

MATE SUIC

PRILOG TUMAČENJU NATPISA KRALJICE JELENE

UDK 930.27 (497.13 Dalmatia) »9«
Izvorni znanstveni članak
Original Scientific Paper

Akademik Mate Suic
Y — 41000 Zagreb
Cazmanska b. b.

Epitaf kraljice Jelene, kao malo koji naš epigrafski spomenik, ima iza sebe golemu literaturu,¹ počevši od prvih dana nakon nalaska natpisa 1931. godine, kad je F. Bulić u dnevnom tisku izvještavao javnost o otkriću i ujedno nastojao već tada pružiti interpretaciju historijskih podataka što ih natpis nudi. Tu se može pratiti i evolucija njegovih tumačenja i kombinacija, lutanja i domišljanja, dok konačno nije došao do čitanja koje i danas predstavlja osnovu svakoj lekciji i interpretaciji teksta s natpisa. Slična su karaktera i njegova izvješća Jugoslavenskoj akademiji objavljena u »Ljetopisu«.² Poslije Bulića pojavili su se i pokušaji novih tumačenja i novih prijedloga u restituciji teksta, koji su polazili od različitih stajališta, pa su time nastale i nove kombinacije u eksploataciji natpisa kao povijesnog izvora. Od svih treba posebno spomenuti one koji unose značajnije izmjene i jače odstupaju od čitanja i restitucije što ih je predložio Bulić. Tu je u prvom redu

¹ Bibliografiju o natpisu v. u D. Rendić-Miočević, Neke epigrafsko-onomastičke značajke epitafa kraljice Jelene, *Arheološki radovi i rasprave*, VIII—IX, 1982, 219, bilj. 1. i 2.

² Prilikom proslave obljetnice u JAZU sabrao sam za recital izvornu građu i napise u vezi s nalaskom spomenika. Pored reagiranja tadašnje štampe, posebno zagrebačke, tu su skupljeni i Bulićevi izvještaji Jugoslavenskoj akademiji, koje je on tada bio dopisni član (1898). Iz njih se vidi da je Bulić slao Akademiji brzojave u kojima je navodio nove momente u toku istraživanja i prvih čitanja natpisa. U Ljetopisu JAZU za navedenu godinu objavljena su dva njegova izvještaja. U prvom je dao i (vjerojatno) prvo čitanje natpisa, na temelju 59 sastavljenih ulomaka od ukupno, kako sam navodi, njih 77 (str. 78 i d.). Ono glasi:

[*In hoc loc*]o qu(i)escit Helena fa(mula Dei)
uxor Mihaeli regi materq(ue) Ste[jani]
regni VIII ... an(no) ab incar[natione]
DCCCCLXXVI ... luna (?) currente VI ista ...
iens (?) fu[giens, fugit ?] ... regn[o] mater fit pupillor(um)
... viduar(um) ... (h)icque ... (?) aspicias
anime dic miserere Deus.

U drugom izvještaju (str. 83), nakon spajanja novih ulomaka, ispravlja ranije čitanje i nastavlja razmatranje o sadržaju epitafa.

veoma opravdana i danas općenito prihvaćena dopuna zadnje riječi u prvom retku natpisa, *famosa* umjesto *famula Dei*, kako je predlagao Bulić, a koju i on sam otada donosi kao alternativu svojemu čitanju.³ Još veće zanimanje historičara izazvala je Bulićeva parcijalna restitucija četvrtog retka, gdje predlaže *deliciis r]enuit regni*. F. Šišić, imajući na umu situaciju u Hrvatskoj nakon smrti Jelenina muža kralja Mihovila Krešimira II, a prije stupanja na prijesto njegova sina Stjepana Držislava, pridaje Jeleni ulogu vladarice koja je čvrsto uzela državno kormilo u svoje ruke, pa vođen tom zamisli on ovaj stavak rekonstruira *habenas t]enuit regni*.⁴ Takvu se gledanju znatno približio i L. Katić, koji umjesto Šišićeva *habenas t]enuit* predlaže riječi *pacem obt]enuit*,⁵ kao da bi Jelena nakon smutnji u državi uspostavila mir. Radikalni zahvat izvršio je A. Jadrijević⁶ u nastojanju da dođe do jasne metričke sheme epitafa, tražeći — kako će se vidjeti — heksametar. Ne poštujući osnovna pravila epigrafske discipline, izbacivao je postojeće ili ubacivao nove riječi i izraze, proširivao tekst ne vodeći računa o prostornim mogućnostima natpisa, kao što je to uradio i na tekstu Višeslavove krstionice iz Nina⁷ i na nekim drugim natpisima. Od novijih priloga treba spomenuti rad Ž. Rapanića, u kojemu je argumentirano objasnio epitete što ih u natpisu ima kraljica Jelena: *mater*

³ Više manje konačno Bulićevo čitanje natpisa u *Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva*, N. S. V, 1901, 215. i d., a tu je i Ivekovićev crtež natpisa sa sačuvanim ulomcima. Usp. i F. Bulić, *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij*, Prilog *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, XLVIII, 1924—1925, 139.

⁴ F. Šišić, *Genealoški prilozi o hrvatskoj narodnoj dinastiji*, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, N. S. VIII, 1912—1914, 49. i d.

⁵ L. Katić, *Zadužbine hrvatske kraljice Jelene na otoku u Solinu*, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 306, 1955, 194. predlaže *pacemque obtenuit regni*, a to bi se odnosilo na vrijeme unutrašnjih borbi nakon smrti Krešimira I 945. god. između Jelenina muža i Miroslava. Ipak, piše on, »Ne mora to značiti, da je ona samostalno vladala, kako uzima Šišić, već je sve to mogla postići i svojom blagom dušom, pomirljivim postupkom i ženskom nježnošću...« Tu je Katić dao nekoliko vrijednih prijedloga, dopuna i tumačenja: u 4. retku *in pace hic or(dinata) fuit an(no)* što svakako treba prihvatiti; u 1. retku stajalo je *famosa* zbog Jelenina mudrog upravljanja kraljevstvom i blagodarnog socijalno-karitativnog djelovanja (str. 193). Svoje konačno čitanje donosi na str. 197. Već ovdje upozoravamo na njegova uvjerljiva razmišljanja kako su tekst epitafa sastavili monasi koja je Jelena ovamo dovela, čemu u ovom radu pridružujemo dalju argumentaciju. Isto tako je zanimljivo i njegovo tumačenje *regnum = rex* iz pretposljednje brazde, koje ide u prilog našem tumačenju ovoga mjesta.

⁶ A. Jadrijević, *Latinski stihovi u natpisima starohrvatskog doba*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LX, 1958, 86. i d. Rad počinje s natpisom na ciboriju iz crkve sv. Marte u Bijaćima, gdje zadnju riječ dopunjuje s *dona*. To dakako odgovara smislu natpisa, ali ne i formi, jer je tu očito postojala aliteracija:

Almificae Martae cuncta haec nova cernite [iuncta.

⁷ Sp. dj., 79. i s. Teško je, npr., prihvatiti njegov početak natpisa: *hic sumit* umjesto *hec fons nempe sumit* kako stoji u izvornom tekstu. Ovakvo drastičnim zahvatima može se iz svake proze dobiti heksametar ili bilo koji drugi stih. Ipak moramo autoru odati puno priznanje što je našeo temu kojoj se nije poklanjala dužna pažnja.

pupillorum tutorque viduarum.⁸ D. Rendić-Miočević izvršio je solidnu onomastičku i epigrafsko-paleografsku analizu natpisa uzimajući u obzir Bulićev rekonstruirani tekst i neiskorištene ulomke koje je uz crtež natpisa prikazao Č. Iveković.⁹

U povodu proslave tisućgodišnjice Jelenine smrti i postanka epitafa Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti organizirala je proslavu u Zagrebu i znanstveni skup u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu. Sudionici skupa objavili su svoja priopćenja u raznim publikacijama. Među te spada spomenuti Rendićev rad i ovaj što ga ovdje objavljujem, s time da sam prvi dio referata, o nekim problemima latiniteta i emendacijama u čitanju naših ranosrednjovjekovnih natpisa objavio već prije na drugom mjestu.¹⁰ Na sve spomenute radove osvrnut ćemo se samo toliko koliko to bude potrebno u razmatranju pitanja koja nas ovdje zanimaju, u kojima se obrađuju povijesne, literarne i poetske odlike natpisa. Rad objavljujem u ovom broju »Starohrvatske prosvjete« posvećenom uspomeni akademika Stjepana Gunjače, dugogodišnjeg direktora Muzeja i urednika »Prosvjete«, s kojim sam surađivao od početka svojega djelovanja u struci. Time mu se ujedno kao antičar dijelom odužujem za one vrijedne priloge što ih je objavio iz antičke prošlosti naše zemlje.

Ponajprije valja upozoriti na promišljenost kompozicije natpisa. U njoj se mogu jasno razlučiti četiri stavka, od kojih svaki čini po sadržaju odvojenu cjelinu, a poredani su logičnim slijedom, u čemu se svakako odražava stara tradicija latinske sepulkralne epigrafije.

U prvom je stavku predstavljena pokojnica, za koju se kaže da je bila glasovita, da je bila žena Mihovilu kralju i majka Stjepana kralja.

U drugome se donosi datacija — dan, mjesec i godina smrti (po našem tumačenju) pokojnice s kombinacijom solarnih i lunarnih ciklusa u skladu s tadašnjim sustavom datiranja.

Treći je stavak zapravo elogij, u kojemu se ističu njezina dobra djela kao »majke siročadi i zaštitnice udovica«.

U posljednjem su riječi adhortacije namjerniku da se pomoli Bogu za njezinu dušu.

Iz ovoga se vidi da je tekst epitafa bio unaprijed skladno komponiran, i — uglavnom — uspješno raspoređen s obzirom na raspoloživi prostor u natpisnom polju s prednje strane upotrijebljenog rimskog sarkofaga.

Kako je navedeno, postoji nekoliko prijedloga restitucije onog dijela natpisa u trećoj brazdi gdje se jasno čita *enuit regni*. Po Buliću, trebalo

⁸ Ž. Rapanić, Mater (pater) pupillorum tutorque viduarum, Novija i neobjavljena istraživanja u Dalmaciji, Znanstveni skup Vodice 10—13. svibnja 1976, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 3, Zagreb 1980.

⁹ Uz sp. Bulićev rad u *Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva*, N. S. V, 1901. god.

¹⁰ M. Suić, Prilog tumačenju latinskih srednjovjekovnih natpisa — composuit ili compsit?, *Zbornik Narodnog muzeja*, posvećen Mirjani Ljubinković-Čorović, Beograd 1979, 197. i d.

bi čitati *deliciis r]enuit regni* — »ona se odreče kraljevskog sjaja«; po Šišiću, *habenas t]enuit regni* — »držala je uzde kraljevstva«; po Katiću, *pacem obt]enuit regni* — »uspostavila je mir u kraljevstvu«; po Jadrijeviću, *aulam (ili solium) r]enuit regni* — »napustila je kraljevski dvor«. ¹¹ Ne treba ponavljati da su Šišić i Katić naprtili teško breme na slabašna pleća kraljice — udovice u vrijeme velikih nereda i previranja nastalih nakon smrti njezina muža Mihovila Krešimira II, da se ona nije mogla nositi s Pribinom i ostalim velikašima, da nije bila u stanju »držati uzde u kraljevstvu« niti »uspostaviti mir«. Nesumnjivo je Bulić bio mnogo bliži smislu natpisa što ga je formulirao sastavljač epitafa. To onda vrijedi i za Jadrijevićev prijedlog. Mislimo ipak da se Jelena nije odrekla »kraljevskog sjaja« (zapravo »slasti«, ako bi stajalo *deliciis*), a isto tako da nije »napustila kraljevsku aulu«. Naše je mišljenje, da je ona, po shvaćanju autora natpisa, »umrijevši prezrela kraljevski grimiz« i da je tako stajalo u natpisu.

Po kršćanskom nauku čovjek napušta kratkotrajni i ništavni ovozemaljski život i odlazi u kraljevstvo nebesko, prema kojemu je svako ovozemaljsko zaista prezira vrijedno. Jelena, slikovito, odbacuje svojom smrću kraljevski grimiz, odličje ovozemaljskog privremenog kraljevskog dostojanstva, da bi postala sudionicom vječnog nebeskog kraljevstva. To su logična razmišljanja kruga kojemu pripada sastavljač natpisa, a on je bio nesumnjivo, kako će se još vidjeti, jedan od monaha koje je ovamo u Solin dovela sama Jelena, kako piše Toma arciđakon. ¹²

»Odreći se kraljevskog sjaja«, odnosno »napustiti kraljevski dvor« još uvijek ne znači i umrijeti. Jelena je npr. nakon smrti svog muža mogla otići u samostan (kako neki, ¹³ bez opravdanja, i misle). Isti bi se izrazi mogli upotrijebiti i za takav njezin korak. No ovdje se zacijelo radi o njezinoj smrti. Nigdje se u natpisu ne kaže izričito da je umrla, iako se datacija nesumnjivo odnosi na dan njezine smrti, a ne ukopa. Bez dvojbe je dan smrti kudikamo važniji od datuma ukopa, jer su ti monasi morali obaviti komemoracije umrlim kraljevima — pa i Jeleni — na godišnjice smrti, a ne pokopa.

Čini se da je u natpisu ipak bila spomenuta kraljičina smrt. Obratit ćemo pažnju na fragment br. 2 s Ivekovićeve crteža, na kojemu se dosta jasno čita VARV. ¹⁴ Ovaj odlomak iskoristio je A. Jadrijević u svojoj restituciji natpisa, vođen u prvom redu težnjom da tekst podredi heksametru, pa je iza *famosa* u prvoj brazdi dodao *viduarum*. ¹⁵ No to je jednostavno nemoguće, jer za takvu dopunu naprosto nema mjes-

¹¹ Sp. dj., 88.

¹² F. Rački, *Historia Salonitanorum pontificum atque Spalatensium*, Zagreb 1894, 55. Kako je I. Ostojić utvrdio, Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima, II, Benediktinci u Dalmaciji, Split 1964, 310. i d., radi se nesumnjivo o benediktinskim monasima.

¹³ Tako i A. Jadrijević, sp. dj., 88.

¹⁴ Usp. sl. br. 1.

¹⁵ A. Jadrijević, sp. dj., 87. Protiv rekonstrukcije VARV s Ivekovićeve fragmenta br. 2 kao VID] VARV[M govori i važan formalni paleografski element. Naime, hasta iza *uaru* ne može biti ostatak jednog slova M, jer u natpisu M ima redovito zakošene bočne haste.

ta, sve ako se i odbaci Bulićeva dopuna *quae* na početku drugoga retka, kako to A. Jadrijević i čini. Ako onaj ulomak VARV ne može stajati tamo gdje ga smješta A. Jadrijević, valja mu potražiti drugo mjesto. Po našem gledanju, on se mogao nalaziti jedino na početku trećeg retka, a sačuvana slova u njemu predstavljaju završetak jedne i početak druge riječi. U onome VA vidimo završetak od *mort]ua*, pa se na taj način dobiva opći smisao kršćanske sintagme *mortua et sepulta* (u natpisu, po Buliću, *ordinata*), a datum od 8. X. 976. god. veže se uz *mortua*, tj. uz kraljičinu smrt. Riječi *mortua* pripadao je vrlo vjerojatno i fragment sa slovima MO. Sigurno nije dio riječi *famosa* iz prve brazde, jer su ostaci te riječi sačuvani i adekvatno uklopljeni u restituciju. Fragment je koso odlomljen, pa na taj način razmak slova na desnoj strani izgleda širi no što je u stvarnosti.

Drugi dio ulomka sadržava jasna slova RV i jednu uspravnu hastu. Oslanjajući se na maločas spomenuti način razmišljanja kraljičinih monaha, po kojemu se kraljica odriče kraljevskog grimiza prelaskom u kraljevstvo nebesko, sačuvanim slovima RV dopunjujemo riječ koja ima značenje »grimiz«. To je latinska riječ *rubor* koja je već u klasičkoj starini postala metaforom za *purpur*,¹⁶ a u našem ranosrednjovjekovnom dalmatinskom latinitetu i sinonim za grimiz. Na takav zaključak upućuju ponajprije rezultati istraživanja naše obalne toponimije. Kako je P. Skok utvrdio ime otoka Vrgade (*tó Loumbrikáton* u Konstantina Porfirogeneta) potječe od romanskog *Rubricata* (*sc. insula* ili *terra*).¹⁷ Bio je to, dakle, »Crveni otok«, pa se na taj način i ovaj naš naziv pridružuje mnogobrojnim toponimijama mediteranskog i evropskog prostora semantički povezanim uz neku boju, posebno uz crvenu. Dobro je spomenuti da i naša riječ »grimiz«, arapskog postanja, ima prvobitno značenje »crven«, »crvenilo«, upravo kao i općeprihvaćena riječ »karmín«.¹⁸ Preko puta Vrgade, na kopnu južnije od Biograda na moru, prema Pakoštanima, nalazi se uz more uži lokalitet koji narod još danas naziva »Prparot«¹⁹ (gdje je dugo i naglašeno *o* u čakavskom postalo od *-a-*). To se ime nesumnjivo mora izvoditi od dalmatinsko-romanskog *purpurata* (*sc. terra* ili *sl.*), a tu se uz more, od Filipjakova dalje prema jugoistoku, nalaze naslage zemlje crljenice, koja je dala ime i otoku Vrgadi i ovom lokalitetu. Tu je blizu i poznata Crvena

¹⁶ Usp. Verg., Georg VI 3, 307: *Tyrios rubores* (tj. grimiz iz Tira); Sen., Herc. Oct. 664: *molles rubores*; Plin., N. h. X, 22, 29: *cardore mixtus rubor*. Usp. Ch. T. Lewis — Ch. Short, Latin Dictionary, Oxford 1975, 1602, s. v. *rubor*.

¹⁷ P. Skok, Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima, Zagreb 1950, 141: »Prvobitni latinski oblik glasio je po svoj prilici *insula rubricata* crveni otok. Nazvan je tako zbog crvene ilovaste zemlje na njemu«. O tome P. Skok u *Nastavnom vjesniku*, XXX, 1922, 132. i d.

¹⁸ P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, I, Zagreb 1971, 618. s. v. *porfira*.

¹⁹ Tu se opažaju tragovi konstrukcija iz rimskog vremena, s pristaništem, a posebno sustav manjih kvadratnih bazena u crvenici, ili (pri moru) izdubeni u živcu kamenu. Vjerojatno se radi o nekoj industriji prerade ribe ili sl. Malo je vjerojatno da su to ostaci poljoprivrednog gospodarstva. Usp. B. Ilaković, Vranska regija u rimsko doba, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 18, 1971.

luka, talijanski *Porto rosso*, što ukazuje na kontinuitet i na kasnije semantičko kalkiranje imena u našem i talijanskom jeziku. U svom etimologijskom rječniku s. v. *porfira* donosi Skok²⁰ nekoliko izvedenica od lat. *purpura*, između ostalih i naš naziv *prpor* (ime školjke), koji je »zacijselo dalmatinsko-romanski leksički ostatak iz ribarske terminologije«. Ovamo treba pribrojiti i riječ »prpar« koju stanovništvo šibenske okolice upotrebljava za crvenkasto kamenje — boksit.²¹ To su dakle sigurne potvrde da su riječi *purpur* i *rubor* u našem ranom srednjem vijeku bile sinonimi. Zašto autor epitafa upotrebljava metafore ili sinonime nije teško protumačiti: tekst posvećen umrloj kraljici nesumnjivo je poetski inspiriran i, kako će se vidjeti, dijelom i ritmički komponiran, pa je posve razumljivo da se u njemu susreću pjesnički tropi i figure, kojima se odlikovala i srednjovjekovna poezija. Metafora, sinonim, ili čak sinegdoha — djeluju snažnije od riječi koju zamjenjuju.

No autor epitafa mogao je imati i posebne motivacije da na ovom mjestu upotrijebi riječ »grimiz«. R. J. H. Jenkins je u predgovoru Gy. Moravcsikova izdanja *De administrando Imperio* Konstantina Porfirogeneta izradio čitav mali traktat²² o značenjima i simbolici što ih sadrži riječ grimiz (gr. *porphyros*), koja je sadržana i u imenu cara Konstantina VII. (*Porphyrogénētos*). Ovaj je car vladao do 959. godine, umro je dakle desetak godina prije Jelenina muža kralja Mihovila Krešimira II (prije 970. g.),²³ pa se vrijeme njegova vladanja djelomično poklapalo s vladavinom tog bizantskog cara. Sve ono o čemu Jenkins govori moglo je naći odjeka i u dalmatinskom bizantskom tematu. S druge strane, valja imati na umu da je Jelenin sin Stjepan Držislav bio službeno priznat za kralja od strane Bizanta i da je odatle primio i kraljevska *insignia*. Među njima je svakako i kraljevski grimizni plašt, zajedno s krunom, zbog koje Držislav vjerojatno dobiva i drugo ime — *Stephanus*, navedeno u kraljičinu epitafu. Prema tome je Jelena zaista »živjela u grimizu« i monah koji joj je sastavio natpis na sarkofagu mogao je kazati da se smrću odrekla kraljevskog porfira. Time je iskazao divljenje i poštovanje prema jednom članu kraljevske obitelji na mjestu gdje govori o njezinoj smrti i pokopu, kao što je to učinio i na drugom mjestu, u elogiju pri kraju natpisa, gdje ističe njezina dobra djela.

Potrebno je sada uspostaviti vezu i koherenciju između prvog stavka epitafa, u kojemu pisac teksta predstavlja pokojnicu, i ovog drugog gdje navodi njezinu smrt i ukop. Drugi je redak počinjao, kako Bulić — ponavljamo — sasvim opravdano, predlaže: *quae (fuit uxor...)*. Elogij počinje sa *ista quae (vivens...)*. Treći je redak morao u gradaciji pozivanja na kraljičinu osobu relativnim odnosno pokaznim zamje-

²⁰ P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, III, Zagreb 1973, 11.

²¹ Ovamo ide i naša primorska »porporela« i sl. (valobran), kao i st. lat. *purpurella* — mjesto izvan logora gdje su boravile konkubine legionara.

²² R. J. H. Jenkins, Constantine Porphyrogenitus De administrando Imperio, vol. II — Comentary, London 1962, 10, gdje je i literatura.

²³ N. Klaić, Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku, Zagreb 1971, 312.

nicama stajati nekako po sredini između onog *quae* i *ista quae*. Stoga ispred *mortua* (a prostora za to ima) predložimo *ea quae*. Radi se dakle o progresivnom afektivnom stupnjevanju: *quae — ea quae — ista quae*, u kojemu posljednji izraz postiže najjači učinak. Polazeći od toga početak treće brazde bi glasio: *ea que] mo[rt]ua ru[bori r]enuit regni*. Takvom restitucijom dobivamo pravilnu metričku shemu kojom se, kako ćemo vidjeti, nadahnuo autor epitafa u nekim njegovim dijelovima.

U elogiju pokojnoj kraljici kaže se, po Buliću, da je ona za života bila »majka kraljevstva i (ujedno) majka siročadi i zaštitnica udovica« (*Istaque vivens fu[it] regni mater fit pupillorum tutorque viduarum*). Tako je Jelena štekla titulu »majke kraljevstva«, kao što su vladari u antičkoj starini često dobivali naslov »oca domovine«. ²⁴ Očito je da takvo čitanje nije na mjestu, da se riječ *mater* veže samo uz ono *pupillorum*. Isto tako, već iz onoga što je Bulić sastavio i objavio, a što se dobro vidi i u sačuvanom tekstu, izlazi da kraljica nije bila trajno, tj. za čitava života »majka siročadi i zaštitnica udovica«, već da je to u jednoj prilici postala. Jer u tekstu jasno piše *fit* a ne *fuit*, što je ovdje historijski prezent. Ona je dakle za svog života u datim uvjetima postala ovo o čemu natpis govori. Kad se to zbilo, neće biti teško utvrditi. To se dogodilo kad je došlo do neke odlučne promjene u regnumu, kad se zbilo jedan presudan događaj. Potrebno je ponajprije razmotriti kakvo značenje ovdje može imati imenica *regnum*, koja se u natpisu spominje dva puta, u 3. i 7. retku.

Za nas će biti dovoljno da razlučimo tri osnovna značenja riječi kakva je ona imala i u klasičkoj latinštini. *Regnum* (od glagola *regnare*) glagolska je imenica, znači dakle »vladanje«. Nadalje, *regnum* označava i teritorij nad kojim se vlada, bez obzira na sam oblik, odnosno hijerarhijski stupanj vladavine i vladara. Može dakle značiti »kraljevstvo«, »kraljevina« ili jednostavno »područje vlasti«. To npr. vidimo iz jednog Vergilijeva mjesta, gdje kaže da je legendarni Antenor stigao do Padove *per regna Liburnorum*,²⁵ dakle preko područja kojim su dominirali Liburni. Očito je da to s kraljevskom vlašću nema nikakve veze. *Regnum* napokon označuje i vladalački dom, mjesto gdje je locirana vlast (upravljanje), pa onda i kraljevski dom. Kao potvrdu takvu značenju možemo uzeti poznati govor što ga je numidski kralj Masinisa na samrti izrekao svom rođaku Jugurti: *Parvum ego te Iugurta... in regnum meum accepi...*,²⁶ što valja prevesti: »Ja sam te, Jugurta, malena primio u svoj kraljevski dom«. Sada je moguće utvrditi s kakvim se značenjem riječ *regnum* pojavljuje u epitafu kraljice Jelene. Prvi je put *regnum* glagolska imenica i nesumnjivo označava »kraljevanje«, kojega se ona smrću »odrekla«, dakle ne »kraljevina« ili »kraljevski dom«. U elogiju, po našem mišljenju, *regnum* označava upravo vladarsku kuću,

²⁴ Bulićevo čitanje ovog mjesta je i sa sintaktičkog stanovišta neprihvatljivo (»...kraljevstva majka (i) siročadi...«). Bez obzira na grafije i pojave vulgarnog latinizata, u sintaktičkom pogledu, kao i u pogledu opće kompozicije, natpis ima odlike najkvalitetnijih naših ranosrednjovjekovnih natpisa.

²⁵ Verg., Aen. I/244.

²⁶ Sallust., Bell. Iugurt. 10, 1.

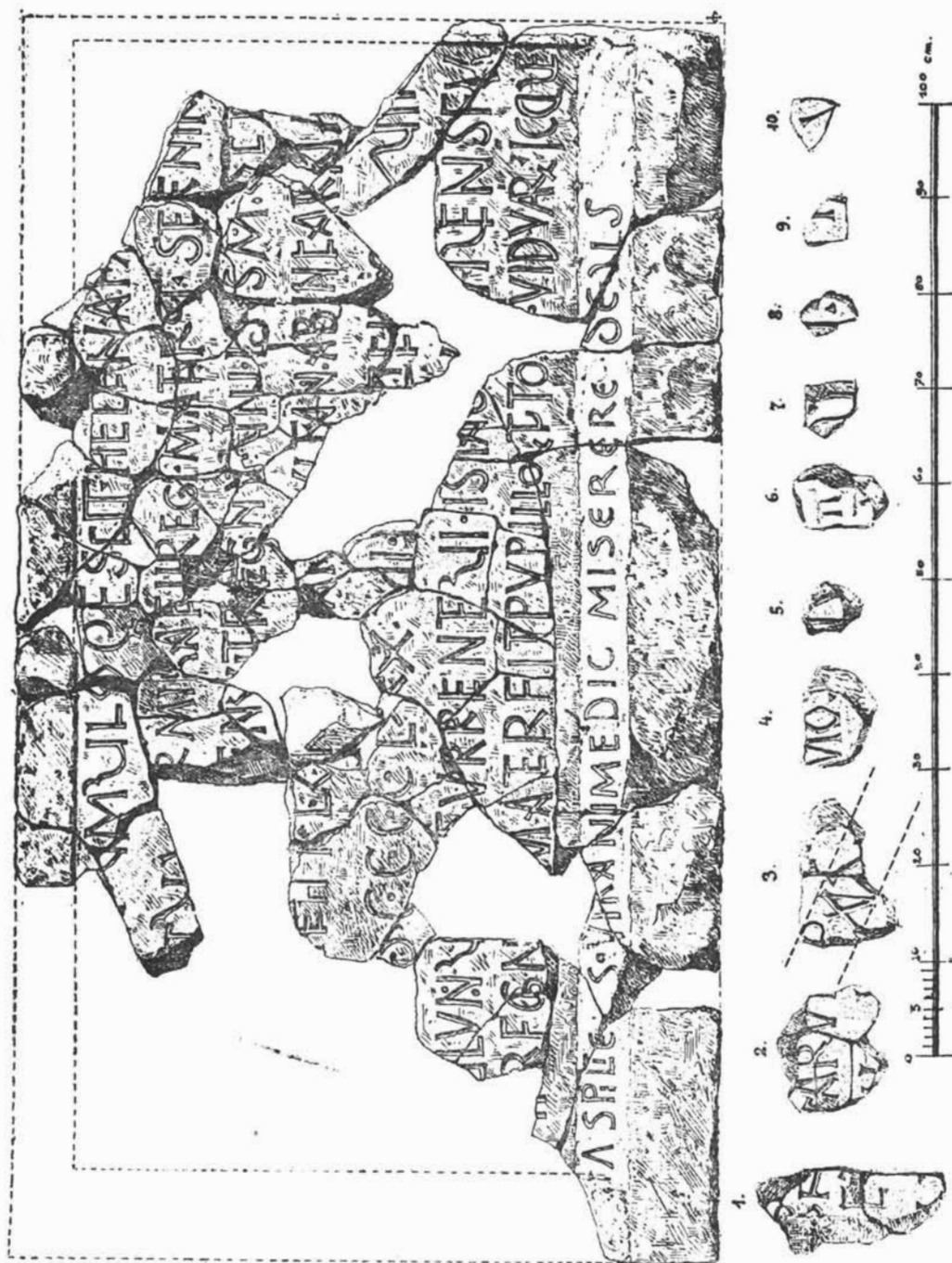
dakle znači ono isto što i *regnum* kneza Trpimira po svjedočanstvu Saksonca Gottschalka:²⁷ *ire ad regnum* znači ići u dom (na mjesto) gdje živi vladar, koji, svakako, i nije bio kralj.

To nas onda navodi na misao da se nešto važno zbilo u vladarskom domu i da je nakon toga Jelena postala (*fit* u natpisu) majka siročadi i zaštitnica udovica, a da prije, barem službeno, to nije bila. Taj događaj nesumnjivo je smrt njezina muža kralja Mihovila, kad je i sama ostala udovica i na neki način skrbnica prestolonasljednika Držislava. Taj smrtni slučaj na dvoru bio bi po našem prijedlogu *funus regni*, sintagma koja se u epitafu većim dijelom sačuvala. Polazeći dakle od Bulićeve lekcije, koju nije nitko osporio ili bitno izmijenio osim spomenutog A. Jadrijevića (o čemu će još biti riječi), mi za restituciju kraja 6. i početka 7. retka predlažemo ovu rečenicu: *Ista [que v]ivens fu[nere] regni [icta] mater fit ...* Naša intervencija nije velika, dopunili smo *fu ...* u *funere* umjesto u *fuit* kako je Bulić predlagao, a ubacili smo jednu kratku riječ iza *regni (icta)* od četiri slova, od kojih je jedno *i*, a dva su mogla biti u ligaturi (*ta*). Kako sada stvari stoje, nitko ne može sa sigurnošću utvrditi je li to upravo ona riječ koja se tu nalazila, iako bi slova na Ivekovićevu ulomku br. 1. govorila tome u prilog.²⁸ No sigurno se vidi da je razmak između *regni* i *mater* zaista velik i da tu nesumnjivo nedostaje neka riječ. Vjerojatno su bila samo tri znaka, s *ta* u ligaturi i uspravnom hastom i na početku. Čitavo slovo *c* i dio horizontalne (gornje) haste slova *t (ct)* uzimamo s Ivekovićeva fragmenta br. 1.²⁹ Ovom dakle konjekturom ujedno ispunjavamo malu lakunu koju, čini se, Bulić nije opazio ili o njoj nije vodio računa. Takvim čitanjem postaje čitava rečenica smisljeno jasna i logična, a potom isto tako logično otvara put daljim zaključcima.

²⁷ Usp. L. Katić, Saksonac Gottschalk na dvoru kneza Trpimira, *Bogoslovska smotra*, 1932, 9. Ovaj učeni opat i pjesnik piše da Hrvati (*homines Dalmatini*) i Romani (*Latini Graecorum ... imperio subiecti*) područje kneževе vlasti zovu *regnum et imperium*, što je potpuna analogija s iznesenim primjerima iz antike; shodno tome vladara zovu *regem ... et imperatorem*; izrazi što ih donosi *fuimus ad regem, stetimus ante imperium* ne moraju značiti i ne moraju se shvatiti kao »bili smo kod kralja«, ili »stajali smo pred imperatorom«, već radije »bili smo, stajali smo na mjestu vladanja (vlasti)«, pa ne bi trebalo personificirati *regnum — rex, imperium — imperator*, kako se općenito prihvata, npr. N. Klaić, sp. dj., 231. u koliko se ne radi o sinekdohi.

²⁸ Ovakovo naše tumačenje približava se na neki način prvobitnom Bulićevu mišljenju iznesenom u spomenutim izvještajima (bilj. 2 ovog priloga), str. 80: »Zadnji dio ovoga nadpisa odnaša se s velikom vjerojatnošću na koji znameniti događaj u životu Helene ... Ona je valjda bila iztjerana iz kraljevstva *fugiens* ili *expulsa* regno u ono burno doba naše narodne dinastije, kad se je u istoj tragičnih događaja sbivalo ...«. Dakako da se ovdje o nekom bijegu ne radi, ali valja upozoriti da riječ *funus* znači ne samo smrt već i pogibiju. S istom riječi Bulić operira i u spomenutom radu u *VHAD*, N. S., V, 1901, 223. Kako je navedeno, L. Katić (sp. dj. i dj. u *Radu JAZU*, 305) još se ne odvajaju od Bulićeve konjekture: njemu je *regnum* kralj, po tome Jelena je »kraljeva majka«, a ne »majka kraljevstva«, a, kao i Buliću, ujedno »majka siročadi«. Donji tragovi slova ispred *regn(i)* mogli bi biti završeci slova *R* i *E* (u riječi *funere*) ako je *E* imalo produženu uspravnu hastu (usp. D. Rendić-Miočević, sp. dj., 221. pod e). Donji tragovi slova ispod *CT* (od *icta*, fragment 1) mogli su opet pripadati gornjem završetku riječi *vir* iz posljednjeg retka. Dva slova *I* (završetak od *regni* te početak od *icta*) u fragmentu 1. očito su eradirana kako se vidi u crtežu.

²⁹ Usp. Ivekovićev crtež na sl. 1.



Sl. 1. Crtež epitafa kraljice Jelene sa sačuvanim ulomcima (izradio C. Iveković).

Radi se naime o formuli koja odmah iza toga slijedi: *mater pupillorum tutorque viduarum*. Bulić svojim čitanjem, po kojem je Jelena bila majka kraljevstva i ujedno majka udovica te zaštitnica siročadi, uzdiže pokojnu kraljicu na pijedestal koji sigurno ostaje izvan intencija i osjećaja autora epitafa. Kako je Ž. Rapanić ukazao,³⁰ spomenuta sintagma ima svoju jasnu tradicionalnu pravnu podlogu, ona nije, ili bar ne mora biti, prvenstveno sinonim karitativne djelatnosti i veže se uz ličnost vladara ili nekog drugog uglednika kao jedna njegova tradicionalna uloga. Kad ono *fit* zaista uzmemo u pravom značenju («postade»), tad logično izlazi da je Jelena taj resor preuzela, odnosno naslijedila od svog pokojnog muža. Uglednoj i imućnoj kraljici udovici takva djelatnost zaista i pristaje. No, ne treba odbaciti u ovom slučaju ni težnju sastavljača epitafa da je prikažu u što povoljnijem svjetlu kao dobročiniteljicu. Autor teksta u tom smislu zapravo ponavlja praksu svoga vremena. Kroničari i biografi pojedinih vladara koji su ostavili dobru uspomenu, ili za koje je takav dojam tek trebalo stvoriti, rado veličaju njihova dobra djela, među koja spada i skrb za udovice i sirote. Tako npr. u »Ljetopisu popa Dukljanina« čitamo da je kralj Gradihna bio *vir timens ac diligens Deum, pius et misericors viduarum et orphanorum protector atque defensor*.³¹ Po drugom izvoru Boleslav je bio *vir christianissimus, fide catholicus, pater orphanorum, defensor viduarum, gementium consolator*³² itd. Dakle, bez obzira na pravnu podlogu naslova iz epitafa koji nas ovdje zanima, moramo zaključiti da je na ovom mjestu kraljica bila prisutna u svijesti autora teksta kao dobra kraljica, velika dobročiniteljica, a po tome onda — što je najvažnije — kao dobra kršćanka. Titula promatrana u tom svjetlu, s obzirom na iznesene primjere, spada ipak u *loci communes* u pohvalama dobrim kršćanskim vladarima.

Uz interpretaciju natpisa povezuje se još jedan problem, a to je pitanje je li tekst podređen nekoj određenoj poetskoj metričkoj shemi i kojoj. Pitanje je posve na mjestu kad se zna koliko je i u našoj zemlji, jednako i u ranoj i kasnoj antici i u starokršćansko vrijeme, bilo njegovano poetsko izražavanje u klasičkim metričkim strukturama, ponajviše u elegijskom distihu, na relativno mnogobrojnim nadgrobnim spomenicima.³³ Posve je na mjestu pretpostavka da sposobnosti i nadah-

³⁰ Ž. Rapanić, sp. dj. i mj.

³¹ U Ljetopisu popa Dukljanina, I. Kukuljević-Sakcinski, Codex diplomaticus, II, Zagreb 1876, 106; F. Šišić, Letopis popa Dukljanina, Beograd 1928, 374.

³² Usp. Kozma, Chronicon Boemorum, Monumenta Germaniae historica, Scriptores, IX, str. 48. Već u 2. st. n. e. posebno se ističu u vjerskoj kršćanskoj literaturi kreposti, iz kojih »izlazi ovo: pomagati udovice, brinuti se za sirote...«, usp. T. J. Sagi-Bunić, Povijest kršćanske literature, I, Zagreb 1976, 158.

³³ Na antičke tradicije s pravom upućuje A. Jadrijević, sp. dj., 77. Prelazeći preko brojnih poetskih i metričkih sastava iz antike i starokršćanskog perioda, ovdje se osvrćemo, kao na spomenik iz »prijelaznog perioda« na natpis s luka iz Kaštel-Sućurca, koji se smješta u 7. st. (M. Barada, Nadvratnik VII stoljeća iz Kaštel Sućurca, Hoffillerov zbornik, Zagreb 1940, 404. i d., Lj. Kara-

nuće za takvo stvaranje nisu mogle posve utrnuti u dalmatinskim crkvama koje su sačuvala neprekinute tradicije iz kasne antike i ranobizantskog doba.

Ovoj temi posvetio je navedeni rad A. Jadrijević. Tu je on uzeo u razmatranje gotovo sve imalo cjelovitije sačuvane latinske natpise iz starohrvatskog doba, utvrđujući odmah na početku i kronološki razvitak metra u pojedinim fazama: u prvoj je, po njemu, dominirao heksametar (9. st., primjer Višeslavove krstionice iz Nina); u drugoj se uz heksametar pojavljuje i elegijski distih (doba kraljeva, do kraja 11. st.); treća faza pada u vrijeme razvijenog feudalizma. Na početak druge faze stavlja upravo natpis kraljice Jelene.³⁴ Njegova obrada natpisa temelji se na tom prethodnom zaključku, pa je veći dio njih protumačio kao heksametre, a manji kao distihe.

Valja još jednom kazati da je autor pri tome uzeo previše slobode nastojeći da određenim metričkim shemama podredi sačuvane tekstove natpisa. To postiže sredstvima koja se teško mogu prihvatiti kao korektna: izostavlja riječi iz autentičnog teksta, ubacuje nove kojih u tekstu nema — a nekih nije ni moglo biti, zamjenjuje riječi, mijenja njihov poredak u natpisu i sl. Katkad ne vodi računa o osnovnim pravilima epigrafske discipline kad restituira tekst i dr. Ukratko, gotovo i nema natpisa bez osjetne, često i bitne manumisije nad tekстом. Zaista bi trebalo mnogo prostora da se sve to ilustrira.³⁵ I sam autor uviđa, dakako, teškoće, pa traži razloge zbog kojih su sačuvani epitafi, koji bi morali biti u određenom stihu, znatno udaljeni od bilo kakve metričke sheme. Po njemu, autori su natpisa komponirali tekst kao metričku cjelinu. Na putu od autora do klesara koji realizira natpis u kamenu, on vidi glosatora, koji radi isto što i Jadrijević, samo u obrnutom smjeru: on, navodno, mijenja, dodaje, oduzima, premeće riječi, čime se tekst veoma udaljio od svog predloška i, naravno, izgubio metrički ritam.³⁶ No, i nakon njegovih epuracija, emendacija, sanacija, restitucija i transformacija, mnogi mu »pročišćeni« stihovi i dalje ostaju »hromi«.³⁷ Tako i u metričkoj analizi Jelenina epitafa. Sve bi se to bolje, lakše i brže vidjelo, da je A. Jadrijević donio i nekoliko metričkih shema svojih stihova.

m a n, O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, N. S., XXII—XXIII, 1941—42, 82. i d.). Natpis je bez dvojbe u jednom »neuspjelom« heksametru

Aspice hūnc opūs miró quo décore fácto

s lažnim spondejom (u 2. stopi), što je posljedica nepoštivanja kvantitete slogova. Pojava pak heksametra išla bi u prilog mišljenjima da spomenik potječe iz Splita.

³⁴ A. Jadrijević, sp. dj., 78.

³⁵ Usp. npr. »epuraciju« teksta Višeslavove krstionice, str. 80. Da dođe do heksametra ne »dodavanjem novih riječi, nego isključivo uklanjanjem nekoliko suvišnih glosa« izbacio je riječi: *fons, nempe, quod, ut, efficiantur, salubriter, presbiter, devote, videlicet, baptistae, que...* Teško je prihvatiti da su sve to suvišne riječi.

³⁶ Ne može se, naravno, odbaciti pretpostavka o pojedinačnim intervencijama glosatora, no ovdje se radi ne o glosama, već o radikalnom preoblikovanju teksta.

³⁷ To se najbolje vidi u klauzulama, gdje heksametar uvijek mora imati daktil (krstionica 4. i 6. »stih«). Neki mu pak heksametri imaju sedam stopa.

Valja odmah kazati da se nadgrobni natpis kraljice Jelene, uzet u cjelini, ne može svesti ni u kakvu poznatu antičku metričku shemu, bilo daktilskog heksametra, bilo elegijskog distiha (heksametar + pentametar). Upravo kao ni ostali natpisi koje je obradio. A to bi bilo teško i očekivati. Klasičkom metrikom mogli su u to vrijeme eventualno komponirati pjesničke sastave sa starim strukturama, rječnikom, tropima, figurama, epitetima i sl. samo izuzetni pojedinci visoke naobrazbe. U ranom srednjem vijeku dominiraju pjesnički sastavi u ritmu koji se temelji na naglasku, pa se čak i neki klasički stihovi (s ritmom baziranim na kvantiteti — *ars, artis praecepta*)³⁸ mogu pretakati u metre temeljene na akcentu.

Pjesničke tvorevine kojima se metar zasniva na akcentu pojavljuju se već u 4. st. n. e., što *Plotius Sacerdos* naziva *barbarismus nostri temporis*.³⁹ Od 7. st. dalje akcentski ritmovi prevladavaju, a tek krajem 11. i početkom 12. st. opet oživljavaju klasični metri na bazi kvantiteta.⁴⁰

Među prve sastave s klasičkim metrom kod nas kojima nije potrebna nikakva preinaka spada svakako natpis s epitafa opatice Vekenege iz Zadra (1111. god.). Tu susrećemo čisti heksametar i elegijski distih, sa svim karakteristikama što smo ih maločas spomenuli.⁴¹ To jasno svjedoči da smo i na tom polju držali korak s kulturnim tekovinama Zapada. Međutim, u istom se Zadru nalazi natpis prokonzula Grgura,⁴² koji nesumnjivo ima jamske akcenatske kadencije (tzv. leoninski stih):

*O princeps Pétre principúm, caeléstis aúlae clávigér,
devotionis suscipe munusculu(m) q(uod) vo[veram
proconsul ego infimus Gregorius q(ui) nominor
ut pie michi conferas pro parvis m(a)gn[a munera.*

Natpis je bio uklesan na prednjoj strani starog ciborija u zadarskoj katedrali ili u crkvi sv. Petra »in foro«.⁴³ Datira se u četvrti decenij 11.

³⁸ *Primas syllabas solis confirmamus exemplis, medias in Latino sermone accentu probamus, ultimas arte colligimus* (Pompeius, *De accentibus* i Anon., *De finalibus metrorum*, 5. st.). Usp. P. Klopsch, Einführung in die Mittellateinische Verslehre, Darmstat 1972, 62. Kao mogućnost pretakanja metra što nas ovdje zanima (odnos kvantiteta : naglasak) usp. jednu Horacijevu pjesmu posvećenu Salustiju Krispu:

Núllus árgentó color ést aváris (kvantiteta)
Núllus argénto cólor est aváris (akcent).

³⁹ Usp. Augustin, *De musica* (III, 3, 5); P. Klopsch, sp. dj., 4.

⁴⁰ P. Klopsch, sp. dj. i mj.; F. J. E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford 1959, XVIII. Usp. i N. Majnarić, *Grčka metrika*, Zagreb 1948, 3.

⁴¹ Usp. V. Brunelli, *Storia della città di Zara*, Venecija 1913, 333.

⁴² Nađen u zvoniku katedrale. O njemu su pisali G. Smirich, V. Brunelli, D. Gruber (koji je izvršio i parcijalnu restituciju teksta), F. Šišić, J. Ferluga; usp. I. Petricioli, *Ranosrednjovjekovni natpisi iz Zadra*, *Diadora*, 2, 1960—61, 254. i d.

⁴³ Jamačno ne stoji mišljenje V. Brunellija, sp. dj., 246, koji piše da ciborij potječe iz crkve sv. Petra *in foro* (današnji Narodni trg). Svojim dimenzijama daleko odskaače od ostalih dosad nađenih ciborija iz preromaničkih crkva, kako pokazuju primjerci koji se čuvaju u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.

st. (1033—1036).⁴⁴ Mlađi je, dakle, preko pola stoljeća od Jelenina natpisa. Jasno se vidi da ritam određuju naglasci pojedinih riječi, dok kvantiteta ne igra nikakvu ulogu. Ovaj se stih, koji se »tipološki« veže uz spjev *O gloriosa femina*,⁴⁵ pojavio već u 6. st., kako svjedoče stihovi anonimnog pjesnika:⁴⁶

*Quem térra, póntus, aéthera (— — — —)
colúnt, adórant, praédicant*

U tom je stihu komponiran poznati crkveni napjev *Veni, creator, spiritus* iz druge polovice 9. st.⁴⁷

Natpis kraljice Jelene inspiriran je u pojedinim dijelovima, kako će se vidjeti, jednim drugim stihom, koji se često upotrebljavao u liturgijskoj i paraliturgijskoj poeziji, a postoje rana svjedočanstva da se upotrebljavao i u svjetovnoj. Blistav primjer za ovo posljednje je tzv. *Carmen aestivum*, nastao malo poslije g. 1000, kojega prva strofa glasi:⁴⁸

*Véstiunt sílve ténera ramórum
vírgulta, súis óneráta pómis,
cánunt de célsis sédibús palúmbes
cármina cúnctis.*

Donosimo i drugi primjer, uzet iz crkvenog pjevanja:⁴⁹

*Nós Dei sálva veneránda próle,
vírginis sácræ generátus álvo
pássus haud lábem deitáti álmae
tégmína cárnis.*

U crkvenom se pjevanju ovaj stih citira pod imenom *Iste confessor*. U prilogu donosimo tekst i melodiju u varijanti koja je najbliža današnjem pučkom pjevanju na našem primorju.⁵⁰ Ritam strofe oslanja se isključivo na naglasak. Strofa ima različite nazive, a — kako se vidi —

⁴⁴ Usp. J. Ferluga, Vizantijska uprava u Dalmaciji, Beograd 1957, 95. i u., I. Petricioli, sp. dj., 255.

⁴⁵ Usp. F. J. E. Raby, sp. dj., 79.

⁴⁶ Sp. dj. i mj.

⁴⁷ Isti, sp. dj., 116.

⁴⁸ Isti, sp. dj., 124.

⁴⁹ P. Klopsch, sp. dj., 60.

⁵⁰ Usp. Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum tantu Gregoriano ex editione Vaticana Adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monacis diligenter ornato, Ed. Desclée et Soch, Parisiis, Tornaci, Romae, Neo-Eboraci 1964. Bit će radije plod tradicije, začete pod utjecajem benediktinaca i posvjedočene na ćirilskom »Povaljskom pragu« iz 12. st., a ne protureformatorske propagande, da brački pjesnik J. Zuvetić iz 16. st. u svom spjevu »Sud pokonji« (H. Morović, Sud pokonji, prikazanje Jure Žuvetića, Grada za povijest književnosti hrvatske JAZU, knj. 22, 1952, 193.) upotrebljava i ovu istu, lezbičku strofu:

»Prosti, nebeske ki višine vladaš,
prosti i grih naš ne htij pokarati,
pute prikрати dostojnoga gniva
tva milost živa.«

Hymn. 8.

- ste Conféssor Dómi-ni, co-léntes Quem pi-e láu-
dant pópu-li per ór-bem, Hac dí-e laétus méru-it supré-
mos Láu-dis ho-nó-res. 2. Qui pí-us, prudens, húmi-lis, pu-
dí-cus, Sóbri-am dúxit sine lábe ví-tam, Donec humá-
nos animávit áurae Spí- ri-tus ártus. 3. Cú- jus ob praé-
stans mé-ri-tum frequé-nter, Aégra quae passim jacu-é-re
mém-bra. Ví-ribus mórbí dómi-tis, sa-lú-ti Re- sti-tu-ún-

Sl. 2. Varijanta napjeva uz metar tipa »Iste confessor« (vidi bilj 50).

temelji se na trohejskim kadencama, osim u posljednjem stihu. On se u antičkoj metrici naziva adonijskim a zapravo predstavlja klauzulu daktilskog heksametra, u kojoj se *ictus* uvijek podudara s naglaskom, odnosno u kojoj je pretposljednja stopa uvijek proparoksitona.⁵¹ Metrička shema čitave strofe (bez mogućih varijacija, o kojima će još biti riječi) izgleda ovako:

/ - - / - - / - - / - - / - -
 / - - / - - / - - / - - / - -
 / - - / - - / - - / - - / - -
 / - - / - -

⁵¹ Usp. Metryka grecka i lacinska, Wrocław 1959, u H. Mysliwiec, Zarys wersyfikacji lacinskiej sredniowiecza, str. 141. i d. — O heksametarskoj klauzuli u srednjovjekovnom pjesništvu P. Klopsch, sp. dj., 69. O ovoj strofi F. J. E. Raby, sp. dj., XVIII; P. Klopsch, sp. dj., 96. (tri safička jedanaesterca i jedan adonej).

Treba naglasiti opće poznatu činjenicu da je poezija ranog srednjeg vijeka, a pogotovu crkvena, bila nerazdvojno vezana s pjevanjem: poje-dinom su ritmu odgovarali određeni napjevi, pa je teško zamisliti komponiranje bilo kakva stiha ili strofe bez svjesne ili podsvjesne melodije, bez obzira na to je li se pjesma pjevala ili ne.⁵² Prema tome napjev bitno utječe na metričku kompoziciju stiha, on omogućuje i znatne slobode u sastavljanju teksta, pogotovu otkada je jedan slog mogao imati i više nota, a onda, dosljedno tome, po potrebi i jedna (pretpostavljena) nota dva sloga. Ritmičkim recitiranjem ta su se odstupanja od metričke sheme mogla opažati, dok su se u pjevanju potpuno gubila.

Danas nije moguće utvrditi odakle su dolazili vanjski poticaji našoj crkvenoj latinskoj (a i glagoljaškoj) poeziji i glazbi, koliku je tu ulogu imalo gregorijansko i ambrozijansko pjevanje, koliki je bio doprinos Lombardije, a koliki Monte Cassina.⁵³ Misli se da je ritmičkom stihu upravo Lombardija dala značajan doprinos. Nesumnjivo je da je karolinška renesansa 8. i 9. st. dala odlučan pravac daljem srednjem vijeku na ovom polju,⁵⁴ kao što ga je, kad je naša zemlja u pitanju, dala i na drugim poljima. Tradicije versifikacije, pjesničkog i glazbenog stvaranja, bile su jamačno probudene dolaskom benediktinaca,⁵⁵ koji su ne samo pjevali u liturgijskom obredu i u svojim molitvama preko dana, već su nesumnjivo bili sposobni da prate kretanja na Zapadu i da samostalno stvaraju kad se za to ukazala potreba, bilo u komponiranju kakva paraliturgijskog teksta u čast nekog sveca zaštitnika, bilo u sastavljanju epitafa uglednim i zaslužnim ličnostima. Držimo da je upravo tako bilo i s epitafom kraljice Jelene. Njezinoj je smrti prethodila već utrta tradicija na tom polju, a pitanje je nije li joj nešto pridonio i benediktinski monah Gottschalk, vrstan i plodan pjesnik svoga vremena, koji je boravio na dvoru kneza Trpimira,⁵⁶ i koji je ostavio nekoliko pjesama komponiranih u istom ritmu kao Jelenin epitaf.⁵⁷ Koliko dakle ima pjesničkog i metričkoga u Jeleninu natpisu?

Nadgrobnni je tekst po svojoj namjeni redovito prožet poetičkim duhom u formi i sadržaju. Poezija u prozi postoji danas,⁵⁸ kao što je postojala i kad je živjela Jelena. Npr. *Gloria in excelsis Deo* i *Te Deum laudamus* zapravo su spjevovi u prozi.⁵⁹ Nadgrobnni se tekstovi odlikuju

⁵² Metričke stope s akcentskom osnovom ne bilježimo dužinama i kraćinama, već ravnim crticama s naznačenim naglascima, umjesto konvencionalnim oznakama — zbog tehničkih razloga.

⁵³ Usp. F. J. E. Raby, sp. dj., XIII.

⁵⁴ Isti, sp. dj., XII.

⁵⁵ O tome I. Ostojić, Katalog benediktinskih samostana na Dalmatinskom primorju, Split 1941; Koliko je benediktinskih opatija bilo u Solinu za narodne dinastije, *Bogoslovska smotra*, 1964; da je Jelena dovela benediktince u Solin usp. njegov rad: Benediktinci u Dalmaciji, Split 1964, 310. i d.

⁵⁶ Usp. bilj. 27.

⁵⁷ Izbor njegovih pjesama v. u F. J. E. Raby, sp. dj., 119. i d.

⁵⁸ Usp. N. Majnarić, sp. dj., 123. Tu je težište na ethosu, posebno u klauzulama. Za srednji vijek str. 129.

⁵⁹ F. J. E. Raby, sp. dj., X. To se očituje prvenstveno u ritmičkim kaden-cama; usp. i P. Klopsch, sp. dj., 94: odnos *metrum* : *rhythmus*. Usp. T. J. Šagi-Bunić, Povijest kršćanske literature I, Zagreb 1976, 226. i s.: »Metrička

posebnim stilom koji je očigledan u prvi mah, bez prethodne detaljnije analize. To se razabire iz rječnika natpisa, upotrijebljenih tropa i figura, poretka riječi, fonetskih kombinacija i sl., čime se postižu posebni emotivni i afektivni učinci. Tih elemenata naš natpis ima, i oni nam otkrivaju poseban odnos sastavljača teksta prema pokojnici.⁶⁰ Što se tiče metra, već je rečeno da se čitav natpis ne može podrediti nekoj čvrstoj metričkoj formuli, već da je samo jednim svojim dijelom bio inspiriran navedenim ranosrednjovjekovnim metrom. To posebno vrijedi za završni stavak epitafa, kako je i A. Jadrijević opazio, samo što je pošao krivim putem tražeći odgovarajući metar. Stavak je polimetričan, zapravo kompletna »narodna« lezbička (safička) strofa⁶¹ sa završnim adonijskim stihom, s tri jedanaesterca (*hendecasyllabus*) s cezururom iza petog sloga prije njega:

*Istaque vivens funere regni icta
mater fit pupillorum, tutorque viduarum,
icque aspiciens, vir, anime dic:
miserere Deus.*

Ona se u cjelini poklapa s naprijed iznesenom shemom, uz mala odstupanja koja su razumljiva i objašnjiva s obzirom na pjevni kontekst koji je bio uvijek prisutan u komponiranju pjesama ovoga vremena. Posljednji slog riječi *funere* je za ritam suvišan, no ovdje se zacijelo radi o haploglogiji tog sloga (-re) s identičnim početnim slogom slijedeće riječi, (*regni*), pa se to u recitiranju nije opazalo. Ono -u- u *viduarum* ne čini sloga (čita se *vidvarum*), kao ni u riječi *mortua*, ili vrlo često u riječima *Deus*, *meus* i sl.⁶² Nedostaje jedan slog u trećoj brazdi, pa se zacijelo riječ *vir* rastavljala na dva sloga (*vi-ir*), kako se u napjevima s ovim ritmom često događa. Zadnji (adonijski) stih posve je pod utjecajem napjeva. Iako se čini da ima slog više, on se zapravo rastače na još više slogova, jer je taj zadnji stih uvijek bio otegnut (*mi-i-se-re-re dé-e-us*).⁶³ Pod jakim je dojmom istog metra i počeo

kršćanska poezija razvijala se posebno u IV stoljeću... Ipak je na kršćanskom Istoku i Zapadu prevladavala ritmička poezija koja se ne obazira na kvantitet slogova«. Slično i u glagoljaškom pjevanju, usp. S. Štepanov, *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita*, Zagreb 1983, XXIII: »...Moglo bi se, dakle, reći da pojedine odsjeke pjevanoga proznog teksta dijele u neku vrst melostrofe, kao da je tekst stihovan«.

⁶⁰ Upozoravamo samo na neke pojave u rječniku i frazama: *famosa*, *rubor*, *renuere* (u smislu »prezreti«) i dr.; u sintaksi i poređaju riječi, posebno zadnji stavak: *icque aspiciens*, *vir*, *anime dic miserere Deus*; u fonetici npr. upotreba glasa -r-: *rubori renuit regni*, *miserere*; analogiju usp. u natpisu s imenom nadbiskupa Martina iz Splita (A. Jadrijević, sp. dj., 83. gdje je i liter.): *concorde corde sereno*. Ovamo ide i česta upotreba riječi *miserere*, naročito u Gottschalkovim pjesmama; usp. F. J. E. Raby, sp. dj., 119. To posebno vrijedi za njegove »pokajničke pjesme« (od br. 91 dalje).

⁶¹ O tome P. Klopsch, sp. dj., 95. i 99 (*versus deolicus — Saphicus*).

⁶² Usp. H. Mysliwiec, sp. dj., 146.

⁶³ Usp. zadnji (adonijski) stih prve strofe *Iste confessor* na sl. br. 2.

tak natpisa u kojem nam dedikanti predstavljaju pokojnicu. Prva linija, kako je sačuvana na prednjoj strani sarkofaga, glasi:

Túmulo quiéscit Hélená famósa

Ispred *tumulo* Bulić, a po njemu i svi ostali koji su se bavili natpisom, dodaju *In hoc (tumulo)*. Takvoj restituciji, u načelu, nema prigovora. No pitanje je je li ona uopće potrebna. *Tumulo* je oblativ *loci* («u grobu»), pa prijedlog *in* nije neophodno potreban. Mi vjerujemo da je prva brazda, odnosno natpis u cjelini, počinjao samo tom riječi *tumulo*, a da je prostor ispred toga bio upotrijebljen u drugu svrhu. Po našem je mišljenju tu morao biti uklesan križ, kao i ispred natpisa na Višeslavovoj krstionici, ispred natpisa prokonzula Grgura iz Zadra, ispod teksta na Bašćanskoj ploči (o. g. 1100)⁶⁴ a možda i još koji kršćanski simbol. Prisutnost križa ovdje je čak i mnogo opravdanija, kad se zna da je za kraljičin ukop bio uzet jedan antički, ranije upotrebljavani sarkofag, za koji su kraljičini monasi mogli opravdano vjerovati da je poganski, a ni mi nemamo nikakva indicija po kojemu bi se mogao smatrati starokršćanskim. Prema tome znak križa ovdje ne bi bio samo kršćanski znamen, već možda i sredstvo kojim se postiže apotropejski i egzorcistički učinak. No, bez obzira na ovu pretpostavku, bit će da je većina naših ranosrednjovjekovnih latinskih natpisa imala na početku teksta znak križa koji ponajčešće nije sačuvan, a Bašćanska ploča i počinje riječima »U ime Oca i Sina i svetoga Duha«. Uz neiskorištene ulomke koji bi pripadali epitafu Iveković donosi i fragment br. 3. Drugo potpuno sačuvano slovo na njemu je nesumnjivo *-a-* kakvo se susreće u nekoliko riječi natpisa (*Helena, Mihaeli, ab, mater* i dr.).⁶⁵ Drugo do njega međutim, koje nije potpuno sačuvano, ne odgovara ni jednom latiničkom slovu. No to je samo privid. Ivekovićev je ulomak očito koso položen. Ako povučemo crtu s gornje i s donje strane sačuvanih znakova (kako smo učinili na priloženom crtežu), lako ćemo opaziti, položivši slova u horizontalu, da su tu tri dobro prepoznatljiva znaka: *P* od kojega je sačuvan »trbuh«, *A*, i jedna kosa hasta slova *X*. Od druge se tek naziru tragovi na rubu prijeloma. Bila je kraća od prve, a to isto susrećemo u riječi *uxor* iz druge brazde natpisa.⁶⁶ Da je druga hasta *X* bila jednako visoka kao i prva, njezini bi se ostaci sigurno morali vidjeti na tom mjestu. Riječ *pax* susreće se i na nekim

⁶⁴ Usp. B. Fučić, Glagolski natpisi, Zagreb 1982, 44, te natpise na str. 83, 85. i dr. U latinskim ranosrednjovjekovnim natpisima to je redovita pojava. Usp. I. Petricioli, sp. dj., 258, 259, 253; Z. Rapanić, Ranosrednjovjekovni latinski natpisi iz Splita, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXV—LXVII, 1963—65, 272, 275, 281, 285, 287, 288, 289. Posebno treba spomenuti pojavu križa pred nadgrobnim tekstovima, npr. na sarkofagu Ivana Ravenjanina (sp. dj., 293), priora Petra (str. 294), nadbiskupa Lovre (str. 304), dok sarkofag nadbiskupa Ivana Tordakatova (str. 297) ima križ s tekstom (na latinskom): »U ime Gospodnje, i Oca i Sina i Duha svetoga.« Za natpise iz Trogira usp. M. Ivanišević, Neobjelodanjeni srednjovjekovni latinski natpisi iz Trogira, *Starohrvatska prosvjeta*, III. ser., sv. 11, 1981, 170, 171.

⁶⁵ Usp. D. Rendić-Miočević, sp. dj., 221. pod a).

⁶⁶ V. sl. 1, drugi redak u riječi *uxor*.

drugim natpisima.⁶⁷ Ona je tijesno povezana s radom benediktinaca, kao njihov simbol, deviza i heraldički element. Pripada li i ovaj fragment natpisu? Možda je bio urezan na poklopcu sarkofaga, ili na bočnom akroteriju, a možda, kao heraldički simbol, na nadvratniku mauzoleja. Što se tiče samog znaka križa, njemu bi mogao pripadati Ivekovićev fragment br. 9 ili 10 (dio haste). Mislim da je to moguće prihvatiti kao vrlo uvjerljivu pretpostavku.

No, ako je prva brazda natpisa zapravo bila i prvi stih strofe, tada je teško dopustiti da je ritam već na početku natpisa bio potpuno razoren. Naprotiv, bez prethodnog *In hoc* ritam je upravo školski pravilan, bez ikakvih intervencija. Na prvi se pogled vidi da je prvi redak ispisan u širokim potezima i visokim slovima, a da sam tekst epitafa nije počinjao od lijevog ruba natpisnog polja, već je bio znatno pomaknut udesno. Taj je porstori, kako mi gledamo, ispunio znak križa. Takvom našom interpretacijom iskoristili smo gotovo sve ulomke što ih donosi Iveković, osim nekoliko veoma sitnih, koji bi se mogli rasporediti u tekst ponajviše u stavku gdje se iskazuje datacija Jelenine smrti i gdje ima dosta praznina. No te sitne dopune nikako ne bi bitno mijenjale Bulićevu restituciju datacije.

Još je jasniji ritam u drugom retku. Ako prihvatimo Bulićevu dopunu na njegovu početku (*que* — »koja«), smisleno i sintaktički potpuno opravdanu (a koju A. Jadrijević neopravdano odbacuje), dobivamo drugi stih, sa stanovišta metrike istih kvaliteta kao i onaj prethodni:

qué fuit úxor Mihaéli régi (— — — — —)

Trećem stihu iz strofe nema traga u natpisu i uzaludno ga je tražiti. Prisutan je, naprotiv, završni adonijski stih u upravo klasičkom metru:

Stéfani régis (— — —)

U istom je ritmu i slijedeći stih, ako prihvatimo restituciju što smo je predložili:

Ea que mórtua || rubóri rénuit régni,

s time, da ono *-u-* iz riječi *mortua* i *renuit* ne čini slog (*mortua*, *renvit*), o čemu je bilo govora. Svakako iznenađuje da nema potpunog trećeg stiha ove strofe. Ono *materq(ue)* ispred *Stéfani régis* moglo bi predstavljati tek tezu pretposljednje i čitavu posljednju stopu *matérque* (-|—). Možemo se samo domišljati je li prvobitni tekst autora epitafa sadržavao potpunu strofu. Sasvim je logično, da je on sastavljao epitaf ne vodeći prethodno računa o prostoru što mu ga je za tu svrhu nudila prednja strana sarkofaga, i da je i na početku natpisa, a ne samo na kraju, imao potpunu strofu. U ovim bi razmatranjima bilo

⁶⁷ Npr. na luku pregrade iz crkve sv. Trojice u Splitu, F. Bulić, *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, XIV, 1891, 14; Ž. Rapanić, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LX, 1958, 115.

od znatne pomoći kad bismo znali je li ovdje u realizaciji teksta natpisa na kamenu sudjelovao i *ordinator* — posrednik između autora i klesara, kao što je to bilo u antičkoj epigrafiji. Bit će vjerojatnije da ga nije bilo ni ovdje, ni u drugim našim ranosrednjovjekovnim natpisima, i da je postojala izravna veza između autora i klesara. Kad je došlo do raspoređivanja prostora, sastavljač teksta je lako mogao opaziti da neće stati čitav tekst, da će doći u tjesnac s prostorom. Tako se i dogodilo, što se uostalom vidi po znatno smanjenim slovima na kraju epitafa. Vjerojatno je tom prilikom izbacio ono što nije bitno mijenjalo smisao i sadržajnu cjelinu natpisa. Oslanjajući se na to, donosimo čitavu prvu strofu s lakunom, za koji bi se ispunjenje moglo dati više prijedloga⁶⁸ kad bi za to bilo potpunog opravdanja:

Túmulo quiéscit || Hélená famósa (└─┬─┬─┬─┬─┬─)
qué fuit úxor || Mihaéli régi
 [└─┬─┬─ || └─┬─] *matérque*
Stéfani régis. (└─┬─┬─)

Istim ritmičkim kadencijama bio je dijelom inspiriran i spomenuti natpis iz crkvice sv. Martina poviše Zlatnih vrata Dioklecijanove palače u Splitu.⁶⁹ Njegovim su se čitanjem pozabavili F. Bulić, P. Skok i P. Kolendić,⁷⁰ a potom i A. Jadrijević.⁷¹ Na ovome mjestu ne ulazimo u pitanje tumačenja i restitucije teksta, koji pružaju znatne teškoće. Svakako ne možemo prihvatiti mišljenje G. Morina da je natpis bio u heksametru,⁷² kao ni Jadrijevićeve proizvoljne rekonstrukcije »pjesme bez Dominikovih promjena«, kao ni one koje bi bile »rezultat suradnje pjesnika, glosatora Dominika i klesara«. ⁷³ Uzimajući samo ono što je sigurno i jasno čitljivo (invokacija na početku natpisa), vidi se da je i taj tekst, vjerojatno također samo djelomično, slijedio ritam što smo ga utvrdili u natpisu kraljice Jelene:

Réx benedícte Déus, láudis decus (└─┬─┬─┬─┬─┬─)
imperiúmque ac nomén constitúit ...

⁶⁸ Ako je u verziji autora teksta bila kompletna strofa i ako je iz trećeg stiha nešto izostavljeno, to je moralo biti u vezi s kraljičinim epitetom s početka natpisa *famosa*. A ona je to bila ne samo kao žena jednog i majka drugoga kralja već i sama za sebe, kao kraljica, čega u natpisu nema, *regina* se nigdje ne spominje što svakako iznenađuje. Ako je prvobitni tekst spominjao kraljicu, tada je uz ovaj apelativ stajao nesumnjivo i odgovarajući atribut. No sve su to tek domišljanja. Samo *exempli gratia* donosimo moguću rekonstrukciju čitavih stiha:

[Mítis regína, ténera] *matérque*
Stéfani régis.

⁶⁹ Literaturu i interpretacije natpisa usp. u Ž. Rapanić, sp. dj. u *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXV—LXVII, 1963—65, 286. i d.

⁷⁰ Opaske o natpisu prezbitera Dominika u crkvi sv. Martina nad Porta Aurea u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, XLIII, 1966, 205.

⁷¹ Sp. dj., 80. i d.

⁷² Usp. P. Kolendić, sp. dj. i mj.

⁷³ A. Jadrijević, sp. dj., 81. i d.

U riječima *laudis* i *constituit -u-* ne čini sloga. Čitanje *navem* (Skok) umjesto *nomen* (Kolendić) ne remeti ritam.⁷⁴

Nakon svega što je izneseno, predlažemo slijedeću parcijalnu restituciju teksta Jelenina epitafa:

† T]umulo q(ui)escit Helena famosa
 quae fui]t ux[o]r Mihaeli reg(i) materq(ue) Stefani r[egis,
 ea que] mo[ri]ua ru[bori r]enuit regni VIII idus m(ensis) oct[o]
 bris in pac]e hic or[adinata f]uit an(no) ab incarna[tio-
 ne Dni] DCCCCLXXXVI i[nd. IV] cicl[o]l(una) V ep[acta] XVII cic-
 lo sol(ari) V lun(a)V[con]currente VI. Istaq[ue v]ivens fu-
 [nere] regn[i i]ct[a] mater fit pupillor(um) tutor[q(e)] viduar(um).
 Icque asp[ic]ie[n]s, vir, anime dic: miserere Deus.

U malo slobodnijem prijevodu:

»U grobu počiva Jelena glasovita, koja je bila žena kralju Mihovilu i majka Stjepana kralja, ona koja je smrću prezrela kraljevski grimiz osmoga mjeseca listopada i ovdje u miru pokopana godine od gospodnjeg utjelovljenja 976, indikcije četvrte, petoga mjesечеva cikla, sedamnaeste epakte petoga kruga sunčanoga koji pada sa šestim. To je ona koja je za života, kosnuta smrću u kraljevskom domu, postala majkom sirota i zaštitnicom udovica. Ovamo pogledaj, čovječe, i reci: Bože, smiluj se duši.«

Kako se vidi, u parcijalnoj rekonstrukciji natpisa i u restituciji teksta strogo smo poštivali norme epigrafske discipline. Prvo, nismo uklonili niti jednu riječ sačuvanu u autentičnom tekstu; drugo, dopune postojećih riječi i uklapanje novih na mjestima gdje su lakune vršili smo vodeći računa o raspoloživom prostoru i o konkretnom smislu odgovarajućih rečenica; treće, sve naše konjektore u restituciji nalaze svojih potvrda u sačuvanim ulomcima, koji, po dosadašnjim interpretacijama, nisu našli mjesto u epitafu.

U prilog našoj restituciji teksta svakako govori i čvrsta smisljena i sintaktička koherencija natpisa, koja nedostaje dosadašnjim prijedlozima rekonstrukcije. Što se pak tiče metričke kadencije, nju, kako se vidi, posjeduje početak natpisa, gdje se predstavlja ugledna pokojnica, i njegovi završni reci, u kojima se ističu Jelenina dobra djela. To su mjesta gdje pisac epitafa uspostavlja izravan odnos s Jelenom, pun afekta i emocija. Sredina natpisa, u kojoj se daje datacija, ne posjeduje niti je mogla posjedovati ove odlike, pa se i ne može dovesti u vezu s bilo kojom metričkom formulom. Po tome se bitno razlikuje od datiranja u Vekeneginu natpisu, koje je u pravilnom heksametru.⁷⁵

⁷⁴ Ovaj se ritam gubi (ali se isto tako ne uspostavlja heksametar) ako se prihvati izmjena poređaja riječi: *Rex benedictus Deus! Decus et imperium laudis* kako predlaže Ž. Rapanić, sp. dj. u *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXV—LXVII, 1963—65, 289.

⁷⁵ Tu je dana apsolutna i relativna datacija, usp. V. Brunelli, sp. dj., 333:

*Haec obit undeno centum post mille sub aevo
 quo veniens Christus carnis gestavit amictus
 nos habet et annus quintus quo rex Colomannus
 praesul et est decimus quo Gregorius fuit annus.*

Smatramo da će nakon ovog izlaganja biti lakše dati odgovor na pitanje tko je sastavio tekst natpisa na sarkofagu kraljice Jelene. Po svemu sudeći, malo je vjerojatno da je to bio splitski nadbiskup Martin, čak i kad bi se moglo utvrditi da je on zaista bio autor natpisa na sarkofagu splitskog komesa i da je taj komes bio njegov otac.⁷⁶ Jelenin su epitaf jamačno sastavili monasi koje je ona ovamo dovela, kako piše Toma arcidakon, za koje je sagradila crkvu i uz nju mauzolej u koji su se imali pokapati hrvatski kraljevi. Ponavljamo još jednom: mogle su se u našim istaknutim primorskim gradovima, posebno u njihovim intelektualnim krugovima, njegovati antičke i starokršćanske tradicije na polju poezije i metrike. I tu smo baštinici antike. No za nas je isto tako važno utvrditi da su i na tom polju do naših obala dopirali povjetarci zapadne kulture već u ranom srednjem vijeku, da smo gotovo ukorak slijedili strujanja i prihvaćali inovacije sa Zapada, posebno od karolinške renesanse pa dalje, a i da nismo bili u retardaciji niti se oglašivali na sve ono novo što je Evropa dala u poeziji i metrici od 12. st. dalje. Tome u prilog govori i metrička analiza epitafa kraljice Jelene. Ona ujedno s još jedne strane ilustrira ulogu benediktinaca⁷⁷ u našim hrvatskim prostorima izvan romanskih gradova u ranom srednjem vijeku. To ujedno produbljuje naše spoznaje, stečene prvenstveno u proučavanju naše preromaničke umjetnosti — arhitekture i skulpture, da su pojedina središta na hrvatskom teritoriju djelovala na razini romanskih gradova uz obalu. Posljedica je zlosretne povijesne kobi što je naš »Westminster«, po postanju gotovo tri četvrt stoljeća stariji od onoga u Londonu, do nas dopro kao krnjatak temeljnih zidova na solinskom Otoku i kao iverje epitafa jedne kraljice.

Résumé

CONTRIBUTION A L'INTERPRÉTATION DE L'INSCRIPTION DE LA REINE HÉLÈNE

L'építaphe de la reine croate Héléne, épouse du roi Michel Krešimir II et mère du roi Etienne Držislav, est considérée tout d'abord comme une source historique de première importance pour élucider les questions dynastiques de la Croatie du Haut Moyen-Age. Il est possible cependant de la considérer en même temps comme un texte littéraire, conçu au cours de la seconde moitié du X^{ème} siècle, et encore comme une composition poétique et métrique.

En raison de l'état fragmentaire de ce monument et des nombreuses lacunes, il n'est pas aisé de restituer entièrement le texte original, même

⁷⁶ Problematiku interpretacije usp. u Ž. Rapanić, sp. dj. u *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, XLV—XHVII, 1963—1965, 301. i d. Autorstvo Jelenina epitafa pripisuje, kako je navedeno, monasima koje je ona ovamo dovela L. Katić, sp. dj., *Rad JAZU*, 306, 1955, 195.

⁷⁷ Usp. bilj. 55.

si son sens général est assez clair. Les reconstructions suggérées de *enuit regni* dans la troisième ligne en *deliciis r]enuit regni* (F. Bulić), ou *habenas t]enuit regni* (F. Šišić), ou *pacem obt]enuit regni* (L. Katić) sont difficilement acceptables car elles prêtent un rôle impossible à une femme-veuve dans cette époque de grandes luttes au-dedans du royaume croate. D'autre part, d'après les lectures de l'épithaphe effectuées jusqu'ici, la mort de la reine n'a jamais été mentionnée. Or il est évident que la date du 8. octobre 976 de l'inscription est en relation avec le jour de la mort d'Hélène et non avec le jour de son enterrement. S'il en est ainsi, il est nécessaire de rejeter pour cette raison les suppositions mentionnées ci-dessus. Parmi les fragments conservés qui n'ont pas été pris en considération dans les restitutions connues de ce texte (fig. 1), il y en a un (n° 2) sur lequel se trouvent les lettres *varu*. Puisqu'il est impossible pour de nombreuses raisons d'accepter la restitution de la première ligne de l'inscription comme *famosa[viduarum* (il n'y a tout simplement pas assez de place pour une restitution semblable), il faudra trouver un autre endroit pour y insérer les lettres *varu*. Tout s'accorde pour faire penser qu'il s'agit de la fin d'un mot (*mo[rt]ua*) et du début d'un autre mot (*ru[bori]*) du début de la troisième ligne de l'inscription. A l'aide de nombreux exemples de la langue romane du Haut Moyen-Age en Dalmatie, il est possible de démontrer que le mot *rubor*, à cette époque-là encore, ne servait pas seulement de métaphore au mot *pourpre* (comme dans l'Antiquité classique), mais qu'il était son synonyme et c'est-à-dire son équivalent sémantique. Cela veut dire que la syntagme *quae]mo[rt]ua ru[bori r]enuit regni* — »qui en mourant a méprisé la pourpre royale«, poétiquement et à la manière de penser des moines pieux qui ont rédigé l'épithaphe sur le sarcophage (antique), parle de sa mort comme du passage du règne terrestre au règne céleste. Cette supposition est rendue encore plus convaincante par le fait que le fils d'Hélène, Držislav (dans l'inscription Stephanus — »le couronné«?) avait reçu les insignes de la royauté de la part de Byzance et que, par conséquent, la reine aurait donc vraiment »vécu dans la pourpre«.

Malgré l'emploi du latin vulgaire plus en matière de phonétique et de graphie qu'en matière de vocabulaire (par ex. *quae-que*, *Michaeli-Mihaeli*, *Stephani-Stefani* etc.) le texte dénote dans ses passages une composition claire et logique et une syntaxe bien ordonnée, depuis la première strophe où l'auteur présente la défunte jusqu'à la dernière où il formule son éloge et l'invitation à prier pour son âme. En raison de cela il faut se rendre immédiatement à l'évidence qu'il est impossible d'incorporer à un texte d'une pareille qualité la reconstruction partielle de Bulić, de la fin de la sixième et du début de la septième ligne: *Istaq[ue v]ivens fu[it] regn[i] mater fit pupillorum tutorque viduarum*. D'après cette supposition, Hélène aurait été »mère de la royauté et (en même temps) mère des orphelins et protectrice des veuves«. Or le mot *mater* s'accorde sans aucun doute possible au mot *pupillorum* et non pas au mot *regni*. Ce dernier mot apparaît deux fois dans l'inscription: dans la troisième et dans la septième ligne. De tous les sens qu'implique le mot *regnum*, il n'en existe que deux dans notre épithaphe: *regnum* comme »règne« et *regnum* comme »demeure royale«. Les interprètes n'ont pas tenu compte jusqu'ici de deux importantes données. Premièrement, que c'est le mot *fit* qui est mentionné dans le texte,

et non *fuit*, ce qui est entièrement différent: ce qui explique qu'Hélène n'a pas été ce qu'apporte l'inscription, mais qu'elle l'était devenue. Deuxièmement, entre les mots *regni* et *mater* il existe une petite lacune qu'il faudrait, si possible, combler. Il faudrait poser la question: quand et comment, à quelle occasion Hélène serait-elle devenue mère des orphelins et protectrice des veuves? Cela s'est passé quand quelque chose de très important, voire décisif, a eu lieu dans le *regnum* — la demeure royale. Et il s'agit certainement de la mort de son mari, le roi Michel (avant l'an 969). C'est alors qu'elle aurait pu, juridiquement, atteindre à cette fonction et à ce titre. Sur le fragment n° 1 dont on ne s'est pas servi jusqu'ici, il est possible de reconnaître les lettres *ct*. Elles appartiennent à un mot qui remplissait la dite lacune et ce sont certainement les restes du mot *i]ct[a*. Cela permet de proposer une restitution au sens clair, de syntaxe justifiée et solide et épigraphiquement vraisemblable (en raison de l'espace dont il est possible de disposer): *Ista[ue v]ivens fu[nere] regn[i i]ct[a] mater fit ... etc.* — «C'est celle qui, de son vivant, touchée par un décès dans la demeure royale, devint mère» ... etc.

Il est naturel de s'attendre à ce qu'une épitaphe dédiée à une personne d'un rang aussi élevé ait des éléments poétiques et métriques et qu'elle ait donc dicté en grande partie la structure de la syntaxe (choix et ordre des mots en premier lieu). Rien qu'avec cela il serait possible d'observer que ce texte est «une poésie en prose» comme il en existait déjà au Haut Moyen-Age dans la poésie et les chants d'église. La strophe du milieu de l'inscription, où est mentionnée la date de la mort de la reine à l'aide des indications, des épactes, des cycles lunaires et solaires (*tabula temporaria*), ne peut naturellement pas être exprimée par une formule métrique. On a déjà entrepris de soumettre le texte de l'épitaphe à l'hexamètre. Dans ce but, l'auteur de cette idée (A. Jadrijević) a opéré un changement radical du texte, en ajoutant et soustrayant des mots et des formulations et par conséquent en oubliant de se conformer aux règles fondamentales de la discipline épigraphique. Dans certaines parties, au début et à la fin, l'épitaphe s'inspire du mètre, mais ce n'est pourtant pas de l'hexamètre. Il s'agit de strophes à cadences de trochées avec un rythme qui porte sur l'accent et non pas sur la quantité de syllabes. Cette «strophe populaire lesbienne» avec le vers final adonique était déjà populaire au Haut Moyen-Age dans les chants et la poésie d'église, dans les compositions liturgiques et paraliturgiques et également dans la poésie profane (par ex. dans le *Carmen aestivum*, vers l'an 1000). Le chant *Iste confessor* (fig. 2) lui sert de paradigme. Cette poésie, «barbare» d'après une source de 367, a pris chez nous un grand essor à partir de la renaissance carolingienne et il est fort possible qu'elle ait été promue par le moine benedictin Gottschalk, saxon, qui avait vécu au IX^{ème} siècle à la cour du prince croate Trpimir et qui avait été lui-même un poète fécond. Du IX^{ème} au XII^{ème} siècle on rencontre dans ces régions d'autres compositions au rythme basé sur l'accent, comme par exemple l'inscription du proconsul Grégoire de Zadar, ultérieur à l'épitaphe de la reine Hélène. Il est composé en cadences iambiques (à savoir en «vers léonins»). A partir du début du XII^{ème} siècle, notre poésie suit les innovations de l'Europe occidentale, ce qui est visible dans le retour au

mètre classique (hexamètre et distique élégiaque) qui nous est offert par le bel exemple de l'épithaphe de la religieuse Vekenega de Zadar (de l'an 1111).

De moindres altérations du rigide schéma métrique, dans notre épithaphe et dans d'autres inscriptions, peuvent s'expliquer par le contexte mélodique qui se trouve derrière chaque mètre et sont facilement reconnaissables par la jointure de deux syllabes en une et la division d'une syllabe en deux.

Dès la première ligne de l'épithaphe d'Hélène, nous pouvons remarquer son pur schéma métrique:

*Tumulo quiescit Helena famosa (— — — — — — — —)
quae fuit uxor Mihaéli régi*

tandis que la fin de la deuxième ligne est un vers adonique (clausule hexamétrique):

Stéfani régis. (— — — —)

Maintenant que le mètre et le rythme du début de l'épithaphe sont établis sans doute possible, il faut rejeter la restitution de F. Bulić et les nombreuses autres d'après lesquelles avant *tumulo quiescit* il y aurait *in hoc*. Cette supposition n'est d'ailleurs pas nécessaire car *tumulo* est un locatif qui signifie «dans la tombe». Il reste donc une lacune assez grande qui devait être comblée. Il ne faudrait pas oublier la représentation de la croix que l'on rencontre dans presque toutes les inscriptions du Haut Moyen-Age, latines et glagolitiques. Il est impossible y insérer le mot *pax* du fragment n° 3, jusqu'ici non employé et non reconnu, qui ne peut être introduit dans aucune autre partie du texte. Ce mot a joué chez les bénédictins un rôle important comme élément heraldique. A l'aide de ces restitutions partielles, il a été possible d'employer presque tous les fragments qui n'ont pas trouvé place dans les études de F. Bulić.

L'éloge des dernières lignes de l'inscription a été soumis au même rythme, avec de moindres «libertés» dont il a été question (par ex. haplogie de *funere, regni*, division du mot *vi-i-r* en deux syllabes, jointure de *re-re* dans *miserere* en une syllabe):

*Istaque vivens funere regni icta
icque aspiciens vir anime dic
mater fit pupillarum tutorque viduarum
icque aspiciens vir, anime dic:
miserere Deus.*

En examinant en général les restes de notre poésie moyenâgeuse (ayant à sa base, naturellement, aussi les chants ecclésiastiques), il est possible de conclure avec certitude qu'avec les bénédictins sont parvenues jusqu'ici les influences directes de l'activité créatrice de l'Europe occidentale dans cette sphère comme dans les autres domaines culturelles de cette époque.

D'un autre côté, ceci coïncide avec les résultats obtenus à l'aide de l'étude de l'architecture et de la sculpture préromanes, qui nous apprennent que certains centres de l'arrière-pays croate valaient bien les villes romanes de la côte.

Il s'ensuit donc que le texte du sarcophage où avait été déposée la reine Hélène n'a pas été composé par l'archevêque de Split Martin, mais par les mêmes moines qu'elle avait fait venir et auxquels elle avait fait construire l'église et le mausolée des souverains croates, selon les écrits du chroniqueur de Split du début du XIII^{ème} siècle, l'archidiacre Thomas. Et cela s'est passé trois quarts de siècle avant l'apparition du Westminster londonien comme demeure éternelle royale.