

## Teokritovi gradski mimi i Herondini mimijambi

### 1. UVOD

Povijest mima, vrste koja se gotovo uvijek nalazila izvan granica književnosti, vrlo je slabo poznata. Antički autori prije 4. st. pr. n. e. gotovo da i ne spominju mim. Spominje ga, doduše, Demosten, ocrnjujući Filipa Makedonskog ovim riječima:

καὶ γὰρ οὐς ἐνθένδε πάντες ἀπήλαυνον ὡς πολὺ τῶν θαυματοποιῶν ἀσελγεστέρους ὄντας, Καλλίαν ἐκείνον τὸν δημόσιον καὶ τοιοῦτους ἀνθρώπους, μίμους γελοίων καὶ ποιητὰς αἰσχροῶν ἁσιμάτων, ὧν εἰς τοὺς συνόντας ποιοῦσι εἶνεκα τοῦ γελασθῆναι, τούτους ἀγαπᾶ καὶ περὶ αὐτὸν ἔχει. (Olinski II, 19)

“Niska” tematika, povezanost s pučkim lakrdijama i opscenost pribavili su mimu lošu reputaciju kod autora koji su zagovarali visoka moralna načela, pa se druženje s izvođačima mima ili uživanje u mimu smatralo sramotnim i vrijednim prijekora.<sup>1</sup> Takvo mišljenje dijelili su zasigurno i srednjovjekovni crkveni oci, pa uvjerenju da mimi nisu podobni *ad usum scholarium* možemo zahvaliti to da raspoložemo samo s nekoliko fragmenata mima (na dvije stranice stane tekst fragmenata Sofronovih mima, a on se smatra najvećim mimo- grafom). Jedini mimi sačuvani u cijelosti su Herondini mimijambi i neke Teokritove idile koje imaju osobine mima (Teokrit u povijesti književnosti nije slavan kao mimograf, nego kao začetnik bukolske poezije). U ovom ću radu pokušati usporediti mime ovih autora, s tim da ću više pažnje posvetiti Teokritovim gradskim mimima (15., 2. i 14. idili) i pokušati naći sličnosti s Herondinim mimijambima. Na kraju ću ukratko opisati one Herondine mimijambe koje nisam spomenula ili ih nisam dovoljno jasno obradila u usporedbi pojedinačnih idila i mimijamba. Budući da je mim sadržajem bio vrlo blizak svakodnevnom životu i da ga već njegov naziv određuje kao oponašanje, realizam je osobina koju u mimu treba očekivati. Zato ću pokušati naći i opisati elemente realizma u ovim mimima. Što se literature tiče, ona je o Teokritu dosta obilna, ali većinom o njegovim bukolskim pjesmama, a iako je i Herondina bibliografija obilna, većina knjiga mi nije bila na raspolaganju. Od velike mi je pomoći bio Škiljanov uvod u Herondine mimijambe i Zanker, *Realism in Alexandrian poetry*.

<sup>1</sup> Plutarh npr. negoduje što je Sula u mladosti volio μετὰ μίμων καὶ γελοιοποιῶν διαιτεῖσθαι καὶ συνακολασταίνειν (Plut. *Sula*, 2. 3).

J. B. Burton, *Theocritus urban mimes* na prvi pogled izgleda kao najbolji izvor informacija, no ona se više bavi pojedinim aspektima života u helenističko doba i njegovim primjerima kod Teokrita, što nije predmet mog rada. Osim toga, za moj ukus pretjeruje sa zaključcima o ženskoj emancipaciji u helenističkom razdoblju.

## 2. MIM

“Mim je oblik dramske umjetnosti komičkog tipa, koji se sastoji od žanr-scene u dijalogu, kratke, jednostavne i takve da prikazuje neki najuobičajeniji trenutak svakodnevnog života.”<sup>2</sup> Porijeklo vjerojatno vuče iz sicilskih pučkih lakrdija. Po grčkim su gradovima lakrdijaši svih vrsta na trgovima, kod javnih svečanosti i gozbi prikazivali komične karaktere i iznosili smiješne prikaze iz života, obično pripadnika nižih slojeva društva.

Μῖμος kao naziv za vrstu popularne zabave i osobu koja je izvodi ne pojavljuje se prije Aristotela (*Poetika*, 1447<sup>b</sup>10). U helenističko doba μῖμος postaje općeraširen naziv za nisko kazalište, koje prihvaća predmete i motive književne drame, ali uklanja njenu idejnu stranu. U mimu su se miješali elementi tragedije, komedije i parodije, ali s težištem ne na dramskoj radnji već na ἠθοποιία – ocrtavanju karaktera. Karnevalska sloboda pučkih lakrdija u mimu se sačuvala. Uz glazbu, pjesmu, mimičke kretnje i ples, pjesmu ili govor igrali su se mali erotični prizori, dizala se buka, izazivala svađa, javljali su se oštri politički ispadi i poruga javnim osobama. Situacije prikazane u mimu odvijale su se u pozadini i atmosferi u kakvoj je živjela publika što uključuje i prihvaćanje onog što se smatralo prostim i neprihvatljivim u elitističkim krugovima, što sve odgovara definiciji mima sačuvanoj kod Diomeda, gramatičara iz 4. st.:

μῖμός ἐστι μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ τὰ ἀσυγχώρητα περιέχων<sup>3</sup>

Za razliku od drugih vrsta grčke drame, mimi su se izvodili bez maski (αὐτοπρόσωποι) i uz sudjelovanje žena – glumaca. Kod Ateneja se nalazi čitava lista narodnih zabavljača – izvođača mima: λογόμιμος, ὄρχηστής, θαυματοποιός, γελωτοποιός, μῖμος, ἠθολόγος. Bili su to ljudi raznih talenata, sposobni tumačiti više uloga u jednoj predstavi.

U početku je mim izvodio samo jedan glumac, a kasnije je predstavu izvodila čitava glumačka družina (prvi dokaz je grupe izvođača mima atenska svjetiljka

<sup>2</sup> Definicija Meline Pinto Colombo, citirano prema Škiljan, D. (ed.), *Heronda: Mimijambi*, Zagreb, 1990, str.10., bilj. 10.

<sup>3</sup> Citirano prema Škiljan, str. 10.

od terakote iz 3. st. pr. n. e. gdje su prikazani starac, mladić i rob, u običnoj odjeći i bez maski, a na poleđini je natpis ΜΙΜΟΛΩΓΟΙ ΗΥΠΙΟΘΗΣΙΣ ΕΙΚΥΡΑ – μιμολόγοι ἢ ὑπόθησις ἐκύρα). Glavna uloga pripadala je “arhimimu” ili “arhimimi” i sadržavala znatan moment improvizacije. Kostimi i scenografija, ako su se uopće koristili, bili su krajnje jednostavni. Što se forme tiče, mim je uglavnom u prozi ili mješavini proze i stiha, a jezik je govorni jezik tog razdoblja.

Malom mimoskom prizoru bliska je i takozvana μαγωδία, lirska monodrama. Za razliku od mima, izvodi se uz glazbenu pratnju. U takvim komadima, prema antičkim obavijestima, prikazivali su:

ποτὲ μὲν γυναικας [καὶ] μοιχούς καὶ μαστροπούς, ποτὲ δὲ ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγινόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην<sup>4</sup>

Takve teme imaju dugu povijest i nisu vezane isključivo uz mim. Gore spomenut natpis upućuje na preradu radnje komedije. Kod Ateneja se nalazi obavijest o preuzimanju tema iz komedije u magodiju:

πολλάκις δὲ οἱ μαγῶδοι καὶ κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν<sup>5</sup>

Mim je u početku bio improviziran, kasnije zapisivan za potrebe izvođača, a samo iznimno dobiva vrijednost književnog djela i to samo jednom u svojoj čistoj formi.

### 2.1. Sofron

Tvorac mima kao književne vrste, a ujedno i najveći mimograf prema antičkoj je tradiciji Sofron iz Sirakuze (5. st. pr. n. e.). Slavu je stekao zahvaljujući Platonovu interesu za njegove mime (navodno je Platon pod jastukom držao tekst Sofronovih mima, a u njegovim se dijalozima može se, prema mišljenju nekih filologa, uočiti Sofronov utjecaj).<sup>6</sup> Sačuvani su samo fragmenti i naslovi njegovih mima. Sofronovi se mimi dijele na muške (*Glasnik*, *Starci*, *Lovac na tune*) i ženske (*Švelje*, *Gledateljice istamskih igara*, *Žene koje kažu da odgone božicu*). Pisani su u dijaloškom obliku, u ritmiziranoj prozi i na narodnom dorskom dijalektu. Namijenjeni su izvođenju, prikazuju scene iz svakodnevnog života, a važno mjesto u njima zauzimaju igre riječima, dvosmislice, parodija i komička situacije. O njegovim mimima najviše se zaključuje iz elemenata koje su, navodno, od njega preuzeli Teokrit i Heronda.

<sup>4</sup> Citirano prema Cunningham, I.C. (ed.), *Herodas: Mimiambi*, Oxford, 1971, str. 5.

<sup>5</sup> Citirano prema Cunningham, str. 6.

<sup>6</sup> Škiljan upućuje na Dalmeyda, 1893., v. Škiljan, str. 11., bilj. 15.

## 2.2. Mim u helenizmu

Pojačan interes za mim javlja se u helenističko doba. Na papirusima je nađeno niz fragmenata koji se s pravom mogu odrediti kao mimi.<sup>7</sup> Neki od njih pokazuju neke tematske sličnosti s mimima Teokrita i Heronde, glavnim predstavnicima književnog mima tog razdoblja.

Sirakužanin Teokrit, u povijesti književnosti slavan po uvođenju pastorale u književnost, pripada krugu najpoznatijih helenističkih pjesnika. Vrhunac njegove pjesničke karijere poklapa se sa zlatnim razdobljem aleksandrijske književnosti pod pokroviteljstvom Ptolemeja II Filadelfa. Njegovi suvremenici bili su Arat, Kalimah i Apolonije Rodanin. Pod njegovim imenom sačuvana su 24 epigrama, tehnopegni i zbirka *Idile*, sastavljena u kasnijem razdoblju od njegovih bukoljskih pjesama, himni, epilija i drugih pjesničkih formi. Inspiraciju nalazi u pastirskom životu, mitovima i urbanoj sredini.

U Teokritovim idilama trinaest pjesama pisano je u dijaloškom obliku i smatra se mimima. U nekim seoskim idilama lirsko središte pjesme čini glazbeno i pjesničko nadmetanje između dva pastira (*βουκολισμός*) oko kojeg se razvija seoski mim – pastiri se prije natjecanja klade, razgovaraju, izazivaju i vrijeđaju jedan drugog, a kroz taj razgovor dana je sličica iz seoskog života i ocrtani su karakteri dvojice pastira.

Tri Teokritova mima donose prizore iz svakodnevnog života u gradu: u 2. idili djevojka iz predgrađa čarolijom pokušava vratiti svog zabludjelog ljubavnika, 14. idila prikazuje razgovor dvaju mladića – jednog je ostavila draga i on namjerava ući u vojnu službu kako bi se utješio, u 15. idili dvije domaćice kroz gradsku vrevu idu u kraljevsku palaču na svetkovinu Adonisu. Inspirirane su u određenoj mjeri Sofronovim mimima, a po sadržaju i formi imaju neke sličnosti s Herondinim mimijambima.

Heronda, vjerojatno Teokritov mladi suvremenik, kao uzor za svoje mimijambe navodi Hiponakta, izumitelja holijamba, od kojeg preuzima taj stih i efeški jonski dijalekt. Holijambe su pisali mnogi aleksandrijski pjesnici, a zajednička je osobina njihovih pjesama ironični odmak i inspiracija u svakodnevnom životu, što je osobina i Herondinih mimijamba.<sup>8</sup> Kako napominje Škiljan, Herondu tradicija svrstava među manje vrijedne autore, većinom ga smatra nezanimljivim i neinventivnim, a važnost mu pridaje jedino iz razloga što je jedini poznati predstavnik ove književne vrste i što njegovi mimijambi obiluju podacima o svakodnevnom životu tog razdoblja.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Cunningham detaljno opisuje fragmente s mimima, v. str. 7-10.

<sup>8</sup> O jambografima više govori Škiljan, str. 13. i d.

<sup>9</sup> v. Škiljan, str. 8.

Herondina kontaminacija holijamba i mima te korištenje jonskog dijalekta tipičan je postupak za pjesnika aleksandrijskog razdoblja. Teokrit u svojoj 2., 14. i 15. idili posuđuje elemente mima, ali koristi heksametar što je u razvoju mima potpuno novi moment. Upravo to spajanje elemenata ranije odvojenih književnih vrsta jedna je od glavnih značajki helenističkog pjesništva (Kalimah npr. povezuje elemente himne i političkog spisa). U to vrijeme ponovo se koriste razni stari, davno zaboravljeni metri – holijamb, eolski metri. U vrijeme kada su prividno nestali regionalni dijalekti i *κοινή* postala univerzalni jezik, pjesništvo poseže za raznim dijalektima iz prošlosti – epskim, dorskim, eolskim, jonskim. Prema zahtjevima tadašnje poetike pravi je helenistički pjesnik *poeta doctus* koji svoju inspiraciju nalazi u djelima prijašnjih autora. Ni Heronda ni Teokrit nisu iznimke. Svoju erudiciju obojica su pokazali u svojim pjesmama (uočljive su aluzije na Homera, antičku komediju i retoriku).

## 3. REALIZAM U ALEKSANDRIJSKOM PJESNIŠTVU

Kad se govori o pjesničkim načelima aleksandrijskog pjesništva, obično se naglašava knjiška inspiracija, težnja bizarnom i slabo poznatom, posebna pažnja koja se posvećuje formi i izrazu, umjetan, namjerno arhaičan jezik, ali s druge strane, kako mnogi autori upozoravaju, i interes za teme iz svakodnevnog života, dakle težnja realizmu, koji se može kao osobina pjesništva tog razdoblja prihvatiti jedino uz njegovo jasno određenje.<sup>10</sup> Zanker određuje pojam “realizam”, detaljno opisuje aspekte realizma u aleksandrijskom pjesništvu i navodi primjere u većini pjesničkih vrsta i kod većine važnijih pjesnika.<sup>11</sup> Ukratko ću iznijeti njegovo objašnjenje realizma budući da mi je to bila polazišna točka u proučavanju Teokritovih idila.

### 3.1. Određenje pojma “realizam”

Realizam u ovom kontekstu treba razlikovati od pojma koji se odnosi na književni pokret 19. stoljeća, od kojeg i dolazi današnje shvaćanje realizma. J. P. Stern pod realizmom podrazumijeva stalni običaj koji se može uočiti u svim razdobljima književnosti. To je način prikazivanja specifičan za određeno razdoblje, a koji se poklapa s trenutnom stvarnošću i predstavlja je.<sup>12</sup> Dokazi takvog načina prikazivanja vidljivi su već kod Homera npr. u vjernom prikazu stvarnosti kod opisa Ahilejeva štita.

<sup>10</sup> v. Easterling, P. E., Knox, B. M. W. (ed.), *Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, New York, 1985.

<sup>11</sup> Zanker, G., *Realism in Alexandrian poetry: a literature and its audience*, London, Sydney, Wolfeboro, New Hampshire, 1987.

<sup>12</sup> Zanker, str. 3.

Kako svako razdoblje ima svoju stvarnost, tako ima i svoj vlastiti realizam. Zato možemo pretpostaviti da su Medeja i Simeta, likovi koje bismo iz naše perspektive s lakoćom odredili kao nerealistične i bizarne, bile itekako stvarne publici helenističkog razdoblja, a čitatelju helenističkog razdoblja bi se takvi činili likovi iz naše stvarnosti. Dakle, ono što je svojstveno realizmu jest težnja da se uspostavi odnos s trenutnom stvarnošću, a postoji konvencija u načinu na koji određeno razdoblje prikazuje svoju stvarnost.

Tako bi aleksandrijski realizam ili realizam 19. stoljeća bili samo ogranci tog "vječnog" realizma.

### 3.2. Aspekti realizma

#### 3.2.1. Slikovni realizam

Jedno je od svojstava realizma inzistiranje na detalju. Pisac obraća pažnju na najsitnije, čak i neznatne pojedinosti i tako stvara sliku koja je vizualno živa publici, čime je postignuta *ἐνάργεια* (iluzija stvarnosti). Prema Plutarhovim riječima književnost je umjetnost oponašanja analogna slikarstvu – obje umjetnosti teže živom i točnom opisivanju neke pojave kakva je u stvarnosti kako bi izazvali željene emocionalne efekte kod publike.<sup>13</sup> Detaljnim opisom pisac postiže da čitatelj vidi ono što čita kao da se odvija pred njegovim očima, prividno postaje svjedok događaja, osjeća prisutnost opisanih likova i u njemu se bude emocije koje bi osjetio pravi svjedok. Ovu tehniku aleksandrijski pjesnici koriste u znatnijoj mjeri nego bilo tko prije njih. Kod helenističkih autora postoji niz ulomaka koji su posvećeni opisu umjetničkog djela (*ἐκφρασις*). Neki opisi toliko su živi da su znanstvenici tražili predloške u likovnoj umjetnosti. Za neke se opise zna predložak, no većina samo pokazuje snažan utjecaj likovne umjetnosti tog razdoblja – nije opisano čitavo umjetničko djelo, nisu točno određene pojedinačne scene, nego su istaknuti pojedinačni detalji, specifične pojave onakve kakve postoje u stvarnosti. Slikovitost i iluzija stvarnosti tako postaju pjesnički cilj.

#### 3.2.2. Realizam sadržaja

Također postoji težnja da detalj koji je uočen bude preuzet iz svakodnevnog iskustva. Aleksandrinci pokazuju posebnu sklonost temama i motivima iz svakodnevnog života, priprostim likovima, pripadnicima običnog puka. Bogove i heroje prikazuju u svakodnevnim, običnim ljudskim situacijama. Kalimah za sebe kaže da nije napisao pjesmu o kraljevima i herojima (fr. 1., 3 - 6), svjesno izbjegava tradicionalne teme i građu. U Teokritovo slaganje s Kalimahovim

<sup>13</sup> Zanker, str. 42.

programom nema sumnje. Treba se samo sjetiti njegovih riječi u 7. idili. Apolonije Rođanin u motivaciji likova prednost daje ljubavi (mogu je osjetiti svi) pred željom za slavom (mogu je osjetiti samo plemeniti).

Pojačan je, dakle, interes za prikazivanje likova koje Aristotel u svojoj kategorizaciji naziva οἱ φαῦλοι. Helenistički autori takve likove i situacije prikazuju u svim književnim vrstama, čime je ozbiljno ugrožen princip primjerenosti (*τὸ πρέπον*) koji je jedan od bitnih kriterija u stvaranju književnog djela. Prema Aristotelu, u epu i tragediji trebaju biti opisani οἱ σπουδαῖοι, u komediji οἱ φαῦλοι. Građa iz svakodnevnog života neprimjerena je, prema tome, visokom stilu. Koncept imitiranja svakodnevnog života bio je prvotno povezan s mimom, a kasnije s novom antičkom komedijom.

#### 3.2.3. Znanstveni pristup mitu

Djela helenističkih autora puna su književnih aluzija, podataka iz znanosti – etimologije, lingvistike, biologije, medicine, historiografije, geografije, i ne može se poreći da zahtijevaju posebnu učenost kod publike (uostalom, helenistički pjesnik i piše za uski krug učenih ljudi koji od svog pjesnika i očekuju da bude *poeta doctus*). Ustaljeno je mišljenje da time pjesnik želi pokazati vlastitu erudiciju, no moguće je da mu je cilj građu učiniti uvjerljivom i vjerodostojnom. Pritom se poziva na još jedno područje čitateljeva iskustva, ne tako direktno kao svakodnevno životno iskustvo, ali jednako bitno pogotovo ako se uzme u obzir pojačan interes za znanost u tom razdoblju. U takvom intelektualnom pristupu mitu navodi se više varijanata jednog mita kako bi se izabrala ona najuvjerljivija, mit se precizno geografski rekonstruirao i navode se etiološki nalazi kako bi se potvrdila istinitost određenih mitova. Često je i uključivanje znanstvenih, posebno medicinskih izraza u pjesništvo.

## 4. TEOKRIT, 15. IDILA

### 4.1. Izvori

Sholija upućuju na Sofronov mim kao Teokritov predložak: Παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτιον ἐκ τῶν παρὰ Σώφροσι Ἰσθμια θεμένων.<sup>14</sup> O ovom se Sofronovu mimu ne zna ništa, a o njegovoj sličnosti s Teokritovom 15. idili zaključuje se prema jednom jedinom fragmentu: Φέγ' ὃ τὸν δριφόν.<sup>15</sup> Međutim, budući da Teokrit govori o specifičnoj svetkovini – Adonisovoj u Aleksandriji, očito je da je iz Sofronova mima preuzeo samo ideju za takvu obradu građe.

<sup>14</sup> Citirano prema Gow, A. S. F., *Theocritus*, sv. 2 (komentar), Cambridge, 1952., str. 265.

<sup>15</sup> Usp. Id. 15, 2: ὄρη δριφόν, Εὐνόα, ἀντᾶ.

## 4.2. Struktura

Uočljiva su dva osnovna dijela: mimski okvir koji se sastoji od više scena (žene u kući, na ulici, u kraljevskoj palači) i himna Adonisu. Kod analize ću slijediti sadržaj idile i usporedno ću pojedine dijelove usporediti s Herondinim mimi-jambima i naznačiti glavne značajke realizma.

## 4.3. Uvodna scena – u kući i na ulici (1-77)

Mim počinje scenom u Praksinojinoj kući (1-43). Njezina prijateljica Gorgo je na vratima, pita robinju je li gospodarica kod kuće. Praksinoja se sama odaziva i izražava iznenađenje tim posjetom. Gorgo se tuži na udaljenost i gužvu na putu. Sličnom scenom počinje Herondin I. mimijamb. Gilida dolazi Metrihinoj kući, otvara joj robinja, Metriha je pozdravlja, čudi se njenom dolasku, primjećuje kako je dugo nije posjetila, a ova se također tuži na udaljenost svoje kuće, neprohodnost puta i svoju staračku slabost. Teokrit cijelu scenu dočeka iznosi u sedam stihova, dok je Herondina scena dvostruko duža. Ipak, ne treba smetnuti s uma da je Teokrit u 149 stihova prikazao tri različite scene, dok Heronda u 90 stihova opisuje samo jednu scenu – razgovor dviju žena u kući pa nije imao potrebe za sažetijim izrazom. Herondin 6. mimijamb također počinje ovakvim prizorom, čak su i izrazi slični onima u 15. idili:

Teokrit, Id. 15, 2: ὄρη δρίφον, Εὐνόα αὐτᾶ ..... καθίζευ

Heronda, M. 6, 1: Κάθησο, Μητροῖ· τῆ γυναικὶ θῆς δίφρον...

Scena dočeka jedna je od tipičnih scena u grčkoj epskoj poeziji. Ta scena redovito uključuje neke od ovih elemenata: pozdrav, posjedanje gosta, napomena o rijetkim posjetama, pritužbe na poteškoće na putu. Svi ovi elementi nalaze se kod Homera u Kirkinu dočeku Herma (Od. 5, 85-104) i Hefestovu i Haritinu dočeku Tetide (Il. 18, 380-390).<sup>16</sup>

Pritužba na udaljenost motivirala je ogovaranje muževa, koje završava tako da Gorgo poziva Praksinoju da ode s njom u kraljevsku palaču na Adonisovu svetkovinu. Gorgo odgovara osorno poslovičom: za besposlene je uvijek praznik, pretvara se da je prezaposlena, ali se sprema za izlazak. Robinji izdaje naredbe uz grube uvrede. Scena vrijeđanja robova česta je i u novoj komediji, a iz učestalosti kojom se pojavljuje kod Heronde<sup>17</sup> i Teokrita može se pretpostaviti da se i u Sofronovim mimima nalaze slični prizori i da spada u tipične scene u mimu. Te scene uvijek imaju sličnu shemu: naredba – prijekor “opet spavaš” i niz pritužbi i uvreda – ponovljena naredba:

<sup>16</sup> Primjere detaljnije opisuje Burton, J. B., *Theocritus's urban mimes: mobility, gender and patronage*, Berkley, Los Angeles, London, 1995, str. 16 i str. 188, bilj. 47.

<sup>17</sup> Gotovo u svakom Herondinom mimijambu nalazi se sličan prizor vrijeđanja robova (v. M. 4, 41-51, M. 7, 4-13, M. 8, 1-13).

Teokrit, Id. 15, 28-33:

ΠΡ.

ἀεργοῖς αἰὲν ἑορτά.

Εὐνόα, αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἔς μέσον, αἰνόδρουπτε,  
θῆς πάλιν· αἱ γαλέαι παλακῶς χρήζοντι καθεύδειν.  
κινεῦ δὴ· φέρε θᾶσσον ὕδωρ. ὕδατος πρότερον δεῖ,  
ἃ δὲ σμᾶμα φέρει. δὸς ὅμως. μὴ δὴ πολὺ, λαστρί.  
ἔγχει ὕδωρ. δύστανε, τί μεν τὸ χιτώνιον ἄρδεις;  
παῦε ποχ· οἷα θεοῖς ἐδόκει, τοιαῦτα νένιμμαι.  
ἃ κλᾶξ τᾶς μεγάλας πεῖ λάθνακος; ὦδε φέρ' αὐτάν.

Heronda, M. 6, 1-10:

ΚΟ.

τῆ γυναικὶ θῆς δίφρο

ἀνασταθεῖσα· πάνπα δεῖ με προστάσειν  
αὐτὴν· σὺ δ' οὐδὲν ἄν, τάλαινα, ποιήσῃς  
αὐτὴ ἀπὸ σαυτῆς· μᾶ, λίθος τις, οὐ δούλη  
ἐν τῆ οἰκίῃ <κ>εῖσ'· ἀλλὰ τᾶλφριτ' ἦν μετρέω  
τὰ κρόμιν' ἀμιθρεῖς, κῆ τοσοῦτ' ἀποστάζει  
τὴν ἡμέ[ρ]ην ὄλην σε τονθορούζουσαν  
καὶ προημονῶσαν οὐ φέρουσιν οἱ τοῖχοι.  
νῦν αὐτὸν ἐκμάσσεις τε καὶ ποεῖς λαμπρόν  
ὄτ' ἐστὶ χρ[ε]ίη, ληστρί;

Teokrit i Heronda čak koriste iste riječi i izraze: T. λαστρί; H. λησιτί; T. ἀεργοῖς αἰὲν ἑορτά; H: τὰ δ' ἄλλ' ἑορτή

Obasuvši robinju uvredama Praksinoja se oblači pa žene izmjenjuju par rečenica o odjeći te izlaze napolje. Scena se mijenja, prijateljice se nalaze na ulicama Aleksandrije. Praksinoja se tuži na gužvu na ulicama, boji se kraljevih konjanika, a Gorgo je pokušava umiriti. Pred palačom je gužva još veća, Gorgo pita neku staricu može li se lako ući, ona im odgovara poslovičom, uz jasnu aluziju na Homera (ἔς Τροίαν πειρώμενοι ἦνθον Ἀχαιοί, Id. 15, 61). Žene se guraju na ulazu, Praksinoji je poderana marama, neki muškarac im ljubazno pomaže i žene ulaze u palaču. Burton napominje da starica i ljubazni muškarac trebaju podsjetiti na pomoćnike koje putem susreću junaci na epskim putovanjima i da cijeli put žena do kraljevske palače predstavlja mitsko putovanje.<sup>18</sup> Teokritu bi, dakle, bila namjera da aludirajući na epski svijet i junake izazove kod publike smijeh na račun njegovih “junakinja”.

<sup>18</sup> Burton, str.

Kako se većina Teokritova humora i zasniva na književnim aluzijama, mislim da ovo objašnjenje nije neprihvatljivo.

#### 4.4. U palači

Gorgo i Praksinoja su u unutrašnjosti kraljevske palače gdje se dive tapiserijama. Očita je sličnosti tog prizora i Herondinog 4. mimijamba: žene u religioznom okruženju promatraju umjetnička djela i dive im se zbog vjernosti prikaza (u Herončinu mimu žene prinose žrtvu Asklepiju u njegovu hramu na Kosu pa promatraju umjetnička djela u svetištu i hramu)

##### 3.4.1. Slikovni realizam – ΕΚΦΡΑΣΙΣ

U oba mima radi se o opisu umjetničkog djela, o tzv. ἔκφρασις. Grčki su pisci u svoja djela rado umetali takve opise, počevši još od Homera (opis Ahilejeva štita) i Hezioda (opis Heraklova štita). Nakon 5.st. pisce i umjetnike počinje zanimati recepcija umjetničkog djela i subjektivnost njegova doživljaja. Pažnja koja se u pjesništvu posvećuje psihološkom procesu promatranja umjetničkog djela tipično je helenistička. U razdoblju helenizma i kasnije ἔκφρασις je popularno sredstvo u opisivanju psihologije estetskog odgovora i time karakterizaciji lika. Predstavljajući fiktivnih likova kako opisuju umjetničko djelo i njihova karakterizacija na temelju njihovih dojmova važan je doprinos helenizma kasnijoj književnosti. U korištenju ἔκφρασις kao pomoći u karakterizaciji lika preteča helenizmu je Euripid. U parodu tragedije *Ion* zbor robinja iz Atene opisuje umjetnička djela u Apolonovu svetištu u Delfima. Naglašena je razlika u doživljaju robinja i njihove gospodarice Kreuze: kod robinja umjetnička djela izazivaju oduševljenje, kod Kreuze bol jer je podsjećaju da ju je Apolon silovao.

U Teokritovoj 15. idili i još više Herončinom 4. mimijambu ἔκφρασις je također sredstvo karakterizacije likova:

Hladnokrvnija, suzdržanija i "obrazovanija" žena poziva prijateljicu da pogleda umjetnička djela:

GORGO: Πραξινοῖα, πόταγ' ὦδε. τὰ ποικίλα πρῶτον ἄθροισον (Id. 15, 78)

KINO: ἔπευ, Φίλη, μοι καὶ καλόν τί σοι δείξω

πρῆγμ' οἶον οὐκ ὠρηκας ἐξ ὄτευ ζώεις. (M. 4, 39-40)

Naivnija i brbljavija žena postavlja pitanje tko je izradio ta djela:

PRAKSINOJA: πότνι Ἀθαναία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι

ποῖοι ζωογράφοι τὰ κριβέα γράμματ' ἔγραψαν (Id. 15, 80 - 81)

KOKALA: μᾶ, καλῶν, φίλη Κυννοῖ,

ἀγαλμάτων· τίς ἦρα τὴν λίθον ταύτην

τέκτων ἐπο<ι>ει καὶ τίς ἐστιν ὁ στήσας (M. 4, 20-22)

Hvaleći umijeće izrade žene u oba slučaja spominju božicu Atenu, zaštitnicu umjetnosti i zanatstva. Istu božicu spominju Herončini likovi i u drugom kontekstu, diveći se "prostijim" predmetima, npr. umjetnom falosu.

PRAKSINOJA (hvati izradu tapiserije):

πότνι Ἀθαναία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι; (Id. 15, 80)

KOKALA (hvati izradu kipova):

οὐχ ὄρης, φίλη Κυννοῖ.

οἷ ἔργα; καινήν· ταῦτ' ἔρεῖς Ἀθηναίην

γλύψαι τὰ καλά – χαιρέτω δὲ δέποινα. (M. 4, 56 - 59)

KORITO (hvati izradu falosa):

ἀλλ' ἔργ', ὅκοῖ ἐστ' ἄργα· τῆς Ἀθηναίης

αὐτῆς ὄρη τὰς χεῖρας, οὐχὶ Κέρδωνος

δόξεις. (M. 6, 65 - 66)

KERDON (diveći se ljepoti ženske noge):

αὐτὴν ἔρεῖς τὸ πέλμα τὴν Ἀθηναίην. (M. 7, 116)

Umjetnička djela mogu izazvati različite reakcije, što u velikoj mjeri ovisi o okruženju u trenutku promatranja, o promatračevom psihičkom stanju i estetskoj orijentaciji. I Teokritove i Herončine žene nalaze se u religioznom okruženju, promatraju djela religiozne umjetnosti, jedna daje detaljan opis prikazanog mladića i srebrnog predmeta. Međutim, kako upozorava Burton, njihove reakcije su vidno različite, a to upućuje na različit pristup pjesnika problemu doživljaja umjetničkog djela.<sup>19</sup> Izrazi koje koriste žene u opisivanju umjetničkih djela koja promatraju odražavaju taj različit pristup: Gorgo i Praksinoja svoj doživljaj opisuju glagolom θεάομαι (gledati sa zanosom) koji se često javlja u religioznom kontekstu (npr. θεάομαι τὰ Ἱοθμία, βᾶμες θασόμεναι τὸν Ἄδωνιν), i glagolskim prilogom θαητός, čime je dočarana uzvišenost i zanos. Kino opisuje doživljaj Apelove slike glagolom παμφαλάω (gledati sa uzbuđenjem) koji ne odgovara religioznom kontekstu, a još manje njen prijedlog da svatko tko to ne čini treba visiti kao rublje na užetu.

<sup>19</sup> Burton, str. 97 i d.

Praksinojin opis Adonisa potpuno je u skladu s kontekstom, na prikazu Adonisa vidi ono što je povezano upravo s onim što svečanost slavi: njegovu ranu mladost, ljubav, prijelaz iz podzemnog u gornji svijet. Divi se realizmu slike zahvaljujući kojem i sama postaje dio mitološkog svijeta prikazanog na tapiseriji i doživljava Adoniseov povratak među žive. Njen opis otkriva ceremonijalnu važnost prikaza, a himnički ton posljednjeg stiha pridonosi uzvišenosti trenutka. Kokalino je mjerilo realizma ljudska reakcija koju izazivaju naslikani prizori. Gleda prikaz mladića i opčinjena je njegovom golotinjom. Zaboravlja na okruženje u kojem se nalazi i pomišlja da ogrebe mladića, što nikako ne pristaje okruženju svetišta boga liječništva. Srebrne mašice opisuje samo kao uzrok pohlepe kod razbojnika (ispale bi im oči iz duplji). Obraća pažnju na nepovezane detalje, sliku ne vidi kao cjelinu i ne tumači je u kontekstu Asklepijeva svetišta.

Estetske orijentacije žena u ovim mimima u skladu su s vrstom religioznog obreda kojem prisustvuju. Kino i Kokala u Herondinu mimijambu posjećuju Asklepijevo svetište gdje prinose privatne žrtve iz svoje osobne zahvalnosti za svoju osobnu blagodat. Tamo se dive privatnim zavjetnim darovima i Kokala se raspituje za imena pojedinih prinositelja i umjetnika, Kino čita njihova imena, identificira sliku u svetištu kao Apelovo djelo. Praksinoja i Gorgo pak prisustvuju javnoj Adoniseovoj godišnjoj svečanosti, promatraju skupocjene tapiserije i slušaju javnu izvedbu himne. Za razliku od Herondina mima, ovdje je naglašen aspekt zajedništva: umjetnička djela zajednički su izradili anonimni muškarci i žene, žena koja izvodi himnu također opisuje djela anonimnih ruku.

Kriterij vrijednosti umjetničkih djela u oba je mima vjernost i živost prikaza (dakle, ἐνάργεια):

PRAKSINOJA: ὡς ἔτυμ' ἑστάκαντι ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι,  
ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά. σοφόν τι χοῆμ' ἄνθρωπος. (Id. 15,  
82 - 83)

KOKALA: εἰ μή τις αὐτὴν εἶδε Βατάλην, βλέψας  
ἔς τοῦτο τὸ εἰκόνημα μὴ ἐτύμης δεῖσθω. (M. 4, 35-36)  
οὐχὶ ζῶν βλέπουσιν ἡμέρην πάντες (M. 4, 68)

Divljenje vjernosti prikaza može se protumačiti kao ironija i podsmijeh estetskim načelima prostog puka, no ne treba zaboraviti ni činjenicu da je sam Apel tvrdio da je običan puk najbolji kritičar njegovih umjetničkih djela, a ni helenističku težnju realizmu.

Za razliku od Teokrita koji nas uvodi u mitološki svijet i atmosferu Adoniseove

svečanosti, Herondin ironični portret Kino i Kokala koje krivo shvaćaju umjetnička djela i opisuju ih kao niz nepovezanih detalja, potiču čitateljeve podmi-jeh, odmak i osjećaj superiornosti prema prikazanim ženama. Fini ironijski pomak može se osjetiti i kod Teokrita. Međutim, iako i Teokrit očekuje od čitatelja da Gorgu i Praksinoju gleda s visoka i da im se smije, svoje likove crta sa simpatijom, što izaziva i kod čitatelja.

#### 4.4.2. Realizam sadržaja

U izboru sadržaja Teokritov se postupak s pravom može nazvati realističnim. Gorgo i Praksinoja pripadnice su niže srednje klase. Neprestano se ističe njihova priprostost i neuglađenost (jedini je njihov estetski kriterij vjernost prikaza, dive se znanju pjevačice himne – to divljenje himna sigurno nije mogla izazvati kod učene publike). Čvrsto su utkane u kontekst vremena u kojem žive i svakodnevnog života u Aleksandriji (Praksinojina primjedba na egipatske razbojnike, njena svađa sa strancem oko dijalekta). Njihov razgovor koji se uglavnom sastoji od pritužbi na muževe, komentara na domaćinstvo i vrijeđanja robova karakterizira ih kao pripadnice običnog puka kakve je bilo moguće susresti na ulicama Aleksandrije.

Ipak, postoji iznenađujuća činjenica u njihovom govoru koja zahtijeva mnogo mašte da bi se u potpunosti razumjela. Žene koriste homerske izraze i govore u heksametu za koji Aristotel kaže: τῶν δ' ὀυθμῶν ὁ μὲν ἠρώρος σεμνὸς καὶ λεπτικῆς ἀρμονίας δεόμενος.<sup>20</sup> Sukladno tome heksametar je najmanje prikladan i najmanje realističan stih za mim. U grčkoj književnosti do tog razdoblja on je nerazdvojno povezan s herojskim pjesništvom, vrstom u kojoj se, prema Aristotelovom mišljenju, trebaju prikazivati οἱ σπουδαῖοι. Heksametar je nesumnjivo i u helenističko doba imao prizvuk uzvišenog. Prema tome je heksametar u kojem govore Praksinoja i Gorgo u potpunom neskladu s njihovim ranije ocrtanim karakterima i društvenim položajem. Zanker napominje da Teokrit namjerno smjera tom neslaganju realizma sadržaja te nerealizma i artificijelnosti metra.<sup>21</sup> Taj nesklad morao je biti iznimno šaljiv njegovim suvremenicima, načitanim ljudima poput njega. Scena u kojoj muškarac u palači prigovara Gorgi i Praksinoji zbog njihovog dorskog dijalekta, a on govori istim tim dorskim dijalektom (u skladu s književnim dijalektom čitave pjesme), još je jedan primjer gdje je nesklad, u ovom slučaju dijalekta i sadržaja, trebao izazvati sličnu reakciju, što je sasvim logično jer je humor ove idile većinom literarni

<sup>20</sup> Citirano prema Zanker, str. 11.

## 4.5. HIMNA

### 4.5.1. Struktura

Struktura himne je jednostavna:

1. obraćanje Afroditi, najava Adonisoa povratka, objašnjenje povoda svečanosti (Afrodita je Bereniku učinila besmrtnom, kraljica Arsinoja iz zahvalnosti priređuje svečan doček Adonisa)
2. prikaz darova Adonisu, opis slike koja prikazuje ponovni sastanak Afrodite i Adonisa, najava i opis žalovanja za Adonisom sljedećeg dana
3. obraćanje Adonisu, suprotstavljanje Adonisa starim herojima (jedino se on svake godine vraća među žive), molba za njegovu naklonost i dogodine.

### 4.5.2. Elementi realizma

Koliko god himna kao takva ne bi trebala sadržati mnogo realističnih elemenata, tri se aspekta himne mogu nazvati realističnima:

#### 4.5.2.1. Slikovitost

Slikovitost daje himni neposrednost i uvjerljivost. Pjevačica himne opisuje pojedine predmete na Adonisoj svečanosti tako živo da ih čitatelj može lako vizualizirati. Najprije potanko nabroja darove Adonisu: voće, mirisi, kolači. Pažljivo biranom poredbom opisuje likove Erota koji vise iznad sjenica: slični su mladim slavujima koji iskušavaju svoja krila pa lepršaju s grane na granu. Divi se ebanovini, zlatu i slonovači korištenima za prikaz Ganimedove otmice te grimiznim prostirkama za Adonisa. Slijedi opis Adonisa i Afrodite: u Afroditinu krilu je Adonis, u ranoj mladosti, ružičastih ruku, meke brade. Premda je slika dana u samo nekoliko crta, naglašena je Adonisoa nježnost i putenost. Završna slika također u samo nekoliko detalja dočarava atmosferu sljedećeg dana: rano jutro, udaranje valova, žene raspuštene kose i razvezane odjeće tuguju za Adonisom. Crtajući ove slike Teokrit ništa ne opisuje do detalja, nego daje samo par natuknica, ali tako vješto da si svatko može predočiti sliku prostora u kojem se odvija svečanost, biti zasljepljen pred raskoši i bogatstvom, osjetiti tugu zbog Adonisoa odlaska. Neki autori govore o tome kako je himna loše sastavljena i pitaju se kako to da Teokrit nije iskoristio priliku da pokaže svoju virtuoznost i u sastavljanju himne pa većinom dolaze do zaključka da je himna namjerno loša kako bi izazvala podsmijeh kod publike.

#### 4.5.2.2. Realizam sadržaja – motiv ljubavi

Teokrit uključuje u himnu motiv ljubavi i koristi ga u realistične svrhe. Naime ljubav je najljudskije od svih ljudskih iskustava, to je emocija koju može iskusi-

ti svatko pa će korištenje ljubavnih motiva u pjesništvu zainteresirati publiku i pomoći joj da pronađe vezu između svijeta pjesništva i vlastitog životnog iskustva, što je glavni razlog uključivanja ljubavi kod većine aleksandrijskih pjesnika. Primjer toga je Praksinojino ushićenje dok gleda Adonisoa sliku: glavni je uzrok njenog ushita, osim divljenja vjernosti prikaza, erotičnost prizora. Teokrit je zaodjenuo Adonisoa ritual u Aleksandriji svom senzualnošću koju je ritual i imao.

#### 4.5.2.3. Etiološki realizam – intelektualistički pristup mitu

Pjevačica pokazuje svoju mitološku učenost. U obraćanju Afroditi navodi poimence mjesta božičnog kulta: Golgo na Cipru, Idalij, planina Eriks na Siciliji. Nazivajući je "Afroditom koja se igra zlatom" vjerojatno aludira na detalj ikonografije (Afrodita je često prikazana kako se igra s privjeskom na ogrlici), obraća joj se kao Dioninoj Kipridi tako je povezujući s Dionom što je tradicionalan naziv za Ciparsku Afroditu. Opetovano aludira na mitologiju: Arsinoju uspoređuje s Helenom, spominje mit o Ganimedu, Adonisa suprotstavlja mitskim herojima koji se unatoč svojoj slavi i junaštvu ne mogu ponovno vratiti (Agamemnon, Ajant, Hektor, Patroklo, Pir, Lapiti, Deukalion, Pelopovi potomci). Koliko god erudicija pjevačice i nije zavidna, Gorgo ushićeno uzvikuje: Πραξινοά, τὸ χοῦμα σοφώτατον ἀθήλεια: ὀλβία ὄσσα ἴσατι (Id.15, 145), što je vjerojatno još jedna Teokritova šala na račun Gorge i Praksinoje, a taj je humor mogla razumjeti samo birana publika, učenija od pjevačice i dviju žena. Nakon invokacije Afrodite pjevačica opisuje porijeklo Arsinojina pokroviteljstva Adonisoa kulta: Afrodita je Bereniku, kraljčinu majku, učinila besmrtnom pa iz zahvalnosti Afroditi Arsinoja priređuje svečanu i raskošnu dobrodošlicu Adonisu. Kao literarni predmet αἴτιον je bio vrlo popularan kod aleksandrijskih pjesnika (treba se samo sjetiti Kalimahovih Αἴτια). Αἴτιον opisuje nešto što se pojavljuje u mitskim vremenima i što je uzrok ritualu koji se može vidjeti još i danas (tipična formula εἰσέτι καὶ νῦν), a i ta njegova prisutnost predstavlja dokaz za istinitost te mitske pojave. Mnoga su αἴτια, vjerojatno većina njih, ipak služila kako bi se pokazalo poznavanje slabo poznatih, neobičnih podataka iz mitologije i povijesti. F. Cairns daje jedno od objašnjenja zašto su αἴτια bila tako popularna. Ona su bila rezultat antikvarskog interesa koji je nastao kao posljedica političke situacije tog razdoblja. Građani tada već nemoćnih gradova njegovali su svoj lokalni identitet upravo učenošću. Njihova osnivanja gradova, povijesti, osebujne legende i običaji, lokalni festivali, obredi i božanstva, njihovi heroji, sve to postaje izvor neizmjernog ponosa kao veza između grada i njegove sjajne prošlosti.<sup>22</sup> Teokrit αἴτια koristi u

<sup>21</sup> v. Zanker, str. 11.

<sup>22</sup> Zanker, str. 16.



znatno manjoj mjeri nego Kalimah i Apolonije. Aίττωv u ovoj idili ima istu strukturu kao i αἴττω u djelima drugih aleksandrijskih pjesnika, ali se razlikuje od ostalih u tome što je porijeklo Arsinojina pokroviteljstva Adonisoa kulta u vrlo bliskoj prošlosti, u divinizaciji Berenike. Zato se publici trebao činiti još realističnijim. Razlog postojanja festivala, Berenikina divinizacija, tako postaje istinit jer su ljudi doista prisustvovali ritualu kojem je Arsinoja bila pokrovitelj, a mitska priča o Adonisu također postaje vjerojatnija zbog njene povezanosti s nedavnim povijesnim događajem. Iako se radi o mitu, koji je sam po sebi nerealan, ovo jest realizam: taj je mit bio dio konteksta stvarnog života u Aleksandriji tog vremena.

#### 4.5.2.4. Sličnosti s Herodom

Herondin 4. mimijamb počinje zazivanjem Asklepija što se u nekim elementima može usporediti s himnom Adonisu. Navedena su mjesta u kojima štuju Asklepija, pojavljuje se čitav niz imena vezanih uz boga liječništva, pri čemu Heronda iznosi manje poznate činjenice iz mitologije (M. 4, 7-8: vama što Laomedontu grad i dvor sav razrušiste, liječnicima zlih boljki, Podaliriju i Mahaonu, zdravo!"<sup>23</sup>). Moglo bi se, dakle, govoriti o učenosti na području kulta. Ne vjerujem da je Heronda htio svoje likove prikazati učenima, pogotovo ako imamo na umu nastavak, gdje se, kao i u Teokritovoj 15. idili, nabrajaju darovi: u ovom slučaju pjetlić. Ipak, te riječi izgovara Kino koja je kasnije obilježena kao pametnija, obrazovanija i upućenija u kult. Vjerojatno je Heronda htio naglasiti kontrast između uzvišenog početka i kasnijeg nabiranja darova, koje je izrazito komično i može se osjetiti Herondin podsmijeh na račun vlastitih junakinja, pa čak i pametnije Kino. Nakon pozdravljanja čitavog niza božanstava i junaka vezanih uz Asklepija, ona mu nudi pjetlića (uz vidno žaljenje za njim – glasao se s kućnog zida) i ispričava se što nisu žrtvovale tustu svinju ili čak vola. Zatim, umjesto da uz pobožne riječi posveti bogu zavjetni dar, ona kaže Kokali: Stavi tu sliku s desna Higiji." Njene su riječi u neskladu s religioznim okruženjem, ali zato u skladu s tonom ostatka pjesme. Kod Heronde se gotovo i ne može osjetiti da se radnja zbiva u svetištu, prilikom prinošenja žrtava i iščekivanja božjeg odgovora. Teokritova himna pak uvlači čitatelja u atmosferu Adonisove svečanosti, naglašava njezinu raskoš i važnost, i koliko god bi se dalo raspravljati o pjesničkom daru pjevačice, njene su riječi pune zanosa i obožavanja. Kino obredne riječi izgovara reda radi, naglašava svoje siromaštvo i ne ostavlja dojam da pridaje veliku važnost obredu.

Između himne Adonisu i Kininog pozdrava Asklepiju postoje, dakle, samo formalne sličnosti i mislim da ih ne treba pripisivati zajedničkom predlošku.

<sup>23</sup> prijevod D. Škiljana, v. Škiljan, str. 57

#### 4.6. Završni prizor

Teokritova 15. idila i Herondin 4. mimijamb završavaju slično – pametnija i mirnija od dviju žena (Kino, odnosno Gorgo) kratko pozdravlja božanstvo u nadom u ponovni susret.

Zajednički je i još jedan ironični potez pisca – glad koja radnju izvlači iz dotadašnjeg konteksta. Kod Heronde je ona vrlo diskretno naznačena (Kino dajući upute Kokali koju hranu treba ostaviti posluži u svetištu napominje: mi ćemo drugo jesti kod kuće). Teokritova Gorgo, diveći se pjesničkom daru pjevačice himne, odjednom se prisjeća da je muž gladan i da mora kući:

ὦρα ὅμως κῆς οἴκον. ἀνάριστος Διοκλείδης·  
χῶνῆρ ὄξος ἅπαν, πεινᾶντι δὲ μῆδὲ ποτένθης. (Id. 15, 147-8)

Isti se motiv u vrlo sličnoj frazi nalazi se na kraju Herondinog 6. mimijamba – usred zanimljive rasprave o kožnatom falosu, Metro se vraća u stvarnost i žuri kući nahraniti muža:

ὑγίαινέ μο[ι, Κορι]τί. λαϊμάτει, χῶρη  
ἡμῖ[ν] ἀφ[έρπειν] ἐστί. (M. 6, 97-8)

Ova sličnost sigurno nije puka slučajnost. Dva su moguća objašnjenja: ili su obojica (Teokrit u sastavljanju 15. idile, a Heronda 4. i 6. mimijamba) koristili isti predložak – neki Sofronov mim, ili i ovaj motiv pripada mimskoj tradiciji. Zbog oskudnosti fragmenata nemoguće je nešto kategorički tvrditi, no kako su sličnosti ovih mima doista brojne sklonija sam povjerovati da je postojao bar jedan predložak koji su obojica koristili (uostalom, sholija upućuju da je Sofron napisao mime sličnog sadržaja).

### 5. IDILA 2.

#### 5.1. Izvori

Sholija o Teokritovim izvorima govore sljedeće: τὴν δὲ τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων μεταφέρει.<sup>24</sup> Teokritova 2. idila tematski je vezana uz Sofronov *mim* Ταίγυναῖνες αἶ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν, kojem se pripisuju fragmenti vezani uz Hekatu i čaranje, što je također okvir Teokritove idile. U oba mima prikazane su gospodarica i sluškinja. Ime sluškinje je jednako – Testi

<sup>24</sup> Citirano prema Gow, str.33.

lida, što je i navelo filologe na pretpostavku da je Teokrit kao predložak imao taj Sofronov mim. Komentar sholijasta τὴν δὲ Θεοτυλίδα ἀπειροκάλως ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων μεταφέρει<sup>25</sup> vjerojatno se odnosi na činjenicu da je u Teokritovim "Čarobnicama" Testilida *persona muta*.

Prvi Teokritov stih podsjeća na Sofronovu rečenicu:

Teokrit, Id. 2, 1: Πᾶ μοι ταὶ δάφναι;

Sofron, fr. 6: Πεῖ γὰρ ἄ ἄσφαλτος;

Lavež pasa najavljuje dolazak Hekate:

Teokrit, Id. 2, 35: Θεότυλι, ταὶ κύνες ἄμμιν ὠρύνονται

Sofron, fr. 6: Κύων πρὸ μεγάρεων μέγα ὑλακτέων

Ovim su iscrpljene sve sličnosti između ovih mima. Ostaci Sofronova mima toliko su oskudni i sadržaj nedovoljno jasan da je nemoguće sa sigurnošću govoriti o mjeri u kojoj se Teokrit služio Sofronovim tekstom. Teokrit je od Sofrona preuzeo mimoski okvir, čaranje, ali je glavni element njegove idile Simetina ljubavna priča i njen emocionalni naboj bez kojeg bi većina pjesme bila samo puklo nabranje magijskih postupaka. Budući da književne aluzije kod Teokrita treba očekivati, nije besmisleno tvrditi da je on htio podsjetiti čitatelja na Sofronov mim, ali isto tako istaknuti novu dimenziju koju on daje mimu i novi način obrade ove teme.

U traženju izvora kojima se Teokrit služio možda bi trebalo spomenuti dva fragmenta s papirusa.<sup>26</sup> Oba teksta predstavljaju παρακλαυσιθύου (pjesmu pred zatvorenim vratima) – djevojka (u jednom fragmentu prućena sluškinjom) noću dolazi pred vrata nevjernom ljubavniku, tuži se na nesretnu ljubav i moli ljubavnika da je primi u kuću. Simetina ispovijed također bi bila vrsta takve pjesme, a kako je pisana u monološkoj formi (za razliku od 14. i 15. idile), moguće ju je povezati s ranije spomenutom magodijom.

## 5.2. Struktura

Lako su uočljiva dva dijela – mimoski (čaranje) i lirski (Simetina ispovijed mjesecu). Svaki ima karakterističan refren:

mimoski: Ἔλυξ, ἔλκε τὸ τῆνον ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα

lirski: φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἔκετο, πότνα Σελάνα

<sup>25</sup> Citirano prema Gow, str.33.

<sup>26</sup> Fragmentum Grenfellianum, v. Gow, str. 35

### 5.2.1. Mimoski dio

Već prvi stihovi idile posvećeni su čaranju. Simeta se zatim u nekoliko stihova tuži na nevjeru svog dragog i počinje s magijskim obredom kao bi ga ponovo pridobila za sebe. Taj se dio pjesme sastoji od devet strofa odvojenih refrenom koji se vjerojatno podudara s okretanjem čarobnog kotača. Od osobina realizma prema Zankerovoj klasifikaciji ovdje se može govoriti o realizmu sadržaja. Magija je bila dio svakodnevnice grčkog čovjeka onog vremena, nije pripadala samo mitu. Dokaz tome su na papirusima nađeni tekstovi koji predstavljaju recepte za magijske obrede. U čarobnim su formulama u kojima su imena onih na koje čarolija treba djelovati zamijenjena izrazom ὀή δεῖνα. Simetino ljubavno čaranje, opisano do detalja, ima sve elemente koje imaju obredi opisani na tim papirusima<sup>27</sup>, navedene su stvari koje su se doista koristile u sličnim obredima. Krešić detaljno razrađuje magijski obred u "Čarobnicama".<sup>28</sup> Budući da se time posebno ne bavim u ovom radu, navest ću samo elemente magije koje je opisao Krešić i izdvojiti primjere u 2. idili:

Zaziv božanstva (ἐπαοιδή)

ἀλλὰ, Σελάνα,

φαῖνε καλόν· τίν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον,

τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα...(10-12)

Simeta zaziva Selenu i božicu čaranja Hekatu te ih moli za pomoć. Spominje poznate mitske čarobnice Kirku i Medeju. Medeja je u grčkoj književnosti slavna i kao nesretna žena koja je iz zaljubljenosti iznevjerila vlastite roditelje i ubila brata, a zatim doživjela najgore razočaranje u ljubavi – Jazon je ostavlja radi druge, ona mora u progonstvo a sudbina njene djece je neizvjesna. U takvoj situaciji ona se odlučuje za ono najgore – šalje suparnici smrtonosne darove, a zatim ubija vlastitu djecu. I Euripid i Apolonije Rodanin više ističu njenu zaljubljenost i njenu nesretnu ljubav, stoga mislim da je i Teokrit htio podsjetiti čitatelja i na tu stranu njenog lika kako bi naglasio Simetin očaj, razočaranost, a s druge strane i spremnost na sve, pa i ono najgore. U zadnjim stihovima ona se prijeti da će nevjerni Delfid pokucati na vrata Hada, takvim čarolijama ju je naučio neki Asirac. Krešić kaže da se od aleksandrijskog doba i Kirki pripisuje i ljubavno čaranje te je moguće da i nju Teokrit spominje upravo zbog toga.<sup>29</sup> Postoji mogućnost i da ih je sve naveo naprosto kao slavne čarobnice. U tom slučaju ni Medeja ne bi bila posebno istaknuta. U

<sup>27</sup> Gow ih naziva "Magic Papyri", v. Gow, str. 35.

<sup>28</sup> Krešić, S., *Teokritove "Čarobnice"*, Zagreb, 1943., str. 22-37.

<sup>29</sup> v. Krešić, str. 25.

stihu u kojem je spominje, Teokrit je doista ne ističe posebno, ali me cijela idila dovoljno podsjeća na Medejinu ispovijed u "Priči o Argonautima", pa je moguće da u određenoj mjeri aludira na njenu priču.

#### Žrtva (ἐπίθυμα)

ἔς τρις ἀποσπένδω (43)

Ovaj je dio teško uočljiv. Mislim da nema neku posebnu ulogu u cijeloj priči i da je prisutan jednostavno kao dio magičnog obreda, a kako se može vidjeti Teokrit poštuje pravila obreda i uključuje sve njegove dijelove.

#### Zaštitna sredstva (φυλακτήρια)

Testilida treba oviti čašu crvenom vunom radi zaštite od uroka (2) i udara o mjedeni predmet da odvraća Hekatu (31).

#### Čaranje u užem smislu (πράξις μαγική)

Većina čaralačkih radnji odvija se pomoću vatre. Predmet gori u vatri, a osoba koju se želi osvojiti povezana je simpatički (ή συμπάθεια) s predmetom – što se događa predmetu, događa se i ljubljenoj. Simeta želi kod Delfida magijom postići ljubavne simptome kakve je kod nje izazvao on (te simptome navodi u drugom, lirskom dijelu pjesme):

| SIMETA                            | PREDMET   | DELFIG   |
|-----------------------------------|---|--|
| ἐπὶ τήνῃ πάσα<br>καταίθουμαι (40) | ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι<br>δάφναν αἶθω (23)              | Δέλφιδι ἐνὶ φλογί<br>σάρκ' ἀμαθύνου (26)               |
| τὸ δὲ κάλλος<br>ἐτάκετο (83)      | ὡς τοῦτον τὸν<br>κηὼ σὺν δαίμονι (28)               | ὡς τάκοιτο ὑπ' ἔρωτος ὁ<br>Μύνδιος αὐτίκα Δέλφιδι (29) |
| χῶς ἴδον ὡς<br>ἐμάνην (82)        |   | καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι<br>μαινομένῳ ἕκελος (51)      |
|                                   | χῶς δινεῖθ' ὄδε ῥόμβος<br>χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας (30) | ὡς τήνος δινοῖτο ποθ'<br>ἀμετέραισι θύραισιν (31)      |

#### Otpust (ἀπόλυσις)

χαῖρε, Σελναία λιπαρόθρονε (165)

Još bih samo istaknula jednu strofu u mimskom dijelu koja odskače od ostalih osam svojim sadržajem. Treća strofa najavljuje dolazak Hekate, mističnost i

stravičnost cijelog obreda je na vrhuncu. Teokrit napetost, a ujedno i nabrajanje čarolija, prekida strofom sasvim drugačijeg tona – u potpunoj tišini čuje se samo Simetino usplamtjelo i razočarano srce. Sličnija lirskom dijelu pjesme, ova strofa daje emocionalni naboj čaranju i najavljuje Simetinu kasniju ljubavnu ispovijed.

#### 5.2.2. Lirski dio

Otpustivši sluškinju, Simeta povjerava mjesecu svoju ljubavnu priču od samog početka: Delfida je ugledala na putu k svečanosti u čast Artemide. U grčkom su društvu religijski obredi predstavljali priliku za žene da se pojave u javnosti i da sretnu muškarce. Ustaljena je pjesnička tradicija da se religijska svečanost koristi kao mjesto susreta žene i muškarca.<sup>30</sup> Tu tradiciju nastavlja i Teokrit, a isti se motiv nalazi i u Herondinom 1. mimijambu: Gilo se zaljubio u Metrihu ugledavši je kako se vraća iz Misinog hrama (M. 1, 56). Opis susreta Delfida i Simete te njene reakcije dan je tako živo da bih se usudila govoriti o slikovnom realizmu, i mislim da je doista postignuta ἐνάργεια. Čitatelj se sam može diviti Delfidovom snažnom tijelu i osjetiti Simetinu zaljubljenost. Opis Delfida podsjeća me na opis Adonisa u 15. idili – u samo nekoliko poteza (3 stiha u oba slučaja) dočaran je njegov izgled, ali i ono što on predstavlja: kod Adonisa je istaknuta njegova nježna brada (πρᾶτον ἰουλον – Id. 15, 85), njegovi poljupci koji ne grebu – dakle njegova rana mladost i krhkost. U opisu Delfida isto tako je istaknuta brada (ξανθοτέρα ἐλιχρύσοιο γενειάς – Id. 2, 78), ali prava muška koja grebe i uz to njegova jaka i sjajna prsa – prema tome njegova muževnost, tjelesna ljepota i snaga. Simptom ljubavi koje je osjetila opisani su detaljno, gotovo medicinski točno, što neodoljivo podsjeća na Sapfu.<sup>31</sup> Simetino srce također je zahvatila ljubavna vatra (Id. 2, 82 : Sapfo, fr. 2, 10), približila je (Id. 2, 87 : Sapfo, fr. 2, 14), oblijeva je znoj (Id. 2, 107 : Sapfo, fr. 2, 14), ne može izgovoriti ni riječ (Id. 2, 108 : Sapfo, fr. 2, 7-8). Aluzija je više nego očita. Teokrit je čak detaljniji u opisivanju ljubavnih muka, a lirskom snagom nimalo ne zaostaje za Sapfo.

Simeta više nije mogla trpjeti muke, sluškinji govori istinu i šalje je po Delfida, što je možda poduzetnost neobična za tipičnu grčku ženu. Međutim, očito su žene ipak uživale veću slobodu i imale nešto samostaliju ulogu u šarolikom aleksandrijskom društvu tog vremena. Na to upućuju razne informacije koje se nalaze, među ostalim, i u Herondinim mimijambima – žena kažnjava roba jer je više ne želi opsluživati, nabavlja umjetni falos, učitelju naređuje da istuče njeno dijete, u iskušenju je da prevvari muža. Primjer te ženske samostalnosti

<sup>30</sup> Burton navodi nekoliko primjera – v.str. 70. i str. 204., bilj. 85.

<sup>31</sup> Gow više ističe Homera kao uzor – v. Gow, str. 51., bilj. 82 i d.

<sup>32</sup> v. Burton passim

predstavlja i već spomenuti παρακλαυσίθυρον – žena dolazi muškarcu pred vrata i traži da je primi, što je obično radio muškarac dolazeći u *komu* dragoj pod prozore. Ipak ne bih htjela pretjerivati s konstatacijama o ženskoj emancipaciji u to doba iako je jasno da je do nje došlo. Mislim da je Burton dovoljno, a možda i previše pažnje posvetila tom problemu.<sup>32</sup>

Sluškinja dovodi Delfida. Obratila bih pažnju na pridjev λιπαρόχρως (nisam ga našla niti kod jednog drugog autora) koji kao da postaje Delfidov stalni epitet. Upravo ta njegova osobina ističe se u više navrata i iznova kod Simete izaziva iste ljubavne simptome. Scena u kojoj Delfid upućuje Simeti ljubavne riječi podsjeća me pomalo na Herondin 2. mimijamb. Iako su im teme posve drugačije, i Batarov i Delfidov govor naizgled su ozbiljno intonirani i patetični, obojica su prikazani kao vješti govornici, a svejedno se dobro osjeća piščeva ironija i kroz nekoliko je natuknica dobro ocrtan njihov karakter. Već Sime-tin izraz ὄσοτοργος naznačuje koliko je vjerovati Delfidovim riječima. On ističe svoje uspjehe u utrkama, svoju ljepotu i popularnost, a s druge strane je vrlo skroman – bio bi zadovoljan samo da poljubi Sime-tina prekrasna usta. Njegovo opisivanje noćne povorke (κῶμος) i spominjanje čak nasilnih metoda pri ulasku djevojci u kuću govore da mu pijanke i udvaranje djevojkama nisu nimalo strani (nasilje povezano s pijankom spominje i Batar u 2. mimijambu). Svoj hvalospjev Afroditi i Erosu sigurno ne izgovara prvi put. Time ujedno prestaje refren i Simeta se polagano vraća u stvarnost, a njene riječi pomalo gube lirsku snagu, ona više nije nesretno zaljubljena junakinja epa ili tragedije, ponovo je to obična djevojka koja se druži s frulašicama, sluša tračeve svojih susjeda i vjeruje u čarobne trave koje joj je dao neki stranac. Kraj pjesme je više mimski. Još se samo pozdrav Seleni (163 - 166) javlja kao lirski odjek, što podsjeća na kraj 15. idile – žene se također vraćaju u stvarnost, samo pozdrav Adonisu ima u sebi zanos himne (Id.15, 147-149).

### 5.3. Realizam

U ovoj je idili realizam većinom ograničen na realizam sadržaja: prikazana je svakodnevna situacija (spomenula sam da je magija bila dio svakodnevnice), Simeta pripada nižem sloju društva, ogovara sa susjedama, posuđuje odjeću, Delfid svakodnevno s prijateljima odlazi u palestru, navečer je na gozbi pa pijan kreće u osvajanje djevojaka, što je također bio dio svakodnevnice grčkog mladića tog vremena. Ljubav, daleko više naglašena nego u 15. idili, dio je života svakog čovjeka u svakom vremenu i to je motiv koji Teokritovo pjesništvo čini posve bliskim bilo kojem čitatelju, čak i onom kojem su čaranje, Kirka i palestra strani. Slikovni realizam bio bi opis Delfida na povratku iz

palestre i opis fizičkih muka koje je osjetila Simeta, pa čak i detaljan opis magičnog obreda iako se tu nigdje ne radi o opisu umjetničkog predmeta. Osim toga mi se čini da je ἐνάργεια svojstvo čitave pjesme – nije potreban poseban trud da pred sobom vidimo Simetu kako u gluho doba noći kraj ognjišta izgovara čarobne riječi, a zatim jadikuje zbog nesretne ljubavi.

### 5.4. Sličnosti s Herondom

Navela sam nekoliko motiva koji me podsjećaju na Herondine mimijambe, ali se o bilo kakvoj bitnoj podudarnosti ovog mima s bilo kojim Herondinim ne može govoriti. Mislim da se sve sličnosti koje sam navela mogu svesti pod zajednički nazivnik uobičajenog motiva u mimu ili grčkoj književnosti uopće.

## 6. IDILA 14

### 6.1. Izvori

Nema podataka o nekom Sofronovom mimu koji bi služio kao predložak Teokritu. Hunter napominje da tema koju obrađuje ne pripada mimu, nego srednjoj i novoj komediji i navodi dovoljno primjera.<sup>33</sup> Navest ću samo neke motive u ovoj idili koji se često javljaju u srednjoj i novoj komediji:

- prijatelj se ruga drugom zbog njegovog zapuštenog izgleda, a ovaj tako izgleda jer je nesretno zaljubljen
- nasilno ponašanje izazvano pijanstvom i ljubomorom
- odlazak u vojsku kao utjeha
- ruganje filozofima, u ovom slučaju Pitagorejcima zbog njihovog zapuštenog izgleda

Kako je navedeno u poglavlju o mimu, često se preuzimaju teme komedije u mim pa je moguće da je Teokrit imao neki sličan mim kao predložak, ili je jednostavno sam prenio temu iz komedije u svoj mim, a kako ne aludira isključivo na jednog autora, sasvim je prihvatljivo da u ovom slučaju želi podsjetiti na komediju. Čitav mim podsjeća na jednu od scena u komediji: susreću se dva prijatelja, nisu se dugo vidjeli, jedan komentira izgled drugoga, malo mu se ruga, drugi iznosi svoje ljubavne jade pa smišljaju rješenje tih nevolja. Ipak mogu se naći neke, iako oskudne, sličnosti s 2. i 15. idilom te Herondinim mimijambima.

<sup>33</sup> Hunter, R. *Idyll 15: imitations of mortality* u *Theocritus and Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, 1996

## 6.2. Sličnosti s ostalim mimima

14. je idila muški mim, pa bi je se moglo promatrati kao par 2. idili – ovdje su opisani muški ljubavni jadi i njihovo muško rješavanje. Međutim, u Eshinovoj ljubavnoj ispovijedi ne nalazim nimalo lirike, dijalog Eshina i Tionih sličniji je u tonu razgovoru Gorgo i Praksinoje o odjeci, cijenama i nesposobnim muževima. S 2. idilom ovu idilu povezuje sličan motiv – nesretno zaljubljeni broji dane otkad nije vidio dragu (Id. 14, 44-45 : Id. 2, 4) i tuži se da ona ne mari nimalo za njega (Id. 14, 46 : Id. 2, 5). Isti je motiv i u Herondinom 1. mimijambu kad Gilida želi uvjeriti Metrihu u nevjeru i nemar njenog muža (M. 1, 23-24). Sumnjam da je to stvar međusobnog utjecaja, ovakav motiv posve je logičan kad se radi o razdvojenosti ljubavnika. Motiv nasilja u pijanstvu povezuje ovu idilu s 2. mimijambom. Najveća je sličnost ovih mima u istoj poslovice koju koriste Batar i Eshin da opišu svoje jedno stanje:

Teokrit, Id.14, 51: μῦς, φαντί, Θυώνιχε, γεύμεθα πίσσης.

Heronda, M.2, 62: πέπονθα πρὸς Θάλητος ὄσσα κα<i> πίσση μῦς.

Budući da je Sofron poznat po čestoj uporabi poslovice, a kako je ova kod oba autora ista, moguće je da je prenesena iz nekog njegovog mima no za to nema dokaza. Poslovice su bile stalni element mima, u helenističko doba su bile predmet filološkog istraživanja pa je razumljivo da ih koriste književnici tog razdoblja. Osim toga, većina autora se slaže da ih Heronda i Teokrit koriste da bi dočarali govor prostog puka.<sup>34</sup>

Aluzije na Homera<sup>35</sup> žele pak naglasiti razlike između herojskog svijeta koji evociraju (kao, uostalom, i heksametar) te svakodnevnih situacija i običnih likova koji su prikazani, pa su vjerojatno kod učene publike izazivale smijeh.

### 6.2.1. Pohvala Ptolomeju

Kraj pjesme (58 - 64), pomalo neočekivano, posvećen je pohvali Ptolemeju II Filadelfu. Ipak, to ne iznenađuje budući da je Teokritov patron bio vjerojatno upravo ovaj vladar pa je razumljivo da dvorski pjesnik slavi svog zaštitnika. Teokrit je pohvalu Ptolemeju izrekao i u 15. idili, a 17. idila je enkomij tom vladaru. U 1. mimijambu Gilida također izriče svojevrsnu pohvalu vladaru

<sup>34</sup> Teokrit često koristi poslovice i u svojim bukolskim pjesmama, gdje su glavni likovi pastiri, dakle opet pripadnici prostog puka.

<sup>35</sup> Gow (str.253.bilj.33) navodi Homerove stihove Il. 16, 7-10 (Patroklo plače) kao predložak Teokritu u stihovima 31-3 (Kiniska plače), Hunter (str. 113-114) dodaje i Il. 9, 323-7 kao predložak za stihove 14, 39-42. I jedno i drugo su Ahilejeve riječi pa Hunter predlaže da se aluzijom na vojnika Ahileja koji je izgubio svog dragog želi pojačati komični efekt. predložak za stihove 14, 39-42.

ističući blagodati koje pruža Egipat (javlja se osim toga i motiv odlaska u plaćeničku vojsku u Egipat kao i u 14. idili). Ono što je neobično za pohvalu Ptolemeju jest to da je on opisan kao običan čovjek i još k tome u svakodnevnom okruženju i niskom, mimoskom okviru. Zanker smatra da su Ptolemejevi odo-bravali i takav način pohvale, potičući pjesnike da njih i njihove institucije dovedu u kontekst tradicionalne grčke kulture i religije.<sup>36</sup>

## 6.3. REALIZAM

Kao i u ostalim idilama, i u ovoj prevladava realizam sadržaja: Eshin i Tionih su obični mladići, poput Delfida iz 2. idile, gozba i pijanke dio su svakodnevnice, kao i odlazak u plaćeničku vojsku, ponovno se javlja ljubav, također realističan motiv. Odlika ove idile također je ἐνάργεια – čitatelj lako postaje treći lik, netko tko stoji sa strane, sluša razgovor i smije se.

## 7. HERONDINI MIMIJAMBI

Već sam u usporedbama s Teokritom spomenula dio Herondinih mimijamba. Neki nemaju nikakvih sličnosti s Teokritovim idilama, pa nisu ni spomenuti. Ono što im je zajedničko s Teokritom je realizam sadržaja, opis svakodnevnih situacija i likova iz nižih slojeva društva, što je, uostalom, svojstvo mima kao književne vrste. U M. 1. starica (i vjerojatno svodnica) Gilida dolazi mladoj prijateljici Metrihi i nagovara je da prevari muža dok je on u vojsci. U M. 2. svodnik Batar tuži trgovca Tala za nanesenu štetu: provalio je pijan u njegovu kuću i oteo mu jednu od djevojaka. Da bi dokazao štetu pokazuje svoju “štićenicu” голу (je li to aluzija na Hiperida, budući da je Batarov govor pun fraza i argumenata atičkog govorničtva?), sam nudi da ga se da na muke, porotu podsjeća na slavu njihovih predaka i sve to samo da dobije novčanu naknadu. Metrotima u M. 3. nagovara učitelja da pretuče njenog neposlušnog sina. U M. 5. ljubomorna Bitina želi dati na muke svog roba-ljubavnika jer joj više ne pruža seksualne usluge. Prijateljice Korito i Metro raspravljaju u M. 6. o umjetnom falosu i majstoru koji ga je izradio. U M. 7. žene kupuju cipele i cjenkaju se s trgovcem.

M. 8 samo je fragmentarno očuvan, pisan je u prvom licu (smatra se da je taj lik predstavlja upravo Heronda), a zanimljiv je zbog dijela u kojem Heronda tumači svoj san i određuje si mjesto u književnoj tradiciji (M. 8, 66-79): izvukao je jarca iz dola – Dioniz će mu dati neki dar, pastiri su raskomadali među sobom meso – njegove stihove “čerupat” će u hramu Muza, natjecao se s pastirima (prema komentatorima aluzija na Teokritove pastire) u skakanju po mje-

<sup>36</sup> v. Zanker, str. 24. i d.

šini, pobijedio je u natjecanju i svadao se sa starcem – njegovi jambi dovest će ga k vrhuncu slave, Hiponaktovim tragom potomstvu Ksuta pjevat će šepavi jamb. Teokrit također na usta svojih likova iznosi svoje pjesničke stavove u 7. idili (Id. 7, 39-48): ne može se mjeriti s Asklepijadom sa Sama i Filetom s Kosa, ne podnosi one koji teže stvoriti veličanstvena djela i natjecati se s Homerom. Ne znam je li Heronda htio odgovoriti na Teokritove stihove i istaknuti suparništvo s njim. Osim toga, izražavanje vlastitih pjesničkih stavova nije neuobičajeno za pjesnike ovog razdoblja.

## 8. ZAKLJUČAK

Na prvi pogled Teokritovi gradski mimi i Herondini mimijambi nemaju mnogo zajedničkih točaka. Ne postoje dva mima koji se potpuno poklapaju u sadržaju. Najveće sličnosti našla sam između 15. idile i 4. mimijamba, gdje se dvije žene nalaze u religioznom kontekstu (Gorgo i Praksinoja na Adonijama, Kino i Kokala u Asklepijevom hramu) i promatraju umjetnička djela. Opis umjetničkog djela (ἔκφρασις) sredstvo je i karakterizacije likova. Kriterij vrijednosti umjetničkih djela je vjernost prikazivanja, što je donekle šala na račun gledateljica, ali isto tako i u skladu s estetskim kriterijem tadašnjeg vremena (postoji cijeli niz ulomaka u kojima se hvali upravo vjernost prikaza). Karakterizaciju likova oba autora donose u paru donekle suprotnih osobina (naivnije i brbljavije Kokala i Praksinoja: “obrazovanje” i hladnokrvnije Kino i Gorgo). Himna Adonisu u 15. idili i pozdrav Asklepiju u 4. mimijambu nose neke formalne sličnosti (pozdrav božanstvu, nabranje mjesta u kojima se štuje, nabranje darova koji mu se prinose). Završna scena također je slična: kratak pozdrav božanstvu s nadom u ponovni susret. Ta scena u 15. idili više podsjeća na scenu u 6. mimijambu: žene odlaze kući jer im je muž gladan. 15. idilu i većinu Herondinih mimijamba povezuje prizor vrjeđanja robova koji čak ima i sličnu formu (naredba – pritužba – ponovna naredba). Uvodna scena 15. idile slična je uvodnoj sceni u 1. mimijambu (robinja otvara vrata, gošća ulazi, domaćica se tuži na njene rijetke posjete, gošća se opravdava udaljenošću svoje kuće i neprohodnošću puta) i 6. mimijambu (domaćica nudi gošći da sjedne, robinji naređuje da donese stolac). Sličnosti su dakle, većinom, u pojedinim scenama. Sholije tvrde da se Teokrit služio Sofronovim mimima kao predloškom (točnije, njegovim mimom *Gledateljice Istamskih igara*), a može se pretpostaviti da je i Heronda, kao pravi primjer helenističkog pjesnika, inspiraciju tražio u djelima ranijih autora pa je sigurno čitao Sofronove mime. Međutim, fragmenti Sofronovih mima toliko su oskudni da se o njegovu utjecaju na ove autore ne može sa sigurnošću ništa zaključiti. Isto se tako, zbog nesigurne datacije ne može utvrditi je li postojao međusobni utjecaj Teokrita i Heronde. 2. se idila to-

nom i temom posve razlikuje ne samo od Herondinih mimijamba nego i od ostala dva Teokritova gradska mima. To je ljubavna pjesma umetnuta u mimski okvir. Postoje podaci koji upućuju na Sofronov mim *Žene koje kažu da odgone božicu* kao Teokritov predložak. Najvjerojatnije je Teokrit htio podsjetiti na taj mim, ali mu lirikom Simetine ljubavne ispovijedi dati novu dimenziju. 14. se idilu može povezati s 2. mimijambom jer su to muški mimi, jer je očit utjecaj komedije i jer se u njima javlja sličan motiv nasilja u pijanom stanju i ista poslovice. Poznato je da su Sofronovi mimi obilovali poslovicama i da se u helenizmu javlja interes za kupljanje poslovice. Oba autora koriste poslovice da bi dočarali govor prostog puka. 1. mimijambu, 14. i 15. idili zajednička je i pohvala Ptolemeju, pomalo neobična jer je izrečena u kontekstu svakodnevnog života, bez prevelikog veličanja vladara. Od dvorskog pjesnika mogla se očekivati pohvala zaštitniku, a moguće je da su Ptolemejević odobravali, pa čak i poticali pojavljivanje njihova lika u “niskom” kontekstu. Postoji još nekoliko sličnih motiva koji se javljaju u mimima ovih autora, međutim javljaju se u sasvim drugačijem kontekstu pa bi njihovo isticanje, po mom mišljenju, bilo pretjerivanje.

Aspekt realizma koji prevladava u Teokritovim gradskim idilama i Herondinim mimijambima je realizam sadržaja. Prikazane su svakodnevne situacije, likovi iz običnog puka, javlja se niz motiva sigurno vrlo bliskih Grcima onog vremena: vreva na ulicama, Adonije, palestra, gozbe, κῶμοι, sud, magija, odlazak u plaćeničku vojsku. Teokrit kao izrazito realističan motiv koristi i ljubav (često je koriste i drugi helenistički autori) jer su ljubav mogli doživjeti svi pa je taj motiv davao neposrednost građi djela. Osobina svih mima je i ἐνάργεια, čitatelj postaje svjedokom onoga što je prikazano, pred sobom vidi opisane scene i predmete, osjeća prisutnost likova. Slikovitost prikaza posebno je istaknuta u opisu umjetničkih djela u 15. idili i 4. mimijambu te opisu darova Adonisu u himni 15. idile. Znanstveni pristup mitu vidi se jedino u etiologiji Adonija.

Teokrit idile piše na dorskom dijalektu i u heksametru, a Heronda na efeškom jonskom i u holijambu preuzetima od Hiponakta. Heksametar, prema Aristotelu najneprikladniji za prikaz ljudskog govora i primjeren samo za prikazivanje uzvišenih sadržaja, nije realistični element kod Teokrita. Holijamb je prihvatljiviji za dočaravanje govora, time i više realističan, ali mu zadnja stopa daje podrugljivu intonaciju i time već naznačuje ironijski odmak. Teokritov dorski, iako književni dijalekt, u nekim slučajevima može biti realističan (Sirakužanke npr. govore dorski), a u jednom je slučaju izrazito nerealističan (nepoznati se muškarac u 15. idili na dorskom tuži na dorski dijalekt Gorgo i Praksinoje), što je dio literarnog humora koji prevladava kod Teokrita. Herondin arhaični jonski nikako nije realistični element (žene na dorskom Kosu pričaju jonski), među-

tim treba imati na umu da su pjesnici zajedno s pjesničkom vrstom preuzimali i dijalekt i da su bili skloni jezičnom eksperimentiranju.

Istaknula bih još jedan tipično helenistički postupak kojim se vješto služe i Teokrit i Heronda. U opisivanju scene i predmeta ili u karakterizaciji likova ne navode opširno sve pojedinosti, nego samo u nekoliko vješto biranih poteza vrlo živo prikazuju lik i dočaravaju atmosferu.

Naglasit ću još jednu razliku između Teokrita i Heronde koja mi se ne čini malo važnom. Čak bih se usudila reći da je to jedna od osnovnih razlika jer je može uočiti i čitatelj koji nije upoznat s mimskom tradicijom i helenističkim pjesništvom. Teokrit svoje likove gleda s visoka, ali s mnogo ljubavi. Heronda je daleko hladniji i jasno se osjeća njegov podsmijeh.

## BIBLIOGRAFIJA

1. Burton, J. B., *Theocritus's urban mimes: mobility, gender, and patronage*, Berkeley, Los Angeles, London.
2. Cunningham, I. C. (ed.), *Herodas: Mimiambi*, Oxford, 1971, *Introduction*, str. 1-19
3. Easterling, P. E., Knox, B. M. W. (edd.), *The Cambridge history of classical literature, sv. 1: Greek literature*, Cambridge, 1985.
4. Gow, A. S. F. (ed.), *Theocritus*, sv. 1-2, Cambridge, 1952.
5. Green, P. *Alexander to Actium: the historical evolution of the Hellenistic age*, Berkeley, Los Angeles, 1990., *Urbanized pastoralism or vice versa: The Idylls of Theocritus, The Mimes of Herodas*, str. 233-247
6. Haslam, M. W. *Callimachus' Hymns* u Harder, M. A., Regtuit, R.F., Wakker, G. C. (edd.), *Callimachus*, Groningen, 1993, str. 111 - 125
7. Headlam, W., Knox, A.D. (edd.), *Herodas: the mimes and fragments*, Cambridge, 1922., *Introduction*, str. IX-LXVIII
8. Hunter, R., *Theocritus and Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, 1996, *Idyll 15: imitations of mortality*, str. 110-138
9. Kreissig, H., *Povijest helenizma*, Zagreb, 1987.
10. Krešić, S., *Teokritove "Čarobnice"*, Zagreb, 1943.
11. Cancik, H., Schneider, H. (izd.), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: Aitologie*, sv. 1., Stuttgart, 1996., coll.369-371; *Herodas*, sv. 5., Stuttgart, 1998., coll. 455-458; *Mimesis; Mimos*, sv.8., Stuttgart, 2000., coll. 196-197; 201-204
12. Rist, A., *The Poems of Theocritus*, Chapel Hill 1978
13. Setti, G., *Eroda: I Mimiambi, Proenio ai mimiambi di Eroda*, Modena, 1892. (internet)
14. Škiljan, D. (ed.), *Heronda: Mimijambi*, Zagreb, 1990.
15. Zanker, G., *Realism in Alexandrian poetry: a literature and its audience*, London, Sydney, Wolfeboro, New Hampshire, 1987.