation by Seaton, B.C.), London, William Heinemann, New York, The Macmillan Co., Loeb Classical Library, 1912.
- *Apollonius Rhodius, The Argonautica* (Edited and Translated by Race, W.H.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, Loeb Classical Library, 2008.
- *Hesiod, The Homeric Hymns, and Homerica* (with an English Translation by Evelyn-White, H.G.), London, William Heinemann, New York, G.M. Putnam's Sons, Loeb Classical Library, 1920.
- *The Homeric Hymns: A Translation with Introduction and Notes* (by Rayor, D.), University of California Press, 2014.
- *Homer, Iliad*, vol. 1: Books 1–12, vol. 2: Books 13–24 (Translated by Murray, A.T., Revised by Wyatt, W.F.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Loeb Classical Library, 2nd edition, 1999.
- *Pindar, Ode i fragmenti*, s grčkog jezika preveo: Ton Smerdel, Zagreb, Matica hrvatska, 1952.
  
- Паусанија, *Опис Хеладе I: 1–5* (предговор, превод са старогрчког и коментар: Љиљана Вулићевић), Нови Сад, Матица српска, 1994.
- *Херодотова Историја* (са старогрчког превео Милан Арсенић), Дерета, Београд, 2009.
- Хомер, *Илијада*, 3. издање, превео: Милош Н. Ђурић, Матица српска, 1977.

## 9.0 Литература

- Acosta-Hughes, B. (2002) *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, University of California Press, Berkeley, etc.
- (2010) *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton and Oxford.
- (2019) "A Lost Pavane for a Dead Princess, Call. Fr. 228. Pf.", *Callimachus Revisited: New Perspectives in Callimachean Scholarship* (eds. Klooster, J.J.H, Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), *Hellenistica Groningana* 24, Peeters, Leuven–Paris–Bristol, CT: 5–24.

- Acosta-Hughes, B., Stephens, S.A. (2012) *Callimachus in Context: From Plato to Augustan Poets*, Cambridge University Press.
- (2025) *Callimachus: The Epigrams* (Edited with Introduction, Translation, and Commentary), De Gruyter, Berlin–Boston.
- Albis, R.V. (1996) *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham, MD, etc.
- Allen, A. (1993) *The Fragments of Mimnermus, Text and Commentary*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- Ambühl, A. (2007) “Tell, All Ye Singers, My Fame: Kings, Queens and Nobility in Epigram”, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram, Down to Philip* (eds. Bing, P., Bruss, J.S.), Brill, Leiden–Boston: 275–294.
- Asper, M. (1997) *Onomata Allogria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, *Hermes, Zeitschrift für Klassische Philologie, Einzelschriften, Heft 75*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- (2008) “Apollonius on Poetry”, *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Second Revised Edition (eds. Papanghelis, T.D., Rengakos, A.), Leiden–Boston, 167–197.
- Barbantani, S. (2011) “Callimachus on Kings and Kingship”, *Brill’s Companion to Callimachus* (eds. Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S.), Leiden–Boston, 178–200.
- (2015) “Alexander’s Presence (and Absence) in Hellenistic Poetry”, *Alexander’s Legacy*, L’erma, di Bretschneider.
- Barron, J.P., Easterling, P.E. (1985) “Elegy and Iambus”: “Archilochus”, *The Cambridge History of Classical Literature* (eds. Easterling, P. E., Kenney, E. J., Knox, B. M.W., Clausen, W.V.), Cambridge University Press: 117–128.
- Benveniste, E. (2005) *Riječi indoeuropskih institucija* (s francuskog izvornika preveo i bilješke napisao: Vojmir Vinja), Disput, Zagreb.
- Bing, P. (1988a) “Theocritus’ Epigrams on the Statues of Ancient Poets”, *Antike und Abendland*, vol. 34: 117–123.
- (1988b) *The Well-read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Michigan Classical Press.
- (2009) *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, University of Michigan Press.
- Blumenthal, H.J. (1978) “Callimachus, Epigram 28, Numenius Fr. 20, and the Meaning of *κυκλικός*”, *The Classical Quarterly*, vol. 28, No. 1: 125–127.
- Bowra, C.M. (1964) *Pindar*, Oxford.
- Bremer, J.M. (1987) “Full Moon and Marriage in Apollonius’ *Argonautica*”, *The Classical Quarterly*, vol. 37, No. 2, Cambridge University Press: 423–426.
- Brown, C.G. “Hipponax and Iambe”, *Hermes*, 116: 478–481.
- Bruss, J.S. (2002) “An Emendation in Callimachus *Epigr.* 9 G-P (= 44 Pf. = AP 12.139)”, *Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 55, Fasc. 6: 728–731.
- Bundy, E.L. (1972) “The “Quarrel between Kallimachos and Apollonios” Part I: The Epilogue of Kallimachos’s “Hymn to Apollo””, *California Studies in Ancient Antiquity*, vol. 5, University of California Press: 39–94.
- Cahen, É. (1934) *Callimaque*, Paris.
- Cameron, A. (1995) *Callimachus and His Critics*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Campbell, M. (1994) *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III, 1–471*, *Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava*, E.J Brill, Leiden–New York–Köln.
- Canevaro, L.G. (2018) “Hellenistic Hesiod”, *The Oxford Handbook to Hesiod* (eds. Loney, A.C., Scully, S.): 325–339.
- Carey, C (1995) “Pindar and the Vicotry Ode”, *The Passionate Intellect: Essays on the Transformation of Classical Traditions* (ed. Ayres, L.), New Brunswick: 85–103.
- Cazzato, V. (2015) “Hipponax’ Poetic Initiation and Herodas’ ‘Dream’”, *The Cambridge Classical Journal*, vol. 61: 1–14.

- Clauss, J.J. (1986) “Lies and Allusions: The Addressee and Date of Callimachus’ *Hymn to Zeus*”, *Classical Antiquity*, Vol. 5, No. 2: 155–70.
- Clauss, J.J., Cuypers, M. (2010) “Introduction”, *A Companion to Hellenistic Literature* (eds. Clauss, J.J., Cuypers, M.), Wiley–Blackwell, Seattle–Dublin: 1–14.
- Clay, D. (2004) *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington D.C.
- Clayman, D.L. (1980) *Callimachus’ Iambi*, Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, E.J.Brill, Leiden.
- (1988) “Callimachus’ Iambi and Aetia”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 74: 277–286.
- Couat, A. (1882) *La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-322 av. J.-C.)*, Paris.
- Crane, G. (1987) “Bees without Honey, and Callimachean Taste”, *The American Journal for Classical Philology*, vol. 108, No.2: 399–403.
- Cunningham (1971) *Herodas, Mimiabi*, Oxford.
- Currie, B. (2005) *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford University Press.
- Cuypers, M. (2004a) “Apollonius of Rhodes”, *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature* (eds. De Jong, I.J.F., Nünlist, R., Bowie, A.) Leiden and Boston: 43–63.
- (2004b) “Prince and Principle: The Philosophy of Chalimachus’ *Hymn to Zeus*”, *Callimachus II* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), *Hellenistica Groningana* 7, Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry, Leuven–Paris–Dudley, MA: 95–115.
- D’Alessio, G.B. (2000) “Le Argonautice di Cleone Curiense”, *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca. Atti del Colloqui Internazionale, Università di Roma ‘Tor Vergata’, 29–30 aprile 1997* (ed. Pretagostini, R.), Roma: 91–112.
- Davies, M. (1989) *The Greek Epic Cycle*, Bristol Classical Press.
- DeForest, M.M. (1994) *Apollonius’ Argonautica: A Callimachean Epic*, Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, E.J. Brill, Leiden–New York–Köln.
- Depew, M. (1993) “Mimesis and Aetiology in Callimachus’ *Hymns*”, *Callimachus* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), *Hellenistica Groningana*, Groningen, 57–77.
- (2004) “Gender, Power, and Poetics in Callimachus’ Book of *Hymns*”, *Callimachus II* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.) *Hellenistica Groningana* 7, Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry, Leuven–Paris–Dudley, MA: 117–138.
- Dodds, E.R. (1966) *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- Dubielzig, U. (1995) „Wie Kallimachos seine Gegner bezeichnet hat (Call. fr. 1, 7 Pfeiffer)“, *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 138 Bd., H. 3/4: 337–346.
- Effe, B. (1978) „Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte“, *Rheinisches Museum für Philologie* 121: 48–77.
- Erbse, H. (1975) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem: Scholia Vetera, Vol. 4, Scholia ad libros O–T continens*, Berlin.
- Erskine, A. (1995) “Culture and Power in Ptolemaic Egypt: The Museum and Library of Alexandria”, *Greece & Rome*, vol. 42: 38–48.
- Esposito, E. (2010) “Herodas and the Mime”, *A Companion to Hellenistic Literature* (eds. Clauss, J.J., Cuypers, M.), WileyBlackwell, Malden: 267–281.
- Fantuzzi, M. (2004) “Posidippus at Court: The Contribution of the *Ἰππικά* of P. Mil. Vogl. VIII 309 to the Ideology of Ptolemaic Kingship”, *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book* (ed. Kathryn Gutzwiller), Oxford University Press: 249–268.
- (2007) “Epigram and the Theater”, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram, Down to Philip* (eds. Bing, P., Bruss, J.S.), Brill, Leiden–Boston: 477–495.
- (2011) “Speaking with Authority: Polyphony in Callimachus’ *Hymns*”, *Brills’s Companion to Callimachus* (eds. Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S.), Leiden-Boston: 429–

- (2015) “The Aesthetics of Sequentiality and its Discontents”, *Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion* (eds. Fantuzzi, M., Tsagalis, C.), Cambridge University Press: 405–429.
- Fantuzzi, M., Hunter, R. (2004) *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge University Press.
- Faraone, C.A. (2012) “Boubrôstis, Meat Eating and Comedy: Erysichthon as Famine Demon in Callimachus’ *Hymn to Demeter*”, *Gods and Religion in Hellenistic Poetry* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), *Hellenistica Groningana* 16, Leuven–Paris–Walpole, MA: 61–80.
- Faulkner, A. (2010) “Introduction. Modern Scholarship on the *Homeric Hymns*: Foundational Issues”, *The Homeric Hymns: Interpretative Essays* (ed. Faulkner, A.), Oxford University Press: 1–25.
- Fowler, R.L. (1990) “Two More New Verses of Hipponax (and a Spurious of Philoxenus)?”, *Illinois Classical Studies*, Vol. 15, No. 1: 1–22.
- Fraser, P.M. (1972) *Ptolemaic Alexandria*, Oxford.
- Fränkel, H. (1973) *Early Greek Poetry and Philosophy* (translated by Hadas, M. and Willis, J.), Alden Press, Oxford.
- Fuhrer, T. (1988) “A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus”, *The American Journal of Philology*, Vol. 109: 53–68.
- Fusillo, M. (1997) “How Novels End: Some Patterns in Ancient Narrative”, *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature* (eds. Roberts, D.H., Dunn, F.M., Fowler, D.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey: 209–227.
- Giangrande, G. (2000) “Dreams in Apollonius Rhodius”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, Vol. 66, No. 3: 107–123.
- Goldhill, S. (1991) *The Poet’s Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge University Press.
- González, J.M. (2000) “*Musai Hypophetores*: Apollonius of Rhodes on Inspiration and Interpretation”, *Harvard Studies on Classical Philology*, Vol. 100: 268–292.
- Gow, A.S.F. (1952) *Theocritus vol. I: Introduction, Text and Translation, vol. II: Commentary, Appendix, Indexes and Plates*, Cambridge University Press.
- Gow, A.S.F., Page, D.L. (1965) *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams, vol. 1: Introduction, Text, and Indexes of Sources and Epigrammatists; vol. 2: Commentary and Indexes*, Cambridge University Press.
- Green, P. (1997) *The Argonautika by Apollonios Rhodios* (Translated with introduction, commentary, and glossary), University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.
- Greindl, M. (1938) *Κλέος, κῆδος, εὖχος, τιμή, φάτις, δοξα: Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des epischen und lyrischen Sprachgebrauches*, München.
- Griffin, J. (1977) “The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer”, *The Journal of Hellenic Studies* 97, Cambridge University Press, 39–53.
- Griffiths, F. T. (1979) *Theocritus at Court*, Leiden and Boston.
- Gutzwiller, K.J. (1991) *Theocritus’ Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin.
- (1998) *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, University of California Press, Leiden, Los Angeles, Boston.
- Harder, A. (1993) “Aspects of the Structure of Callimachus’ *Aetia*”, *Callimachus* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), *Hellenistica Groningana* 1, Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry, Egbert Forsten, Groningen: 99–110.
- (2012) *Callimachus, Aetia: Introduction, Text, Translation and Commentary* (vols 1, 2), Oxford University Press.
- (2013) “From Text to Text: The Impact of the Alexandrian Library on the Work of Hellenistic Poets”, *Ancient Libraries* (eds. König, J., Oikonomopoulou, K., Woolf, G.),

- Cambridge University Press: 96–108.
- (2019) “Aspects of the Interaction between Apollonius Rhodius and Callimachus”, *Aevum Antiquum*, N.S. 19: 9–34.
  - (2021) “Anchoring Innovations through Aetiology”, *Inventing Origins? Aetiological Thinking in Greek and Roman Antiquity* (eds. Wessels, A.B., Klooster, J.J.H.), Euhormos, Graeco-Roman Studies in Anchoring Innovation, vol. 2, Brill, Leiden–Boston: 17–30.
  - Hauvette, A. (1907) «Les épigrammes de Calimaque», *REG* 20.
  - Henrichs, A. (1979) “Callimachus Epigram 28: A Fastidious Priamel”, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 83: 207–212.
  - Herington, J. (1985) *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.
  - Herter, H. (1931) “Kallimachos aus Kyrene”, *RE Suppl.* 5: 184–226.
  - (1937) “Litteratur zur hellenistischen Dichtung... 1921 bis 1935”, *Bursians Jahresbericht* 255: 82–218.
  - (1975) „Die Haaröle der Berenike“, *Kleine Schriften* (Herausgegeben von Ernst Vogt), Wilhelm Fink Verlag, München: 417–432.
  - Hollis, A. (1997) “A Fragmentary Addiction”, *Collecting Fragments, Fragmente sammeln* (ed. Most, G.), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen: 111–123.
  - (2009) *Callimachus, Hecale*, Second Edition with Introduction, Text, Translation, and Enlarged Commentary, Oxford University Press.
  - Hopkinson, N. (1988) *A Hellenistic Anthology*, Cambridge University Press.
  - Horstmann, A.E.A. (1976) *Ironie und Humor bei Theokrit*, Beiträge zur Klassischen Philologie (Herausgegeben von Heitsch, E., Merkelbach, R., Zintzen, C.), Heft 67, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan.
  - Hölbl, G. (2001) *A History of the Ptolemaic Empire* (translated by Saavedra, T.), London and New York.
  - Hunter, R. (1991) “Greek and Non-Greek in the *Argonautica* of Apollonius”, *ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ: Quelques jalons pour une histoire de l’identité grecque. Actes du colloque de Strasbourg 25.27 octobre 1989* (ed. Said, S.), Leiden: 81–99.
  - (1993) *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*, Cambridge University Press.
  - (1995) “The Divine and Human Map of the *Argonautica*”, *Syllecta Classica* 6, Department of Classics, University of Iowa: 12–27.
  - (1996) *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge.
  - (2003) *Theocritus: The Encomium of Ptolemy Philadelphus*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.
  - (2008) “The Presentation of Herodas’ *Mimiamboi*”, *On Coming After: Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception* (eds. Montnari, F., Rengakos, A.), Walter de Gruyter, Berlin–New York: 189–205 (*Antichthon* 27, 1993: 31–44).
  - (2014) *Hesiodic Voices: Studies in the Ancient Reception of Hesiod’s Works and Days*, Cambridge.
  - Huxley, G.L. (1969) *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, Cambridge, Mass.
  - Kampakoglou, A. (2019) *Studies in the Reception of Pindar in Ptolemaic Poetry*, Trends in Classics, vol. 76 (eds. Montanari, F., Rengakos, A.), Berlin–Boston.
  - Kanellou, M. (2017) “Eros and the Eroses: From the Archaic Erotic Poetry into Hellenistic Epigram and Beyond”, *Past and Present in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana 21 (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), Peeters, Leuven–Paris–Bristol, CT: 137–157.
  - Kirichenko, A. (2012) “Nothing to Do with Zeus? The Old and the New in Callimachus’ First Hymn”, *Gods and Religion in Hellenistic Poetry* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), Hellenistica Groningana 16, Leuven–Paris–Walpole–MA: 181–201.
  - Klein, T.M. (1974) “The Role of Callimachus in the Development of the Counter-Genre”, *Latomus*, T. 33, Fasc. 2: 217–231.

- Klooster, J. (2007) “Apollonius of Rhodes”, *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. 2 (eds: de Jong, I.J.F., Nünlist, R.), Brill, Leiden–Boston: 63–80.
- (2011) *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden–Boston.
- (2019) “The Thera Episode in *Argonautica* IV Reconsidered in Light of the Poetic Interaction between Apollonius and Callimachus”, *Aevum Antiquum*, N.S. 19: 57–75.
- (2022) “Theocritus and the Poetics of Love”, *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond: Studies in Honour of Irene de Jong* (eds. de Bakker, M., van den Berg, B., Klooster, J.), Mnemosyne Supplements, vol. 451, Brill, Leiden–Boston: 493–505.
- Koning (2010) *Hesiod: The Other Poet; Ancient Reception of a Cultural Icon*, Mnemosyne, Supplement 325, Leiden, Netherlands.
- Koukouzika, D. (2010) “The Poetic Function of Etymology in Callimachus’ Epigrams: Proper Names and Improper Actions?”, *Ελληνικά* 60.2: 315–324.
- Kovalchuk, M.V. (2024) *Irony and Interpretation of Theocritus’ Idylls 24, 18, and 26*, A Dissertation in Classical Studies, University of Pennsylvania.
- Köhnken, A. (2008) “Hellenistic Chronology: Callimachus, Theocritus, and Apollonius Rhodius”, *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Second Revised Edition (eds. Papanghelis, T.D., Rengakos, A.), Brill, Leiden–Boston: 73–94.
- Kroll, W. (1924) *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
- Kurke, L. (1993) “The Economy of Kudos”, *Cultural Poetics in Archaic Greece* (eds. Dougherty, C., Kurke, L.), Cambridge–Oxford: 131–163.
- Kyriakou, P. (2004) “ΚΛΕΟΣ and Poetry in Simonides Fr. 11 W<sup>2</sup> and Theocritus, *Idyll* 16”, *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 147. Bd., H. 3/4: 221–246.
- Lang, A. (1908) *Anthropology and the Classics*, Oxford.
- Laursen, S. (1992) “Theocritus’ Hymn to Dioscuri: Unity and Intention”, *Classica et Mediaevalia* 43: 71–95.
- Lefkowitz, M.R. (2012) *The Lives of the Greek Poets*, ed. 2, The John Hopkins University Press, Baltimore.
- Lelli, E. (2004) *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Edizioni dell’Orso, Alessandria.
- Lesky, A. (2001) *Povijest grčke književnosti* (preveo s njemačkoga Zdeslav Dukat), Zagreb.
- Massetti, L. (2022) “Ageless Arete: How Old is it?”, *Ageless Arete: Selected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium of the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy* (eds. Reid, H.L., Serrati, J.), Parnassos Press, Fonte Aretusa, 9–28.
- Matthews, V.J. (1996) *Antimachus of Colophon: Text and Commentary*, E.J. Brill, Leiden–New York–Köln.
- McPhee, B. (2020) *Blessed Heroes: Apollonius’ Argonautica and the Homeric Hymns*, University of North Carolina, Chapel Hill.
- Meincke, W. (1965) *Untersuchungen zu den Enkomiasischen Gedichten Theokrits*, Diss., Kiel.
- Miller, J.F. (1982) “Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II 30:1, Walter De Gruyter, Berlin–New York: 371–413.
- Mori, A. (2008) *The Politics of Apollonius Rhodius’ Argonautica*, Cambridge University Press.
- Murray, J. (2004) “The Metamorphoses of Erysichthon: Callimachus, Apollonius and Ovid”, *Callimachus II*, Hellenistica Groningana 7 (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), Leuven–Paris–Dudley–MA: 207–242.
- Muth, R. (1966) „Randbemerkungen zur griechischen Literaturgeschichte. Zur Bedeutung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Wortkunst“, *Wiener Studien – Zeitschrift für Klassische Philologie, Patristik und lateinische Tradition*, vol. 79: 249–260.
- Müller, C.W. (1987) *Erysichthon: Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Stuttgart.

- Nagy, G. (1990) *Pindar's Homer: The Lyrics Possession of an Epic Past*, John Hopkins University Press.
- Nagy, G. (1996) *Homeric Questions*, University of Texas, Austin.
- (2013) *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, The Belknap of Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London, England.
- Nelson, T. (2023) *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge University Press.
- Newman, J. K. (2001) “The Golden Fleece: Imperial Dream”, *A Companion to Apollonius Rhodius* (eds. Papanghelis, T. D., Rengakos, A.), Brill–Leiden–Boston–Köln: 309–340.
- Nisetich, F. (2004) “The Poems of Posidippus”, *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book* (ed. Kathryn Gutzwiller), Oxford University Press: 17–64.
- Ogden, D. (1999) *Polygamy, Prostitutes and Death, The Hellenistic Dynasties*, Duckworth with The Classical Press of Wales.
- Ogumah, S.B. (2022) *The Intersection of Prose and Poetics in Apollonius' Argonautica*, City University of New York.
- O'Sullivan, P. (2022) “Epinician Virtue-Signaling: The Poetics of Arete in Pindar's Victory Odes”, *Ageless Arete: Selected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium of the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy* (eds. Reid, H.L., Serrati, J.), Parnassos Press, Fonte Aretusa: 67–90.
- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of Hellenistic Age*, Oxford University Press.
- Petrovic, I. (2011) “Callimachus and Contemporary Religion: The *Hymn to Apollo*”, *Brill's Companion to Callimachus* (eds. Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S.), Leiden–Boston: 264–285.
- Pretagostini, R. (1984) *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma.
- Prioux, É. (2011) “Callimachus' Queens”, *Brill's Companion to Callimachus* (eds. Acosta-Hughes, B., Lehnus, L., Stephens, S.), Leiden–Boston: 201–224.
- Race, W.H. (1982) *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, E.J. Brill, Leiden.
- (1986) *Pindar*, Boston.
- Reitzenstein, R. (1893) *Epigramm und Skolion: Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrischen Dichtung*, Giesen.
- Rengakos, A. (2001) “Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar”, *A Companion to Apollonius Rhodius*, Brill (eds. Papanghelis, T.D., Rengakos, A.), Leiden and Boston, 193–216.
- Rohde, E. (1914) *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (reprinted Hildesheim, 1960).
- Rosen, R. (1992) “Mixing of Genres and Literary Program in *Herodas 8*”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 94: 205–216.
- Rossi, L. (2001) *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*, Hellenistica Groningana, Peeters, Leuven–Paris–Sterling, Virginia.
- Rostropowitz, J. (1995) “*Theoi soter*es in den *Argonautika* des Apollonios Rhodios und Ptolemaios I. Soter”, *Listy filologické / Folia philologica*, Vol. 118, No. 3/4: 191–201.
- Rusten, J.S. (1982) *Dionysius Scytobrachion*, Herausgegeben von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Universität zu Köln.
- Sánchez, M.V. (1989) *El aition en las Argonauticas de Apolonio de Rodas*, Universidad de Murcia.
- Scaife, R. (1995) “The *Kypria* and its Early Reception”, *Classical Antiquity*, vol. 14, No. 1: 164–192.
- Schechter, S. (1975) “The Aition and Virgil's *Georgics*”, *Transactions of the American Philological Society*, vol. 105: 347–391.
- Schibli, H.S. (1990) *Pherekydes of Syros*, Clarendon Press, Oxford.
- Schmitz, T.A. (1999) “I Hate All Common Things: The Reader's Role in Callimachus' *Aetia* Prologue”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 99: 151–178.
- Schwinge, E.R. (1986) *Künstlichkeit von Kunst: Zur Geschichtlichkeit der alexandrischen Poesie*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.

- Segal, C. (1983) "Kleos and its Ironies in the *Odyssey*", *L'antiquité classique* 52: 22–47.
- Sens, A. (1997) *Theocritus: Dioscuri (Idyll 22): Introduction, Text, Commentary*, HYPOMNEMATA, Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben (eds. Dihle, A., Döpp, S., Lloyed-Jones, H., Patzig, G.), Heft 114, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Sider, D. (2020) *Simonides: Epigrams and Elegies*, Oxford University Press.
- Sistikou, E. (2012) *The Aesthetics of Darkness: A Study of Hellenistic Romanticism in Apollonius, Lycophron and Nicander*, Hellenistica Groningana 17 (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), Peeters, Leuven–Paris–Walpole–MA.
- Stefanidou, A. (2014) *The Reception of Epic kleos in Greek Tragedy*, PhD Dissertation, The Ohio State University.
- Stephens, S. (2000) "Writing Epic for the Ptolemaic Court", *Apollonius Rhodius* (eds. Harder, M.A., Regtuit, R.F., Wakker, G.C.), Hellenistica Groningana 4, Leuven–Paris–Sterling, Virginia: 195–215.
- (2003) *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, University of California Press, Berkley–Los Angeles–London.
- (2004) "Battle of the Books", *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book* (ed. Kathryn Gutzwiller), Oxford University Press: 229–248.
- (2011) "Remapping the Mediterranean: The Argo Adventure in Apollonius and Callimachus", *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons* (eds. Obbink, D., Rutherford, R.), Oxford University Press: 188–207.
- (2015) *Callimachus, The Hymns*, Oxford University Press.
- Strootman, R. (2010) "Literature and the Kings", *A Companion to Hellenistic Literature* (eds. Clauss, J.J., Cuypers, M.), Wiley–Blackwell, Malden: 30–45.
- Škreb, Z., Flašar, M., Živković, D., Ružić, Ž., Konstantinović Z. i dr. (1985) (ur.) *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd.
- Thalmann, W.G. (2011) *Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism*, Oxford University Press.
- Thomas, R. (1979) "New Comedy, Callimachus and Roman Poetry", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 83: 179–206.
- Thompson, D.J. (2004) "Posidippus, Poet of the Ptolemies", *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book* (ed. Kathryn Gutzwiller), Oxford University Press, 269–283.
- Tsakiris, M. (2022) *Epic in Uncharted Waters: The Genres of Apollonius Rhodius' Argonautica*, PhD Dissertation, University of Edinburgh.
- Toković, M. (2025) „Kalimah kao (anti)erotski pesnik”, *Lucida intervalla*, vol. 54, Filozofski fakultet, Beograd: 255–280.
- Vian, F (1974) *Apollonios de Rhodes Argonautiques I–II*, Paris.
- Wendel, K. (1974) *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera*, Berlin.
- West, M. (2002) "'Eumelos': A Corinthian Epic Cycle?", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 122: 109–133.
- (2013) *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford University Press.
- Wessels, A., Klooster, J. (2021) "Introduction: Inventing Anchors? Aetiological Thinking in Greek and Roman Antiquity", *Inventing Origins? Aetiological Thinking in Greek and Roman Antiquity* (eds. Wessels, A.B., Klooster, J.J.H.), Euhormos, Graeco-Roman Studies in Anchoring Innovation, vol. 2, Brill, Leiden–Boston: 1–13.
- White, S.A. (1999) "Callimachus Battiades (Epigr. 35)", *Classical Philology*, Vol. 94, No. 2: 168–181.
- Wilamowitz-Moellendorff, U.v. (1906) *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin.
- (1924) *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Zweiter Band, Interpretationen, Berlin.
- Wilkinson, C.L. (2013) *The Lyric of Ibycus* (eds. Barchiessi, A., Fowler, R., Obbink, D.,

- Wilson, N.), *Sozomena, Studies in the Recovery of Ancient Texts*, vol. 13, Walter de Gruyter, Berlin–Boston.
- Williams, F. (1978) *Callimachus, Hymn to Apollo: A Commentary*, Oxford, Clarendon Press.
  - Williams, M.F. (1991) *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Studien zur klassischen Philologie (Herausgegeben von Prof. Dr. Michael von Albrecht), Band 63, Peter Lang, Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris.
  - Worthington, I. (2016) *Ptolemy I, King and Pharaoh of Egypt*, Oxford University Press.
  - Zanker, G. (1979) The Love Theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Wiener Studien – Zeitschrift für Klassische Philologie, Patristik und lateinische Tradition*, vol. 92 (ed. Smolak, K.): 52–75.
  - (2009) *Herodas, Mimiambes*, Oxford.
- 
- Ђурић, М.Н. (2003) *Историја хеленске књижевности* (4. том), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
  - Лома, А. (2002) *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу, Београд.
  - (2023) *И на небу и на земљи: огледи о коренима српске и словенске усмене епике*, Српска књижевна задруга, Београд.
  - Савић Ребац, А. (2015) „Претплатонска еротологија”, *Дух хеленства* (приредили: Ломпар, М., Деретић, И.), Службени гласник: 65–229.

## Биографија

Младен Токовић је рођен 1991. године. Основне студије класичних наука на Филозофском факултету Универзитета у Београду завршио је 2015. године, а мастер студије на истом одељењу 2017. године. Академске 2017/18. године, на истој катедри је започео докторске академске студије.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Младен Токовић

Број индекса 9K17-2

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Појам κλέος у хеленистичкој поезији: слава песника, владара и хероја

---

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Младен Токовић  
Број индекса 9К17-2  
Студијски програм Класичне науке  
Наслов рада Појам κλέος у хеленистичкој поезији: слава песника, владара и хероја  
Ментор др Ана Петковић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:  
Појам κλέος у хеленистичкој поезији: слава песника, владара и хероја

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**1. Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

**2. Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

**3. Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

**4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

**5. Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

**6. Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране

аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.