

## **Marko Aurelije i Komod u izvorima i na filmu**

**“Pad rimskog carstva“ I “Gladijator“**

### **UVOD**

Silovita televizijska ekspanzija nakon II. svjetskog rata i nagla popularizacija kućne zabave prisilila je hollywoodske moćnike da snimanjem epskih spektakla vrata publiku u kino dvorane. Potpomognuti novim tehnikama poput širokog platna (*widescreen*), slijedećih petnaestak godina povijesni spektakli ostvarivali su najveći prihod na blagajnama te pritom pomogli mnoštvu glumaca da dosegnu zvjezdani status. Paul Newman, Richard Burton, Elizabeth Taylor, Charlton Heston, Kirk Douglas, Yul Brynner, Peter Ustinov i Sophia Loren samo su neke od glumačkih zvijezda koje su potvrdu svojega talenta stekle snimajući skupocjene produkcije tih godina. Sretno razdoblje potrajalo je do sredine šezdesetih godina, kada iznenađujućim krahom triju produkcijskih giganta – *Cleopatra* (1963.), *The Fall of the Roman Empire* (1964.), *The greatest story ever told* (1965.) – publika, a samim time i veliki studiji, gube zanimanje za filmove antičke tematike. Takav trend potrajao je sve do kraja stoljeća, kada je proslavljeni vizionar žanra znanstvene fantastike Ridley Scott snimio *Gladiator* (2000.), prvi punokrvni, visokobudžetni, povijesni spektakl nakon punih trideset i pet godina. Time je ujedno označen i novi početak davno zaboravljenog žanra, pa su nakon Scottove uspješnice uslijedili *King Arthur* (2003., Antoine Fuqua), *Troy* (2004., Wolfgang Petersen), *Alexander* (2004., Oliver Stone) i *Kingdom of Heaven* (2005., Ridley Scott), a u ovu grupu filmova može se slobodno pribrojati i trilogija *The Lord of the Rings* (2001.-2003., Peter Jackson).

U radu sam pažnju usredotočio na dva predstavnika žanra – *The Fall of the Roman Empire* (1964., Anthony Mann) i *Gladiator* (2000., Ridley Scott) – koji se dotiču istog razdoblja rimske povijesti i stvarnih ličnosti, te sam pokušao usporediti glumačke interpretacije Komoda, Marka Aurelija i Lucile u oba filma i odnos samih filmova prema podacima dostupnima iz povijesnih izvora. Iako postoje možda čak i atraktivnije ekranizacije tema iz povijesti staroga svijeta, poput već spomenutih filmova *Alexander* ili *Troy*, odabrao sam *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiator* upravo kako bih istražio koliko se percepcija određenih povijesnih zbivanja promijenila u razdoblju između nastanka ta dva filma, te na koji način filmska industrija prilagodava konačan produkt ukusu publike.

Budući da je fond literature na hrvatskom jeziku koja se bavi takvom ili sličnom tematikom izrazito malen, uglavnom sam se služio knjigama na engleskom jeziku, od kojih su mi od neizmjerne pomoći bile knjige *Marcus Aurelius: a biography* Anthony Birleya, *Commodus – an emperor at the crossroads* Oliviera Hekstera i *Projecting the past - ancient Rome, cinema and history* Marie Wyke. Od povijesnih izvora *Historia Augusta* i djela Kasija Diona i Herodijana bila su izvor dragocjenih podataka i pokazatelj u kolikoj mjeri spomenuti filmovi odstupaju od povijesnih činjenica.

Na kraju ovog kratkog uvoda posebnu zahvalu želio bih uputiti Vinku Kovačiću i Josipu Radošu, bez čijeg beskrajnog strpljenja i znanja o digitalnoj obradi slike i filma zasigurno ne bih uspio dovršiti ovaj rad, te gospodinu Mati Kukuljici i Danielu Rafaeliću iz Hrvatske kinoteke na pomoći pruženoj u pronalasku i odabiru arhivske građe. Također bih želio zahvaliti i Dinu Demicheliju s Odsjeka za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu na svesrdnoj pomoći i stručnoj podršci.

### ANTIKA NA FILMU

Od samih početaka filmskoga stvaralaštva povijest velikih civilizacija staroga svijeta – Egipta, Grčke i Rima, bila je nepresušno vrelo inspiracije filmskim stvaraocima svih generacija. Obilje povijesnih zbivanja obilježenih pojavom i djelovanjem karizmatičnih pojedinaca, često neshvaćenih od okoline i nesretnih u ljubavi, pruža gotovo savršen predložak za celuloidnu bajku koja će pred velikim platnom okupiti milijune gledatelja te pritom utržiti i popriličnu zaradu na blagajni. Pritom, dakako, ne treba zanemariti činjenicu da je filmska umjetnost u pojedinim razdobljima bila sredstvo i više nego očite političke propagande, bilo u korist ili protiv vladajućih struktura<sup>1</sup>.

Tradicija snimanja povijesnih filmova seže do samih početaka dvadesetog stoljeća, kada 1905. godine Filoteo Alberini i Dante Santoni snimaju prvi povijesni spektakl, *Presa di Roma (Zauzeće Rima)*<sup>2</sup>, čime su započeli trend koji će slijedećih tridesetak godina biti dominantan u svjetskoj kinematografiji. Razdoblje od 1908. do 1916. godine poznato je kao zlatno doba talijanskog nijemog filma, kada u jeku talijanske ekspanzionističke politike, a u predvečerje talijansko-turskog sukoba i I. svjetskog rata, nastaju povijesni spektakli poput *Gli ultimi*

<sup>1</sup> Primjer percepcije Spartaka i višeznačnost njega kao simbola je vrlo zanimljiva. U filmu *Giovannia Vidalia Spartaco* iz 1913. god. američki kritičari su u Spartaku vidjeli desničarsku ikonu i borca za slobodu, dok je u Kubrickovom remek djelu *Spartacus* iz 1960. god. naslovni junak u izvedbi Kirka Douglasa proglašen ljevičarskim simbolom uperenim protiv američkog establishmenta. M. Wyke, 1997, 35-64. Uz ove, svakako valja spomenuti i baletnu izvedbu *Spartacus* (1977.) za koju je glazbu skladao Aram Hačaturijan, a na filmu uvijekvećio režiser Vadim Derbenyov. Budući da je nastala u tadašnjem SSSR-u, i ova interpretacija Spartakovog života nosi snažnu političku poruku ljevičarskog usmjerenja. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<sup>2</sup> Ž. Tomić, 2000, 24

*giorni di Pompei (Posljednji dani Pompeja, 1908.)*<sup>3</sup> i *Nerone (Neron, 1909.)* pod redateljskom palicom Luigija Maggia. Iz tog razdoblja treba izdvojiti Enrica Guazzonija, autora spektakala *Marcantonio e Cleopatra (Marko Antonije i Kleopatra, 1913.)* i *Quo Vadis (1913.)*, i Giovannia Pastronea čija je *Cabiria (1914.)* stajala tada gotovo nevjerovatnih milijun dolara i bila neizravan poticaj *ocu američke kinematografije* Davidu W. Griffithu da iste godine snimi film *Judith of Bethulia (Judita iz Betulije)*<sup>4</sup>, a nakon nje istinska remek-djela svjetske kinematografije – *The birth of a nation (Radanje jedne nacije, 1915.)* i *Intolerance (Nesnošljivost, 1916.)*. I dok je Griffith predstavio koncept skupog, dugog i spektakularnog kino-hita, čime je utro put budućem hollywoodskom biblijskom spektaklu, *populistički genij*<sup>5</sup> Cecil B. DeMille preuzeo je žanr obogativši ga tijekom razdoblja nijemog filma hitovima *The ten commandments (Deset zapovijedi, 1924.)* i *King of kings (Kralj nad kraljevima, 1927.)*. Među značajne filmove tog razdoblja svakako treba ubrojiti i *Cleopatru (1917.)* J. Edwardsa s Thedom Barom u naslovnoj ulozi zloglasne zavodnice i prvu verziju *Ben-Hura (1926.)* Freda Nibloa. Pojavom zvučnog filma DeMille opet trijumfira režijom dva povijesna spektakla, *The sign of the Cross (U znaku križa, 1932.)* i *Cleopatra (1934.)*<sup>6</sup>, kojima je skandalizirao publiku prizorima orgija i sadizma u prvome i provokativnim prizorima glavne glumice Claudette Colbert kako se kupa u kadi punoj mlijeka u drugome filmu.

U razdoblju neposredno prije i poslije II. svjetskog rata hollywoodski studiji, pritisnuti recesijom, prestaju snimati povijesne spektakle i okreću se produkciji jeftinijih filmova raznorodnih žanrova (film-noir, vesterni, ratni spektakli...). Tek će se početkom pedesetih hollywoodski moćnici, preplašeni pojavom TV-a, latiti snimanja ekstravagantnih biblijsko-rimskih spektakala u boji, a najzaslužniji za revitalizaciju žanra bio je stari lisac Cecil B. DeMille. On je, snimivši 1949. godine *Samson and Delilah*, dao zamah posrnuloj industriji zabave te je uveo u žanr ključnoga glumca Victora Maturea, koji će slijedećih godina na račun čvrstih mišića i pristalog izgleda izgraditi zavidnu filmsku karijeru. Dvije godine kasnije Mervyn LeRoy dovršio je trosatni spektakl *Quo vadis* s nezaboravnim Peterom Ustinovim u ulozi Nerona, a organizirani hollywoodski *udarac* televiziji kulminira 1953. kada Henry Koster snima *The Robe (Tunika)*, prvi film snimljen u *widescreen* tehnici, širokom formatu nazvanom CinemaScope, u kojemu su naslovne uloge tumačili Victor Mature, Jean Sim-

<sup>3</sup> Do 1926. godine bit će snimljena još tri filma identična naziva. Dvije su obrade 1913. godine snimili Giovanni Vidali i Eleuterio Rodolfi, dok je Carmine Gallone svoju verziju snimio 1926. godine. Talijanski filmaši će snimiti još dvije obrade, ali tek u drugoj polovici stoljeća- 1948. Paolo Moffa, a 1959. Mario Bonnard kojemu je asistent režije bio tada još anonimni Sergio Leone. M. Wyke, 1997, 212-216; Ž. Tomić, 2000, 24-26

<sup>4</sup> Ž. Tomić, 2000, 24

<sup>5</sup> Ž. Tomić, 2000, 25

<sup>6</sup> M. Wyke, 1997, 212-216; Ž. Tomić, 2000, 25

mons i Richard Burton. Slijedeće godine Michael Curtiz režira spektakl *The Egyptian* (*Egipćanin*, 1954.) po romanu Mike Waltarija, a godinu poslije Howard Hawks dovršava *The land of pharaohs* (*Zemlja faraona*), veličanstveni spektakl o gradnji piramida. Iste godine Robert Wise snima *Helen of Troy* (*Helena Trojanska*), a 1956. godine na scenu se vraća DeMille s monumentalnim spektaklom *The ten commandments* (*Deset zapovijedi*)<sup>7</sup>, preradom svoga istoimenog filma iz 1924. godine. Krajem pedesetih William Wyler u rimskim studijima završava *Ben-Hura*, vjerojatno najslavniji spektakl ikad snimljen, čiju je vrijednost valorizirala i Akademija s rekordnih 11 Oscara. Uskoro u kina dolazi i Kubrickov *Spartacus* (*Spartak*, 1960.) s Kirkom Douglasom u naslovnoj ulozi i Laurenceom Olivierom kao Markom Licinijem Krasom.

Iako to nitko nije mogao pretpostaviti, početak šezdesetih bio je doba labuđeg pjeva povijesnih spektakala. *Cleopatra* Josepha Mankiewicza čija se produkcija rastegnula na gotovo dvije godine, s troškovima u iznosu od 40 milijuna dolara i brojnim skandalima vezanima za glavne glumce, doživjela je brodolom na kino blagajnama i pokazala da publika polako gubi zanimanje za takvu vrstu filmova. Do 1965. u Hollywoodu se snimaju još dva spomena vrijedna spektakla – *The Fall of the Roman Empire* (*Pad rimskog carstva*, 1964.) Anthonyja Manna i *The greatest story ever told* (*Najveća priča ikad ispričana*, 1965.) Georgea Stevensa sa Maxom Von Sydovom u ulozi Krista<sup>8</sup>. I dok je Mannov ep donekle opravdao (financijska) očekivanja studijskih glavešina, i kritika i publika na nož su dočekale Steverson biblijski spektakl koji je neslavno krahirao i time definitivno arhivirao žanr povijesnih spektakala za slijedećih trideset i pet godina<sup>9</sup>. Tematika koju je Hollywood eksploatirao od početka pedesetih do sredine šezdesetih tako će se sve do kraja devedesetih godina prošloga stoljeća održati u neusporedivo jeftinijim ali i manje atraktivnijim TV produkcijama ili koprodukcijama američkih kompanija i europskih studija<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> DeMille je glavnu ulogu Mojsija povjerio Charltonu Hestonu, koji će i sam postati ikona žanra. Njegov partner iz filma, Yul Brynner, za koju godinu će zaigrati drugog biblijskog junaka u spektaklu *Salomon and Sheba* (*Salomon i kraljica od Sabe*, 1959.) Kinga Vidora, a partnerica će mu biti talijanska zvijezda Gina Lollobrigida. Ž. Tomić, 2000, 25

<sup>8</sup> Ž. Tomić, 2000, 26

<sup>9</sup> Tih godina svoj će zenit doseći i produkcija *pepluma* – talijanskih povijesnih spektakala koji su u mnogo čemu oponašali američke uzore. Iako produkcijski znatno siromašniji, postigli su značajan uspjeh na svjetskom tržištu, te pritom afirmirali niz mišićavih ljepotana (Steve Reeves, Brad Harris, Dan Vadis, Pierre Brice...) i prsatih starleta skromnih glumačkih sposobnosti (S. Koscina, A. Ekberg, M. Orfei...). Od značajnijih naslova svakako treba izdvojiti *Ercole e la regina di Lydia* (*Herkul i kraljica od Lidije*, 1959.) Pietra Franciscija, *Maciste alla corte del Gran Khan* (*Maciste na dvoru Velikog Kana*, 1959.) i *Maciste all inferno* (*Maciste u paklu*, 1963.) Riccarda Freda te *Ercole all centro della terra* (*Herkul u središtu Zemlje*, 1961.) Marija Bave. Ž. Tomić, 2000, 26/80; www.imdb.com, 2005

<sup>10</sup> Fellinijev *Satiricon* (1969.) u potpunosti je snimljen u rimskim Cinecittà studijima i s talijanskim glumcima, dok je 1980. Tinto Brass također u Rimu, ali s međunarodnom glumačkom →

## PAD RIMSKOG CARSTVA I GLADIJATOR

Početkom šezdesetih godina dominantan hollywoodski trend oživljavanja antičkog Rima počeo je ozbiljno posrtati na kino blagajnama. Iako je odličan financijski utržak hitova poput *Ben-Hura* i *Spartaka* još uvijek bio aktualan, dežurni su kritičari predviđali da takav financijski uspjeh filmova neće još dugo biti moguć. Za takve prognoze bilo je više razloga – hiperprodukcija spektakala, zasićenost tržišta, određeni tehnološki napredak gdje widescreen više nije bio takva novost kao desetak godina ranije te sve veći i veći troškovi snimanja. Naime, sa svakom novom uspješnicom rivalstvo među studijima bilo je sve izraženije, a najvažnijim je postalo nadmašiti prethodni uradak i financijsku dobit konkurenata. Kao rezultat neprestane utrke za sve većom zaradom i u želji da privuku što više publike u kina, hollywoodski studiji stvorili su glamuroznu i standardiziranu sliku staroga Rima oslanjajući se pritom na već prokušane i učinkovite obrasce. Raskošna scenografija i kostimografija, ogromni filmski setovi, spektakularne borbe s mnoštvom statista<sup>11</sup> i velik broj *zvijezda* okruženih ponajboljim karakternim glumcima – tih godina troškovi snimanja narasli su do nezapamćenih visina i svaki neuspjeh mogao je biti koban ne samo za glumce i redatelje, već i za studio u cjelini.

To se, naposljetku, i dogodilo 20th Century Foxu koji je uslijed produkcije *Cleopatre* izgubio ogromna sredstva koja kasnije nije uspio povratiti na kino blagajnama<sup>12</sup>. Time se nepovratno urušio stari studijski sistem čija je infrastruktura u prošlosti bila kadra podnijeti troškove snimanja i nadoknaditi eventualne gubitke u distribuciji.

Jedan od uzroka koji je pogodio komercijalnom slomu povijesnih spektakala svakako je i promjena profila publike. Naime, ona publika, za koju je Hollywood godinama stvarao celuloidni spektakl, oplemenjen snažnom moralnom porukom i tradicionalnim kršćanskim vrijednostima, drastično je promijenila

→ ekipom koja je uključivala i takve velikane britanskog glumišta poput Helen Mirren i Petera O' Toolea, snimio *Caligulu* s poluludim Malcolmom McDowellom u naslovnoj ulozi. Premijera filma bila je popraćena velikim skandalom, budući da je Brass za ionako prilično eksplicitan film nadosnimio hard-core masovke koje je kasnije u montaži ubacio bez icipjeg znanja. Uostalom, sam Peter O' Toole je izjavio da je *Caligula* "prvi i posljednji porno film u kojem sam glumio." www.imdb.com, 2005

<sup>11</sup> Kao primjer takvog pretjerivanja mogao bi poslužiti plakat kompanije United Artists za reklamnu kampanju Bonnardovog *Gli ultimi giorni di Pompei* (1959.) sa Steveom Reevesom u glavnoj ulozi.

*SEE! The Yawning Jaws Of The Flesh-Ripping Alligator Death Pit! SEE! The Awesome Eruption Of Mt. Vesuvius As It Avalanches Down Into A Boiling Inferno! SEE! The Martyred Christians Thrown To The Gaping Fangs Of Hungry Lions! SEE! The Dungeon Of A Thousand Tortures For The Shrieking Damned! The Slave Girls At The Mercy Of Their Bestial Conquerors! SEE! The Shameless Orgy As A Drunken Pompeii Abandons Itself To The Goddess Isis!* M. Wyke, 1997, 182

<sup>12</sup> M. Wyke, 1997, 184

navike. To se posebice odnosi na mladu publiku, odgojenu na hladnoratovskoj paranoji i u sjeni predstojećeg vijetnamskog rata, kojoj je forma i vizualni stil povijesnih spektakala tvorio jedan daleki i čudan svijet, svjetlosnim godinama udaljen od trenda vječnog buntovništva započetog još sredinom pedesetih i utjelovljenog u Jamesu Deanu i Marlonu Brandu<sup>13</sup>. Jednostavno, moralna poruka povijesnih spektakala više nije bila aktualna i prilagođena afinitetima publike.

Uzmemo li u obzir ove činjenice, i više je nego očito da je svaki sljedeći projekt nosio sa sobom veliki rizik budući da je trebao osoviti na noge posrnuli žanr i dobrano napuniti blagajnu investitora.

U takvom, ne baš poticajnom, ozračju iskusni Anthony Mann odlučio je snimiti ep čija je dramatska okosnica bila knjiga *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* povjesničara Edwarda Gibbona<sup>14</sup>. Mann je radnju filma smjestio u 180. godinu poslije Krista, kada je naizgled sretno doba bilo prekinuto smrću dobrog vladara Marka Aurelija i usponom na vlast okrutnog tiranina Komoda. Slijedeći već prokušani obrazac, za film je angažiran vrhunski glumački ansambl. Budući da radnja filma nije temeljena na sudbini pojedinca, već na međusobnim odnosima četiriju likova – Marka Aurelija, Komoda, Livija i Lucile – njihove uloge su podijeljene međunarodnim glumačkim zvijezdama. Alec Guinness kao Marko Aurelije, Sophia Loren kao Aurelijeva kćerka Lucila, Christopher Plummer u ulozi Komoda i već provjereni Stephen Boyd kao Gaj Livije Metel, vojskovođa i prijatelj mladoga cara. Njih je Mann okružio karakternim glumcima u sporednim ulogama među kojima se posebno ističu James Mason kao Timonid, savjetnik Aurelijev i Komodov, Mel Ferrer kao zli Kleandar, Omar Sharif u ulozi Sohamusa, armenskog kralja i muža Lucilina te Anthony Quayle kao gladijator Verul, prijatelj Komodov.

Iako je pri snimanju filma Mann slijedio već određene postulate žanra, *The Fall of the Roman Empire* u mnogo čemu se razlikuje od svojih prethodnika. Već u samom naslovu filma i uvodnoj najavi, Mann se jasno distancira od standardnih žanrovskih uradaka, dajući do znanja gledatelju da se ne namjerava baviti odnosom kršćana i Rima, već isključivo uzrocima propasti Rimskoga Carstva. Opisati borbu za jednakost, slobodu i mir u carstvu, a pritom ne prikazati taj sukob kao borbu dobrih kršćana i zlih Rimljana, bio je hrabar redateljski potez u razdoblju kada je gotovo svaki povijesni spektakl isticao mučeništvo ranih kršćana i u njima nalazio utjelovljenje moralnih vrijednosti. Uzrok toj redateljskoj intervenciji leži u činjenici da su žanrovski vrhunci poput *Quo*

<sup>13</sup> Jedna od boljih Brandovih glumačkih kreacija jest uloga Marka Antonija u drami *Julius Caesar* Josepha L. Mankiewicza, snimljenoj 1953. godine. [www.imdb.com](http://www.imdb.com), 2005

<sup>14</sup> E. Gibbon, *The History of the decline and fall of the Roman Empire*, London 1896-1900; M. Wyke, 1997, 185; [www.imdb.com](http://www.imdb.com), 2004

*vadis* i *Ben-Hur* temeljeni na književnoj fikciji devetnaestoga stoljeća<sup>15</sup>, dok je scenarij Mannovog filma temeljen na Gibbonovoj knjizi i uz stručnu pomoć povjesničara Willa Duranta<sup>16</sup>.

Od samoga početka filma očit je i značajan vizualni odmak od žanrovskih prethodnika. Naime, gledatelj naviknut na povijesne spektakle očekivao bi vizualnu eksploziju potpomognutu *widescreenom* efektom, prikaz bogatog, moćnog i raskalašenog Rima i njegovog cara-filozofa na prijestolju od zlata, no Mann je mizanscen prve trećine filma smjestio u sasvim različito okruženje. Smrt Marka Aurelija i razmirice između Komoda i Livija, dva motiva ključna za dramski zaplet, odvijaju se u mračnom i tužnom okruženju tvrđave na granici okružene nepreglednim, gustim šumama punima neprijateljski raspoloženih Germana. Nepovoljni haruspicii i nadolazeća zima, magloviti eksterijeri i kobna ljubav Lucile i Livija još više pojačavaju ionako sumornu atmosferu koja kulminira smrću Marka Aurelija. Tim prvim kadrovima Mann gledatelju daje do znanja da će njegov ep o sutonu jednog imperija biti znatno različit od sličnih popcorn spektakala, a i one scene koje bi se mogle uvrstiti unutar žanrovskih okvira ipak odaju snažan autorski potpis. I dok je scena borbe sa barbarima, u ovom slučaju Germanima, i mimohod saveznika i vojske uobičajeni kliše sličnih uradaka, jedna prilično žanrovska, no opet znatno različita sekvenca bode u oči.

Riječ je o utrci bojnih kola između Livija i Komoda, kojom se redatelj očigledno referira na *Ben-Hura*. No, dok je utrka bojnih kola u Wylerovom *Ben-Huru* ušla u filmsku antologiju i postala referentno mjesto mlađe generacije redatelja<sup>17</sup> (slike 1-8) te zbog svoje spektakularnosti bila veliki adut u utrci za Oscara, u Mannovoj režiji ona nije toliko dojmljiva. Razlozi tomu su što uključuje samo dva *natjecatelja* i odvija se na pustoj cesti uz granicu na Dunavu, nema zaglušujućeg okruženja publike, pa čak niti svjedoka ili prateće glazbene podloge i traje samo tri minute, prekratko u odnosu na devet minuta u *Ben-Huru* i premalo da bi se trajno urezala u gledateljevo pamćenje<sup>18</sup>. Ipak, njome se naglašava sukob prijatelja i naznačava u kojem će se smjeru razvijati odnos Livija i Komoda u daljnjem tijeku radnje filma. Slična ovoj utrci je i završna borba na

<sup>15</sup> *Ben-Hur: A tale of the Christ* (1880.) napisao je američki pisac Lew Wallace, dok je Poljak Henryk Sienkiewicz 1896. godine objavio historijsku fikciju *Quo vadis*. [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com), 2005

<sup>16</sup> Obzirom da je Gibbonova knjiga izdana krajem 18. stoljeća, te da su neke činjenice iznesene u njoj već bile historiografski opovrgnute, Durantov je zadatak bio revidirati scenarij i priči dati potrebnu dozu autentičnosti.

<sup>17</sup> Najpoznatiji primjer referiranja na tu čuvenu utrku jest utrka pod-racera na početku filma *Star Wars Episode I: Phantom Menace* (1999.) u režiji Georgea Lucasa (slike 1-4). U drugoj epizodi serijala *Star Wars Episode II: Attack of the Clones* (2002.) Lucas, pak, i više nego očito u scenama borbe u areni *skida* kadrove iz filma *Quo Vadis* (1951.) Mervyna LeRoya (slike 5-8).

<sup>18</sup> Zanimljivo je da u utrci dvoprega Livije ima bijele konje, a Komod crne. Slučajno? Zapanjujuće je što i u filmu *Ben-Hur* (1959.) W. Wylera glavni lik Ben-Hur ima bijele konje, a negativac Mesala crne.

rimskom Forumu, kada se Livije i Komod bore na malenom prostoru ograđenom zidom od štitova koji protagoniste štiti od suvišnih pogleda. Takvo svodenje cijelog dramskog koncepta na sukob dvojice prijatelja, njihov hod između ljubavi i mržnje, ali ne zbog vjerskih ili političkih razlika, po mišljenju povjesničara filma Michaela Wooda očit je znak filma koji želi biti drugačiji<sup>19</sup>.

U suprotnosti s ovim izdvojenim scenama su žanrovski postulati koje Mann slijedi. Tako tijekom filma imamo dvije uistinu spektakularne borbe, jednu protiv Germana, a drugu protiv Armenaca i Perzijanaca, koje i danas djeluju svježije i vješto režirane. No, niti jedna od ovih dviju bitki po atraktivnosti se ne može mjeriti s Komodovim ulaskom u Rim gdje kamera polako prati novopečenog cara preko zapanjujuće vjerno rekonstruiranog Foruma sve do ulaska u Jupiterov hram. Ova scena je i više nego u suprotnosti s dotadašnjim prikazom carskoga života u oskudici na granici s Germanima i može biti interpretirana kao pokazatelj karakternih razlika mladoga cara i pokojnog oca – Komod kao gizdavi, častohlepni tinejdžer i Marko Aurelije kao skroman, obziran car-filozof.

Koliko je taj Komodov ulazak u Rim spektakularan dovoljno govori činjenica da je studio na njemu temeljio promidžbu filma u medijima, te da niti u jednom spektaklu prije rimski Forum nije bio tako vješto i vjerodostojno izgrađen<sup>20</sup>. Tehnički podaci su uistinu impresivni – dvadeset i sedam zgrada u prirodnoj veličini, tri stotine i pedeset kipova, tisuću i sto ručno izrađenih reljefa, dvanaest tona čavala, pet stotina i osamdeset kilometara čeličnih cijevi i tisuću i sto radnika koji su danonoćno radili punih sedam mjeseci kako bi izgradili najveći i najskuplji filmski set u povijesti<sup>21</sup>. Jednaka pozornost posvećena je izgradnji i uređenju interijera, među kojima se posebno ističe Jupiterov hram, no oni su redateljskom intervencijom poprimili sasvim drugačije značenje.

Dok raskoš eksterijera i mnoštvo statista sugerira gledatelju bogatstvo i moć Rima, dotle ogromni interijeri u kojima se Komod često kreće sam ili se nalazi u društvu jedne osobe posredno sugerira njegovu usamljenost na prijestolju i otuđenje od ljudi koji ga okružuju. Na ovu tvrdnju može se nadovezati i razmišljanje Marie Wyke, koja smatra da Mannov film nosi subverzivnu poruku i prikazuje tadašnji SAD, ne slaveći pritom njegov vanjskopolitički uspjeh, već upozoravajući na probleme koji su mogli imati dugoročnije posljedice. Naime,

<sup>19</sup> M. Wood, 1975, 178

<sup>20</sup> Vjernost rekonstrukcije Rima najbolje se vidi u montaži Komodovog ulaska u grad, kada on doista prolazi antičkim Rimom, gdje se svaka zgrada nalazi točno ondje gdje se treba i nalaziti. S druge strane, montaža Komodova ulaska u Rim u *Gladiatoru* potpuno je konfuzna, pa se stječe dojam da Komod vijeća u velikoj građevini pored Koloseja. To bi mogao biti hram Venere i Rome, no po izgledu interijera prije se može zaključiti da Komod vijeća u kuriji ili palači, nego u spomenutom hramu.

<sup>21</sup> M. Wyke, 1997, 186 ; www.imdb.com, 2005

nakon završetka Drugog svjetskog rata dolazi do uspona SAD-a na razinu svjetske velesile, prije svega u tehnološkom, ekonomskom i vojnom smislu, no s makartističkim progonima, ubojstvom Johna Kennedyja 1963. godine, neprestanom utrkom SAD-a i SSSR-a u naoružanju, intervencijom u Vijetnamu i borbom za ljudska prava u samom SAD-u, Wyke tvrdi da je već tada SAD poprimio izgled Komodovog Rima – carstva na rubu propasti, uzrok koje nije pobjeda kršćana ili Božja kazna, već mnoštvo nepomirljivih suprotnosti na kojima je bilo sazdano<sup>22</sup>.

Različita redateljska i scenaristička rješenja primijenjena u *The Fall of the Roman Empire* kojima se pokušalo napraviti odmak od standardizirane slike Rima nisu polučila dobar rezultat na kino blagajnama. Pogrešna marketinška strategija, koja je film najavljivala kao spektakl u DeMilleovoj tradiciji snimljen na najvećem filmskom setu i s ljubavnom pričom u pozadini, potpuno je krivo procijenila da će to biti dovoljno da privuče ljude u kino. Još kada su kritičari film ocijenili kao staromodan spektakl, pa čak i gorim sintagmama<sup>23</sup>, krah je bio neizbježan. Iako je danas očito da je Mann snimio remek-djelo, uz *Ben-Hura* i *Spartaka* možda i najbolji film žanra, *The Fall of the Roman Empire* je zbog komercijalnog sloma postao sinonim za propast i gašenje žanra hollywoodskih povijesnih spektakala.

Komercijalni slom sredinom šezdesetih ostavio je toliko negativnih tragova na filmskoj industriji, da se nitko nije usudio producirati punokrvni povijesni spektakl punih trideset i pet godina. Izazov je prihvatio Ridley Scott, redatelj kojeg su proslavila noirovski nabijena djela poput *Aliena* (1979.), *Blade Runnera* (1982.) i *Black Rain* (1989.), no koji je u drugoj polovici devedesetih bio u laganoj stvaralačkoj krizi. Iako je iza sebe imao nekoliko osrednjih hitova poput *Thelma&Louise* (1991.) i *G.I. Jane* (1997.) koji su postigli osrednji financijski uspjeh<sup>24</sup>, činilo se da Scotta pomalo napušta kreativni impuls. Na pomisao da radi povijesni spektakl o starom Rimu, navela ga je slučajnost, to jest pogled na sliku *Pollice Verso* neoklasicista Jean-Leona Geromea na kojoj je naslikan gladijator kraj oborenog protivnika koji čeka sud cara koji dizanjem ili obaranjem palca traži život ili smrt pobijedenog<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> M. Wyke, 1997, 188

<sup>23</sup> "Contemporary critics equally saw the film only as an old-fashioned spectacle and denounced it, accordingly, as *all pomp and poppycock*." M. Wyke, 1997, 188

<sup>24</sup> www.imdb.com, 2005

<sup>25</sup> "Jedan od šefova produkcije Dreamworksa, Walter Parkes, koji je tu reprodukciju pokazao Scottu, tvrdi da je redatelj pogledao sliku i nakon nekoliko sekundi rekao: *Radit ću taj film*. Kad su ga upitali o tom trenutku odluke, Scott je objasnio : *Walter je znao kako će me osvojiti jer volim stvarati svjetove...* Isti je poriv potaknuo i Manna kad je početkom 60-tih u izlogu jedne londonske knjižare ugledao klasičnu Gibbonovu knjigu *Propadanje i pad Rimskog Carstva*." Ž. Tomić, 2000, 22 ; M. Becattini, 2000, 71

Kada je odlučio snimiti *Gladiatora*, Scott nije znao ni priču filma ni tko će mu biti junaci, pa čak ni koje će razdoblje rimske povijesti oživjeti. Tek je u konzultacijama s povjesničarima i scenaristima shvatio da će radnju filma smjestiti u razdoblje vladanja Marka Aurelija i Komoda, čime se izravno referirao na Mannov epski spektakl. Budući da je produkcija povijesnih spektakala neslavno okončala gotovo četiri desetljeća prije snimanja *Gladiatora*, u preprodukciji je učinjeno sve da film ne razočara publiku, kritiku i financijere. Producenti iz DreamWorksa i Universalisa osigurali su budžet od vrtoglavih 105 milijuna dolara, a produkciju je nadgledao "wunderkind" američkog filma Steven Spielberg<sup>26</sup>. Snimanje je odrađeno na četiri lokacije – južna Engleska, Malta, Maroko i Toskana – a ukupan broj angažiranih statista popeo se na impresivnih četiri tisuće<sup>27</sup>.

Podjela glavnih uloga bila je prilično neuobičajena, uzmemo li u obzir riskantnost cijeloga projekta i činjenicu da se dramski sukob temelji na odnosu generala i mladoga cara. Tako su Russell Crowe i Joaquin Phoenix, tada još široj javnosti prilično nepoznati glumci<sup>28</sup>, dobili ulogu generala Maksima (*Maximus*), odnosno Komoda. Marka Aurelija je glumio proslavljeni Richard Harris, njegovu kćer Lucilu Connie Nielsen, a lanista Proksima (*Proximus*) Oliver Reed, koji je tijekom snimanja filma na Malti i umro<sup>29</sup>. Glumačku ekipu upotpunjavaju vrsni karakterni glumac Derek Jacobi kao senator Grakho i Djimon Hounsou kao Juba, Maksimov prijatelj iz gladijatorske škole.

Kada je nakon napornih dvogodišnjih priprema i snimanja Scottov *Gladiator* pušten u redovnu kino distribuciju, kritika i publika nisu krile svoje oduševljenje. Jedan gotovo zaboravljeni žanr, koji je godinama bio osuđen na ne baš

<sup>26</sup> B. Picula, 1999, 68; www.gladiator-the-film.com, 2005; www.imdb.com, 2005

<sup>27</sup> Koliko je Ridley Scott želio zadržati famu oko snimanja filma, svjedoči i podatak da je na prvim probama u Engleskoj početkom 1999. godine naredio osiguranju da pretraži svakog od 400 nazočnih statista ne bi li pronašao skrivene fotoaparate ili kamere. Rezultat pretresa – 42 pronađena aparata. Tako su nesretni foto-amateri izgubili ne samo priliku da sudjeluju u zasigurno posljednjem spektaklu stoljeća, nego i sasvim pristojnu dnevnicu od 60 funti. B. Picula, 1999, 68

<sup>28</sup> Iako je Russell Crowe nastupio u hvaljenoj drami *L.A. Confidential* (1997.) Curtisa Hansona, te čak zaradio nominaciju za Oscara za sporednu ulogu u *Insideru* (*Probuđena savjest*, 1999.) Michaela Manna, a Joaquin Phoenix nastupio uz Nicolasa Cagea u *8 mm* (1999.) i Nicole Kidman u *To die for* (*Žena za koju se umire*, 1995.) Gusa Van Santa. B. Picula, 1999, 70; www.imdb.com, 2005

<sup>29</sup> Urbana legenda kaže da je umro nakon ispijene tri boce ruma i odmjeravanja *na ruku* s nekim mornarima. Koliko je to istinito, ne zna se, ali je činjenica da su ga našli za šankom jednog bara u La Valetti. S obzirom na image lošeg momka koji ga je pratio tijekom cijele karijere i životnim stilom simpatičnog pijanca iz susjedstva, priča i ne djeluje toliko nemoguće. Budući da Reed nije snimio sve predviđene scene, potrošeno je više od 3 milijuna dolara na njegovo digitalno oživljavanje, koje je izvedeno tako da je kompjuterski skeniran njegov portret i namontiran na tijelo dvojnika. B. Picula, 1999, 70; www.imdb.com, 2005

atraktivne TV produkcije<sup>30</sup>, napokon je zasjao u punom sjaju. Davno zaboravljeni svijet rimskih legionara, spektakularna bitka s barbarima, krvavi gladijatorski obračuni u prepunim arenama, karizmatični junak i zli car, dvorske spletke i izdaje, ocubojstvo, incest, osveta – sve te elemente je Ridley Scott uklopio u punokrvni akcijski spektakl. *Gladiator* je definitivno bio na tragu starih hollywoodskih spektakala, a ono što ga je čak i izdizalo iznad njih jest vizualni doživljaj filma.

Tehnološki napredak i razvitak industrije specijalnih efekata pružio je Scottu mogućnost da stvori ono što su majstori žanra, poput Wylera, Mankiewicza ili Manna mogli samo sanjati. Dok je klasičan način snimanja zahtijevao ogromnu logistiku, veliki broj statista i gigantske setove čija je izgradnja trajala mjesecima i iziskivala basnoslovne svote, digitalizacijom filmskog medija Scott si je mogao dopustiti snimanje na više lokacija i sa znatno manjom ekipom, te da pritom uopće nije trebao inzistirati na izgradnji prevelikih setova<sup>31</sup>. Kasnijom obradom u montaži i ubacivanjem specijalnih efekata, za zaslonom kompjutera je stvorena gotovo cijela scenografija filma – od uvodne bitke s Germanima do prizora u Koloseju i Maksimovih borbi. Upravo je na primjeru Koloseja zorno prikazano kako se modernom tehnologijom može postići gotovo savršena filmska scenografija. Tehnička ekipa, koja se sastojala od 300 građevinskih tehničara i radnika iz Velike Britanije i s Malte, konstruirala je rimski Kolosej, ali umanjene dimenzije i samo s prvim redom tribina na koje je stalo 2000 statista. Kasnijom kompjuterskom obradom u fazi postprodukcije Kolosej je uvećan i dodana su mu 2 reda tribina, na kojima više nije bilo smješte-

<sup>30</sup> Globalni uspjeh mini-serije *I, Claudius* (*Ja, Klaudije* 1976.) s Derecom Jacobiem u naslovnoj ulozi, a u režiji Herberta Wisea, oživio je interes za povijesne spektakle, te je nakon toga postala učestala praksa snimati ih u formi TV mini-serije. Među značajnije TV-producente svakako treba ubrojati Taraka Ben Amara koji je producirao izvrsne serije *Isus iz Nazareta* Franca Zeffirellija i *Anno Domini* po scenariju Anthonyja Burgessa. Hvalevrijedna je i Hallmarkova produkcija koja već godinama snima dijelove cjelovitog projekta ekranizacije Biblije, a koja je zaslužna i za uspješnu mini-seriju *Jason and the Argonauts* (2000.) Nicka Willinga. Početkom devedesetih Kevin Connor snimio je *Age of treason* (*Vrijeme gladijatora* 1993.) prvi detektivski film-noir smješten u stari Rim s Bryanom Brownom u naslovnoj ulozi. Tih je godina i Andrei Konchalovsky snimio mini-seriju *The Odyssey* (1997.) s Armandom Assanteom u naslovnoj ulozi, no nije ponovio uspjeh serije *L'Odisea* (1968.) koju su režirali Franco Rossi, Piero Schivazappa i Mario Bava, a u kojoj je briljirao karizmatični Bekim Fehmiu. Zanimljivo je da je Franco Rossi serijom *Eneide* (1971.) ekranizirao čuveni Vergilijev ep. Ž. Tomić, 2000, 26; www.imdb.com, 2005

<sup>31</sup> "Diveći se hollywoodskoj tradiciji snimanja povijesnih epova, Martin Scorsese postavlja u dokumentarcu *Osobno putovanje Martina Scorsesea kroz američki film* (u poglavlju *Redatelj kao iluzionist*) ključno pitanje. Na njega se odmah nadovezuje njegov prijatelj George Lucas: "Nitko si više ne može priuštiti platiti tri ili četiri tisuće statista. To više nije ekonomski isplativo jer ih morate odjenuti u kostime, transportirati i hraniti, te sve ide sporo kad morate režirati velike grupe ljudi. Ali, ako to radite digitalno, onda imate malu grupu ljudi, recimo stotinu, umnažate ih i premješate naokolo i možete imati potpuno isti efekt za desetinu cijene... Izmijenili smo medij na vrlo značajan način." Ž. Tomić, 2000, 21

no 2000 statista, već 50000 koji su dodani kompjuterskim umnažanjem<sup>32</sup>. Ova intervencija, neizvediva prije trideset godina, znatno je olakšala posao cjelokupnoj ekipi, a na velikom ekranu uopće se ne primjećuju kompjutorski generirani efekti.

Poveznica između Scottovog filma i starog Holywooda jest priča filma koja se donekle referira na *The Fall of the Roman Empire* Anthonyja Manna, budući da je radnja smještena u isto vremensko razdoblje, a čak se i neki likovi, poput Marka Aurelija, Komoda i Lucile, pojavljuju u oba filma. Ipak, zaključiti da je *Gladiator* remake Mannovog epa bilo bi sasvim pogrešno. Naime, *The Fall of the Roman Empire* pokušava odgovoriti na pitanje koji su uzroci početka propasti Rimskoga Carstva te se trudi što šire sagledati političku situaciju, gradeći pritom okosnicu radnje oko povijesnih činjenica i više paralelnih podradnji, dok *Gladiator*, koliko god se trudio razviti nekoliko paralelnih događanja, ipak cijelim svojim tijekom ostaje priča o osveti proskribiranoga generala. Uostalom, i slogan pod kojim je imao marketinšku promociju – *The Gladiator who defied an Empire* – dovoljno govori o namjeri Ridleyja Scotta u kojem se smjeru film treba razvijati.

Iako se u oba filma pojavljuju već spomenute povijesne osobe, čija je karakterizacija gotovo podudarna i djelomično odgovara povijesnoj istini, pa je tako Komod i kod Scotta i kod Manna prikazan kao negativac, Marko Aurelije kao dobri, ali nemoćni car, a Lucila kao snažna, ali nesretna osoba, stječe se dojam da je scenarij za Mannov film doradeniji i kompleksniji, te da je redatelj puno više radio s glumcima. Sjajna međuigra Jamesa Masona i Aleca Guinnessa, odnosno Timonida i Marka Aurelija, kobna ljubav Stepheny Boyda (Livije) i Sophie Loren (Lucila), prijateljsko-neprijateljski odnos između Komoda i Livija, zakulisne igre i zavjere koje snuje samozatajni Kleandar – sve su ovo argumenti koje bih iznio u prilog tvrdnji o redateljevom i glumačkom radu na tekstu<sup>33</sup>. S druge strane, velika boljka Scottovog filma, uz tanak scenarij, jest karikaturalan prikaz glavnih junaka, pa ponekad glumci ispadaju pomalo patetični i stječe se dojam da *preglumljavaju*, posebice Joaquin Phoenix u ulozi Komoda. Likovi su često jednodimenzionalni, a očito je da između Connie Nielsen i Russell Crowea, koji bi trebali iskazati zatomljene emocije i nikad ostvarenu ljubav, nema nikakve *kemije* na velikom platnu. Najefektnijom ulogom može se smatrati ona karizmatičnog Olivera Reeda, koji kao ostarjeli vlasnik gladijator-

<sup>32</sup> Cijeli postupak kompjuterskog umnažanja detaljno je prikazan u dokumentarnom filmu *Blood, sand and celluloid* (2000.) autora Tobyja Jamesa, a može se naći na VHS izdanju *Gladiator- special edition* (2000.)

<sup>33</sup> Moglo bi se tu izdvojiti još nekoliko solidnih glumačkih epizoda, poput one Anthonyja Quaylea u ulozi gladijatora Verula ili Omara Sharifa kao Sohamusa. Intrigira i odnos Marka Aurelija i Lucile, te Lucile i Komoda, dok nam se i u samom filmu diskretno nameće pitanje odnosa Marka Aurelija i pokojne supruge Faustine.

ske škole naprosto briljira i krade scenu Russellu Croweu kad god je s njim u kadru. Možda razlog nešto slabijim glumačkim ostvarenjima leži u činjenici da je snimanje filma pratio grč imperativnog uspjeha, pa ga je Scott morao učiniti prihvatljivim širokom spektru publike, te se više posvetio vizualnoj komponenti filma, obogativši ga uistinu spektakularnim prizorima<sup>34</sup>.

Zanimljiv je podatak da oba filma griješe<sup>35</sup>, i to prilično očito, u vremenskom diskontinuitetu. Nakon smrti Marka Aurelija, Komod je došao na vlast i ostao na njoj punih dvanaest godina (180.-192. god. po.K), a to se niti u jednom od filmova ne vidi. Mann pokušava sugerirati protok vremena fizičkom promjenom Komoda, koji je na početku filma golobradi mladić, a kasnije čak dvaput mijenja izgled brade, koja bi ga trebala učiniti nešto starijim. Kod Scotta, pak, vrijeme Komodova vladanja traje, u najboljem slučaju, najviše šest mjeseci. Naime, nakon smrti Marka Aurelija, Maksim bježi u Hispaniju i pada u zarobljeništvo, a Komod sklapa mir s Germanima i vraća se u Rim, te priređuje igre u trajanju od 150 dana. Maksim za to vrijeme postaje najpoznatiji gladijator u provinciji Zukhabar u sjevernoj Africi, te biva doveden u Rim da sudjeluje na carevim igrama. Nakon prve borbe u Koloseju, Maksim se na 64. dan igara bori protiv Tigrisa iz Galije. Ako pretpostavimo da je Komodu trebalo najviše tri mjeseca da se vrati iz Panonije i potom organizira igre, na kojima Maksim nastupa nakon najviše dva mjeseca trajanja istih, te da ubrzo potom i ubija Komoda u dvoboju, dolazimo do zaključka da je Komod vladao nepunih šest mjeseci, a da je Maksim u to vrijeme proputovao cijelu Europu i sjevernu Afriku, postao glasoviti gladijator i ubio cara u Koloseju. Zvuči prilično nevjerojatno, zar ne?

Iako se radi o dva uratka snimljena u različitom razdoblju filmske povijesti i s drugačijom porukom, neizbježno se nameće zaključak da je Mannov film superiorniji Scottovom. Doradenija priča, bolja međuigra glumaca i nijansiranje likova ipak su, nadam se, elementi važniji za kvalitetu filma nego vizualna raskoš i atraktivnost. Ukratko rečeno, *The Fall of the Roman Empire* je, u odnosu na *Gladiatora*, vjerodostojniji i kvalitetniji film.

<sup>34</sup> Premoć vizualne komponente nad scenarijem promovirao je producerski par Bruckheimer-Simpson, koji je devedesetih godina snimio mnoštvo kino-hitova koji su svoj uspjeh temeljili na specijalnim efektima i ne pretjerano pametnom scenariju. Slični simptomi vidljivi su i kod nasljednika *Gladiatora*, poput *Troje* ili *Aleksandra*.

<sup>35</sup> Na web stranici [www.moviemistakes.com](http://www.moviemistakes.com), za *Gladiatora* postoji 168 evidentiranih pogrešaka, od kojih se veći dio odnosi na tehničke greške nastale tijekom snimanja i iskrivljavanje povijesnih činjenica. Najočitiya od tih grešaka nalazi se na samom početku filma kada nam autor sugerira da se bitka između Rimljana i Germana odvija u Germaniji. Iako tada postoje provincije Germania Superior i Germania Inferior, one se nalaze znatno zapadnije, negdje na današnjoj granici Njemačke i Francuske. Ratovi s Markomanima i Kvadima vođeni su u Panoniji, a gdje je točno bio zimski tabor Marka Aurelija još uvijek nije točno utvrđeno. Najčešće se spominju Vindobona (Beč) i Sirmium (Srijemska Mitrovica). A. Birley, 2004, 210

**MARKO AURELIJE – FILOZOF I/LI RATNIK**

Vjerodostojnost povijesnih filmova ocrtava se i u njihovom odnosu prema povijesnim zbivanjima i stvarnim osobama kojih se dotiču. Često su hollywoodski spektakli pojednostavljivali povijesna zbivanja i prilagođavali povijest scenariju, a ne scenarij povijesti. Budući da i Mann i Scott opisuju razdoblje s kraja drugog stoljeća, odnosno događaje koji su se zbivali pri kraju rata s Markomanima i početkom Komodova vladanja, te da su među glavnim likovima stvarne povijesne osobe Marko Aurelije, Komod i Lucila, postavlja se pitanje koliko su se držali unutar povijesnih okvira.

Tri su izvora koja su nam značajna za to razdoblje povijesti i prema kojima sam se vodio u pokušaju da saznam koliko su *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiator* iskrivili povijesne činjenice. Najvažniji izvor za to doba je *Historia Rhomaiké* bitinijskog senatora Kasija Diona (164. - 229?), koji je u osam knjiga na grčkom jeziku opisao rimsku povijest od početaka pa sve do vladanja Severa Aleksandra. Od njegovog djela ponešto je sačuvano u originalnom rukopisu, dok su iz životopisa Marka Aurelija sačuvani jedino sažeci. I dok u svome djelu veliča Marka Aurelija, dotle je prema Komodu prilično žestok i često ga ismijava, čemu uzrok možda leži u činjenici da je Dion bio senator, a s obzirom da Komodu ni malo nije bilo stalo do Senata i senatskih odluka, Dionovo pisanje o Komodu može predstavljati neku vrste osobne osvete. Na grčkom je pisao i Dionov suvremenik Herodijan (175. - 250.), čiji opis Komoda nije toliko kritičan, no svejedno ga ne prikazuje u najljepšem svjetlu. Uz Kasija Diona, najvažniji izvor za to doba jest *Povijest careva (Historia Augusta)*, zbornik biografija rimskih careva od Hadrijana do Karina, koju su navodno u kasnom trećem i početkom četvrtog stoljeća sastavili šestorica autora<sup>36</sup>. Iako je vjerodostojnost HA u mnogočemu upitna, posebno u biografijama careva iz trećeg stoljeća, biografije careva drugog stoljeća - od Hadrijana do Severa - ipak ne odstupaju znatno od onoga što je napisao Kasije Dion.

Radnja oba filma na početku nas uvodi u 180. godinu i kraj rata s Markomanima. Središnji lik toga uvoda i zapleta radnje jest Marko Aurelije, kojega u *The Fall of the Roman Empire* glumi Alec Guinness, a u *Gladiatoru* Richard Harris<sup>37</sup>. Njihove interpretacije Marka Aurelija, ali i fizički izgled, prilično se razlikuju. Izgled Marka Aurelija kroz cijelo vrijeme njegova vladanja imamo evidentiran na nebrojenim serijama novaca, od 139. godine do njegove smrti,

<sup>36</sup> Konsenzusom je na *Historiae-Augustae-Colloquia* dogovoreno da je HA napisao jedan autor krajem četvrtog stoljeća, no još uvijek nije utvrđeno tko bi to mogao biti. M. Šašel Kos, 1986, 39; O.Hekster, 2002, 7; A. Birley, 2004, 26

<sup>37</sup> Zanimljivo je da je Richard Harris trebao glumiti Komoda u Mannovom epu, ali je zbog nesuglasica s redateljem ulogu prepustio Christopheru Plummeru. www.imdb.com, 2005

te na mnoštvu poprsja i medaljona izrađenih tijekom njegova života<sup>38</sup>. Jedna od najpoznatijih statua Marka Aurelija jest ona iz Aleksandrije (slika 9), koja datira iz 175. ili 176. godine, a prikazuje cara koji stoji uz *rog obilja*, čime se izravno aludira na sretno i bogato razdoblje vladavine Marka Aurelija<sup>39</sup>. Novac, kao najznačajnije sredstvo promocije vladara i upoznavanja podanika s izgledom cara čak i u najudaljenijim dijelovima carstva, gotovo redovito na aversu prikazuje cara, pa nam aureus iz 169.godine (slika 10)<sup>40</sup> ili sestercij iz 176. godine (slika 11)<sup>41</sup> samo potvrđuju da je izgled Marka Aurelija u razdoblju kada je sam vladao carstvom bio nepromjenjiv. Kako je Marko Aurelije izgledao pred kraj života, također možemo rekonstruirati sa srebrnog medaljona (slika 12) izrađenog oko 176.godine n.e., a koji je danas dio kolekcije C.A. u Ženevi<sup>42</sup>. Medaljon je nepravilnog oblika, dimenzija 15x13.6 mm, težine 1286 g i sa zlatnim obrubom, a prikazuje profil Marka Aurelija i mladoga Komoda. Slično kao i na poprsju Marka Aurelija (slika 13)<sup>43</sup> koje datira negdje između 161. i 169. godine, te na zlatnom poprsju pronađenom u Avencheu (slike 14, 15, 16)<sup>44</sup> ili na 35 cm visokoj brončanoj glavi Marka Aurelija (slike 17, 18, 19)<sup>45</sup> pronađenoj u Pečuhu 1974. godine, imamo prikaz vladara duge brade, vrlo vjerojatno po uzoru na stoike<sup>46</sup>, i kovrčave, nepodšišane kose. Svi izvori o Marku Aureliju navode blagost njegova karaktera, pa tako u *Povijesti careva (Historia Augusta)* imamo odlomak koji kaže:

*Ali od svih tih zanimanja odvelo ga je bavljenje filozofijom koja ga je učinila ozbiljnim i dostojanstvenim, a da pritom nije ugušila njegovu uljudnost koju je gajio prije svega prema svojim, ali i prema prijateljima pa i manje poznatima. Bio je*

<sup>38</sup> Fronton u svojoj korespondenciji s carem (*Ad MC 4.12.6*) spominje da se po gotovo svim dućanima u Rimu mogu pronaći jeftina drvena i glinena poprsja Marka Aurelija. Zanimljivo je da fizički opis Marka Aurelija ne možemo naći niti u *Povijesti careva (Historia Augusta)* niti kod Kasija Diona. A. Birley, 2004, 266. Za prikaze Marka Aurelija vidi H. Mattingly, Antoninus Pius to Commodus, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. IV, London 1940. i katalog izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele empereur, capitaine, moraliste*, Hellas et Roma, Genève 1996.

<sup>39</sup> BeO, 1996, str. 33

<sup>40</sup> BeO, 1996, str. 50

<sup>41</sup> BeO, 1996, str. 56

<sup>42</sup> BeO, 1996, str. 65

<sup>43</sup> BeO, 1996, str. 77

<sup>44</sup> BeO, 1996, str. 123-125

<sup>45</sup> BeO, 1996, str. 137-139

<sup>46</sup> Najpoznatiji stoik početkom drugog stoljeća i Aurelijev uzor bio je Epiktet, inače učenik Musonija Rufa. Načela Musonijeva učenja bila su prilično jednostavna - Bog želi od čovjeka da bude superioran užitku i boli, da živi u skladu sa prirodom te da teži jednostavnom životu. Sam Musonije je bio vegetarijanac, cijenio je zemljoradnju i seksualnu moralnost, jednostavno se odijevao i nije brijao bradu. Sličan je opis mladog Marka Aurelija u *Povijesti careva (Historia Augusta)*. A. Birley, 2004, 101



*čestit bez oholosti, častan bez mlitavosti, ozbiljan bez tuge.*<sup>47</sup>

Nekoliko poglavlja dalje, pisac gotovo da ponavlja ovaj opis:

*U svakom je pogledu bio vrlo umjeren, odvrćajući ljude od zla, potičući ih na dobro, obilno ih nagrađujući i milostivo im opraštajući, i tako je loše činio dobrima a dobre najboljima, a strpljivo je podnosio čak i uvrede nekih ljudi.*<sup>48</sup>

Uzmemo li u obzir da sličan opis Marka Aurelija možemo naći i kod Kasija Diona<sup>49</sup>, uz već postojeće materijalne ostatke kao što su novci, medaljoni i poprsja, može se zaključiti da ga je najvjernije odglumio Alec Guinness (slike 20, 21, 22) u *The Fall of the Roman Empire*. Uz nevjerojatnu fizičku sličnost s Markom Aurelijem i zahvaljujući scenariju koji cara čini središnjim likom prve trećine filma, Guinness je ostvario odmjeren i autoritativan nastup, dostojanstveno se noseći s ulogom cara-filozofa. Blago nijansirajući lik cara, od pomalo ciničnog u međuigri s Jamesom Masonom, do zabrinutog i nezadovoljnog odnosom s Komodom i Lucilom i stanjem u carstvu, postigao je emotivnu dubinu svojstvenu najvećim majstorima filmskoga platna<sup>50</sup>. S druge strane, lik Marka Aurelija u *Gladiatoru* nije dobio toliko prostora u scenariju, te nastup Richarda Harrisa djeluje simpatično, ali bez nekih dubljih emocija i pomalo nedorečeno. Njegov Marko Aurelije djeluje kao nemoćni starac koji jedva čeka umrijeti, gotovo bez imalo filozofske nijanse i odmjerenog dostojanstva koje je krasilo Aleca Guinnessa. Čak i fizičkim izgledom Richard Harris (slike 23, 24, 25) odstupa od slike Marka Aurelija pri kraju života. Duga, sijeda kosa i trodnevna brada više asociraju na ostarjelog kalifornijskog hipija, nego na lik Marka Aurelija kakav poznajemo s novaca ili medaljona. Iako pripadnik iste glumačke škole i sličnog glumačkog izraza kao i Guinness, Harris nije ostvario snažnu i dojmljivu interpretaciju cara-filozofa kao njegov prethodnik. Doduše, čini se da bi u toj ulozi malo tko uspješno parirao Guinnessovoj izvedbi.

<sup>47</sup> *Sed ab omnibus his intentionibus studium eum philosophiae abduxit seriumque et gravem reddidit, non tamen prorsus abolita in eo comitate, quam praecipue suis, mox amicis atque etiam minus notis exhibebat, cum frugi esset sume contumacia, verecundus sine ignavia, sine tristia gravis.* SHA, Marc., 4.10

<sup>48</sup> *Fuitque per omnia moderantissimus in hominibus deterrendis a malo, invitandis ad bona, remunerandis copia, indulgentia liberandis fecitque ex malis bonos, ex bonis optimos, moderate etiam cavillationes nonnullorum ferens.* SHA, Marc. 12.1-3

<sup>49</sup> Cass. Dio 72.34.2

<sup>50</sup> Ne treba zanemariti činjenicu da je Alec Guinness pripadnik najslavnije generacije britanskog glumišta, dio koje su bili i Sir Laurence Olivier, Sir John Gielgud, James Mason i Sir Ralph Richardson. Glumački odgojeni na Shakespearovim tekstovima i tradiciji engleskog kazališta, upravo je njima bilo svojstveno ponirati u dubinu lika i na površinu iznijeti emocije koje taj lik razdiru iznutra. Kasniji razvoj filmske industrije iznjedrilo će još mnoštvo sjajnih britanskih glumaca sličnog glumačkog *gestusa*, među kojima su sigurno najzvučnija imena Richard Burton, Anthony Hopkins, Stephen Boyd, Albert Finney, Richard Harris i Peter O' Toole.

Odnos s vlastitom djecom, Komodom i Lucilom, te način na koji je umro, problemi su na koje sam naišao u analizi lika Marka Aurelija u filmovima i o kojima bih želio nešto napisati.

U oba filma klica dramskog sukoba nastaje kada Marko Aurelije, razočaran Komodom, odlučuje vlast predati zapovjedniku vojske Gaju Metelu Liviju, odnosno Maksimu Decimu Meridiju. Iako o predaji vlasti u ruke nekom od generala nemamo podataka, temelj takvog zapleta radnje scenaristi su mogli naći u povijesnim izvorima gdje se spominje carevo nezadovoljstvo vlastitim sinom, pa tako Kasije Dion za Marka Aurelija kaže da ga je *“tek jedna stvar spriječila da bude potpuno sretan, i to što je nakon tolikog odgoja i obrazovanja (Komoda) na najbolji mogući način, ostao neizmjereno nezadovoljan njime”*<sup>51</sup>. *Historia Augusta* još je eksplicitnija, pa tako navodi:

*Kažu da je dan prije nego što je izdahnuo primio prijatelje i iznio im mišljenje o svojem sinu, kakvo je bio iznio i Filip o Aleksandru o kojem je izgubio dobro mišljenje, rekavši da ni najmanje ne žali što umire, nego zato što umire ostavljajući za sobom takva sina. Komod se naime već tada pokazivao sramotnim i okrutnim.*<sup>52</sup>

Pretpostavimo li, dakle, da je scenarij za oba filma temeljen na povijesnim izvorima upitne objektivnosti i predrasudama o Komodu kao lošem i nesposobnom prijestolonasljedniku, postavlja se pitanje koliko je snimljeni materijal podudaran s povijesnim činjenicama. U odgovoru na to pitanje nije važno samo ono što se događalo nakon smrti Marka Aurelija, kada Komod vlada carstvom punih dvanaest godina, već i ono što je prethodilo njegovom izboru za cara.

Ustaljeni sistem adoptivnih careva<sup>53</sup>, uobičajen u drugom stoljeću n.e., nije se svodio samo na odabir najboljeg čovjeka među carevom pratnjom, već i na pažljivo taktiziranje i oprez u odabiru<sup>54</sup>. Zanemariti krvnog srodnika pri odabiru novoga cara bilo je izrazito opasno, budući da su nezadovoljni carevi rođaci gotovo uvijek mogli računati na naklonost dijela vojske i puka. Uzmemo li ovo u obzir, carevi nisu imali izbora do li usvojiti nekoga tko je već bio u nekoj vrsti srodstva s njima.

<sup>51</sup> Cass. Dio 72.36.4

<sup>52</sup> *Ante biduum quam expiraret, admissis amicis dicitur ostendisse sententiam de filio eandem quam Philippus de Alexandro, cum de hoc male sentiret, addens minime se aegre ferre <quod moreretur, sed quod moreretur talem> filium superstitem relinquens; nam iam Commodus turpem se et cruentum ostentabat.* SHA, Marc. 27.11-12

<sup>53</sup> Odličan tekst o sistemu adopcije može se naći kod O. Hekster, 2002, 15-30

<sup>54</sup> Kada je Nerva 99.godine n.e. usvojio Trajana, čime je on postao prvi adoptivni car, Plinije Mlađi je pohvalio sistem adopcije napisavši : *O novum atque inauditum ad principatum iter!* (Plin., Pan. 7.1)

Sve što je Marko Aurelije činio za svoga sina od njegovog najranijeg djetinjstva, nedvojbeno upućuje na činjenicu da je Komod bio predodređen za nasljednika na tronu. Prva takva gesta dogodila se kada je Komodu i njegovom mlađem bratu Marku Aniju Veru 166. godine dodijelio naslov Cezara<sup>55</sup>. Povoljna situacija za Komoda dodatno je pojednostavljena kada su tri godine kasnije, u razmaku od svega nekoliko mjeseci, umrli Marko Anije Ver, od tumora na uhu<sup>56</sup>, i Lucije Ver, Markov suvladar i zet<sup>57</sup>, iza kojega je ostala samo kćerka iz braka s Lucilom<sup>58</sup>. Kako bi spriječio da netko dovoljno politički utjecajan postane Lucilin muž i samim time konkurent Komodu, čak i prije no što je prošlo razdoblje žalovanja, udao je kćer za svog savjetnika Sirijca Tiberija Klaudija Pompejana. Iako je Pompejan bio iznimno sposoban čovjek, njegovo prilično skromno porijeklo bilo je jamac da nikada neće iskazati želju za carskim prijestoljem<sup>59</sup>. Iznimne vojne ovlasti koje je posjedovao Lucije Ver dodijelio je vjernom savezniku Avidiju Kasiju, sirijskom namjesniku. Iako je sada Kasijev utjecaj na Istoku bio ogroman, ne treba zanemariti da je carski zet Tiberije Pompejan, inače rodom iz Sirije, služio kao protuteža možebitnim Kasijevim aspiracijama na carsko prijestolje i to ne samo u vojnom, već i u političkom smislu. Ovakva podjela moći bila je lukav potez Marka Aurelija, budući da nitko nije zauzeo poziciju suvladara, te je ona, očito, bila namijenjena mladom Komodu. Sa samo jednim potencijalnim nasljednikom, čini se da je car svjesno i namjenski gradio Komodov ugled u javnosti. Okupljeni su najbolji učitelji zaduženi za obrazovanje mladog prijestolonasljednika – učitelj grčkog bio mu je Onesikrat, latinskog Kapela Antistije, a retorike Atej Sankto<sup>60</sup>. Iako o vojnom obrazovanju mladog Komoda nema konkretnih dokaza, Marko Aurelije trudio se svoga sina učiniti poznatim i omiljenim među vojnicima. Činjenica da je Komod s ocem dijelio naziv *Germanicus*, koji mu je vrlo vjerojatno dodijeljen u nazočnosti vojske, sugerira nam da je 172. godine nazočio Markovoj pobjedi nad Markomanima, o čemu svjedoči i posveta iz Jupiterovog hrama u blizini Karnunta (Carnuntum)<sup>61</sup>. Tri godine kasnije Komod je primljen u svećenički kolegij, a iste godine dana mu je i *toga virilis*, te se pridružuje ocu u suzbijanju Kasijevog ustanka<sup>62</sup>.

<sup>55</sup> SHA, Marc. 16.1; SHA, Comm. 1.10, 11.13

<sup>56</sup> SHA, Marc. 21.3-5

<sup>57</sup> SHA, Ver. 2.4

<sup>58</sup> O. Hekster, 2002, 30

<sup>59</sup> SHA, Marc. 20.6-7

<sup>60</sup> SHA, Comm. 1.5-7

<sup>61</sup> O. Hekster, 2002, 33; A. Birley, 2004, 174

<sup>62</sup> SHA, Comm. 2.2-4; Cass. Dio 72.22.2

Nakon uspješno obavljenih vojnih operacija, Marko Aurelije i Komod ne vraćaju se u Rim, već nastavljaju put po Istoku i posjećuju Kilikiju<sup>63</sup>, Siriju i Egipat<sup>64</sup>, te u proljeće 176. godine navraćaju u Atenu gdje su, prije povratka kući, inicirani u eleuzinske misterije<sup>65</sup>. Iste godine Marko Aurelije Komodu dodjeljuje *imperium* i pridjevak *Augustus*, čime je prvi put nakon smrti Lucija Vera carstvo dobilo suvladara, te zajedno sa sinom slavi trijumf i dodjeljuje mu tribunske ovlasti. Promocija Komoda u suvladarskoj ulozi nastavljena je i 177. godine, kada mu je početkom siječnja dodijeljen konzulat, čime je u dobi od petnaest godina postao najmlađi konzul u povijesti Carstva<sup>66</sup>. Slijedeće godine, nakon ženidbe Brutijom Krispinom<sup>67</sup>, Komod napušta Rim i odlazi na dunavsku granicu, gdje ostaje sve do očeve smrti 180. godine.

Uzmemo li u obzir navedene podatke, koji su potvrđeni u povijesnim izvorima, prije svega kod Kasija Diona i u *Povijesti careva (Historia Augusta)*, mišljenja sam da Marko Aurelije ne samo da nije mogao<sup>68</sup>, nego nije niti htio zaobići svoga sina pri imenovanju nasljednika. Moguće je da je pred kraj života spoznao Komodovu tešku narav, čime se otvara prostor za raznovrsna nagađanja, ali činjenica da je Komod bez ikakvih teškoća i negodovanja vojske ili puka preuzeo vlast dovoljno govori sama za sebe.

Točan broj djece koju je Marku Aureliju rodila Faustina nikad nije precizno utvrđen, no prema postojećim podacima u izvorima i na materijalnim ostacima, može se zaključiti da su ih imali najmanje četrnaestoro<sup>69</sup>, od kojih za četrvero imamo posvjedočeno da su bili živi i nakon Markove smrti<sup>70</sup>. U oba filma

<sup>63</sup> U Halali podno Taura 176. godine umire Faustina, Markova žena. SHA, Marc. 26.4-9; Cass. Dio 72.29.1

<sup>64</sup> Obilazak područja nedavnog ustanka bio je motiviran Markovom željom da dokaže vojnu i političku moć, te da Komoda kao prijestolonasljednika predstavi lokalnom stanovništvu. O. Hekster, 2002, 37

<sup>65</sup> SHA, Marc. 27.1; Cass. Dio 72.31.3; O. Hekster, 2002, 38; A. Birley, 2004, 194

<sup>66</sup> SHA, Marc. 22.12; SHA, Comm. 2.4; O. Hekster, 2002, 39; A. Birley, 2004, 197

<sup>67</sup> SHA, Marc. 27.8; O. Hekster, 2002, 39; A. Birley, 2004, 206

<sup>68</sup> Znakovito je da Marko Aurelije nije imao usvojenu djecu, pa čak nije usvojio niti bilo koga od svojih zetova, što bi bilo logično da nije namjeravao vlast predati Komodu. S druge strane, čak i da je imao usvojeno dijete, a obzirom na ovlasti koje je Komod posjedovao 180. godine, bilo bi izrazito opasno po carstvo da je zanemario vlastitog sina pri izboru novog cara. O. Hekster, 2002, 28-30

<sup>69</sup> A. Birley, 2004, 247-248 Za detaljniji prikaz carskoga rodoslovlja vidi C. Scarre, 1995.

<sup>70</sup> Riječ je o Lucili, Kornificiji, Komodu i Sabini. Ne zna se kada su umrli Fadila, Annia Galeria Aurelia Faustina i Hadrijan, no postoji mogućnost da su 180. godine još uvijek bili živi. A. Birley, 2004, 239. Budući da se, osim Komoda i Lucile, niti u jednom od filmova ne spominju ostala djeca Marka Aurelija, očito su scenaristi odlučili što je više moguće pojednostaviti radnju i ne spominjati osobe o kojima imamo malo podataka čak i u izvorima.

se od careve djece, uz Komoda, pojavljuje samo Lucila (slike 26, 27)<sup>71</sup>, koju u *The Fall of the Roman Empire* tumači Sophia Loren (slike 28, 29), a u *Gladiatoru* Connie Nielsen (slike 30, 31). Fizički vrlo slične, blijede puti i duge kose, njihove glumačke interpretacije mogu se svesti pod zajednički nazivnik. Iako su scenarijem njihove Lucile karakterno različite, uz partnere poput Aleca Guinnessa ili Richarda Harrisa niti jedna od njih nije ostvarila ulogu za pamćenje, te više služe kao ukras scenografiji, nego kao ozbiljni glumački partneri muškom dijelu ekipe. Lucila Sophije Loren brižna je kći nalik mudrome ocu, spremna žrtvovati svoju ljubav radi državnih interesa i u svemu, iako ponekad protiv svoje volje, poslušati oca. U Mannovom filmu Lucila se udaje za armenskog kralja Sohamusa s kojim nema djece, nakon čije se smrti pridružuje Liviju u pokušaju svrgavanja Komoda s vlasti. Iako se može reći da je njen lik sporedan, njeni postupci su ključni za razvoj radnje te je upravo ona razlog zbog kojega će se Livije okrenuti protiv Komoda. Sličnim bi se mogao okarakterizirati i nastup Connie Nielsen u *Gladiatoru*, premda je u scenariju filma njena Lucila zamišljena malo manje čednom<sup>72</sup>. U gotovo incestuoznoj vezi s bratom Komodom<sup>73</sup>, Lucila je spletkarica koja radi o glavi svome bratu i koju će u njenom naumu spriječiti Komodova prijetnja da će ubiti njenog sina Lucija.

U oba filma napravljena su znatna odstupanja od povijesne istine ili barem od podataka koje o Lucili možemo pronaći u povijesnim izvorima. Iako ne postoji njen cjelovit životopis, u biografijama Marka Aurelija, Lucija Vera i Komoda u *Povijesti careva (Historia Augusta)* i kod Kasija Diona sporadično se spominje Lucila, pa se na osnovu tih podataka može napraviti tek okvirni pregled njena života. Znamo da je rođena 150. godine punoga imena *Annia Aurelia Galeria Lucilla*<sup>74</sup> kao četvrto dijete Marka Aurelija i Faustine, te da se prvi put udala 163. ili 164. godine za Markovog suvladara Lucija Vera<sup>75</sup>, kojega je pratila na Istok<sup>76</sup> i s kojim je ostala u braku sve do njegove smrti 169. godine<sup>77</sup>. Plod toga braka bilo je troje djece, dvije kćerke i sin, od kojih je jedna od kćeri do-

<sup>71</sup> Fizički izgled stvarne Lucile možemo rekonstruirati s poprsja datiranog u 174. godinu (slika 26) ili s aversa novca izdanog oko 163. godine u vrijeme njene udaje za Lucija Vera (slika 27). H. Mattingly, 1940, str. cxxxiii

<sup>72</sup> Kasije Dion se prilično negativno izjasnio o Lucili napisavši da 'nije bila ništa više umjerena ili čestita od brata Komoda, te je prezirala svoga muža Pompejana.' Cass. Dio 72.4.4-6

<sup>73</sup> U *The Fall of the Roman Empire* Komod i Lucila imaju sasvim drugačiji odnos, gotovo na rubu mržnje. Kod jednog od susreta brata i sestre Marko Aurelije (Alec Guinness) izjavi: *Vas dvoje ste se počeli svađati čim ste prohodali.*

<sup>74</sup> A. Birley, 2004, 44

<sup>75</sup> SHA, Marc. 7.7-8; SHA, Ver. 2.2-4; Cass. Dio 71.1.3

<sup>76</sup> SHA, Ver. 7.7

<sup>77</sup> U *Povijesti careva (Historia Augusta)* autor Julije Kapitolin tvrdi da je Lucila ubila svoga muža, jer je bila ljubomorna na njegovu sestru Fabiju, koja ga je, navodno, nagovarala da ubije Marka Aurelija. SHA, Ver. 10.3-4

živjela 182. godinu i Lucilinu urotu protiv Komoda<sup>78</sup>. Nakon Verove smrti, Marko Aurelije je 169. godine udao kćer za Tiberija Klaudija Pompejana<sup>79</sup>, kojemu je ona 176. godine rodila sina Aurelija Komoda Pompejana<sup>80</sup>, koji je bio živ još za Karakalina vladanja<sup>81</sup>. Uz događaje vezane uz smrt Marka Aurelija i dolazak Komoda na prijestolje nigdje se ne spominje Lucila, pa čak i ne znamo je li bila s ocem na bojišnici, kako se sugerira u oba filma. Tek se 182. godine Lucila upleće u dvorske intrige kada, uz pomoć Umidija Kvadrata i Klaudija Pompejana Kvincijana<sup>82</sup>, pokušava organizirati atentat na Komoda. Nakon neuspjele urote, Komod je dao sestru protjerati na Kapreje, gdje je nedugo zatim i ubijena<sup>83</sup>.

Pogledamo li na koji način je kreiran lik Lucile u *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiatoru*, jasno nam je da su scenaristi opet preokrojili povijesna zbivanja i podredili ih dramskoj radnji. Tako u Mannovom epu imamo prikaz neudane Lucile kao svojevrstne svete, čak bi se moglo reći *virgo intacta*, stvorene na sliku i priliku svojega oca-filozofa, koja pristaje udati se za armenskog kralja, čime se pokreće niz događaja koji će kulminirati Komodovom smrću i dražbom carske vlasti na Forumu<sup>84</sup>. Očito su scenaristi previdjeli činjenicu da je u vrijeme očeve smrti Lucila već drugi put bila u braku i to s jednim od najspособnijih očevih ljudi, te da odlazak u Vestalke ili udaja za armenskog kralja nije spomenuta nigdje u povijesnim izvorima. Sličan pristup imali su i scenaristi Scottovog filma, koji su od Lucile stvorili samohranu majku osmogodišnjeg sina Lucija, koji tvrdi da je nazvan po ocu. Budući da se događaji opisani u filmu odvijaju 180. godine, a da je Lucije Ver umro 169. godine, Lucilin bi sin morao biti star najmanje deset godina. No, čak i onda bi scenaristi pogriješili, budući da je Verov i Lucilin sin umro već davno prije, a da je ona rodila još

<sup>78</sup> A. Birley, 2000, 163, 170; A. Birley, 2004, 247

<sup>79</sup> SHA, Marc. 20.6-7; M. Šašel Kos, 1986, 243

<sup>80</sup> A. Birley, 2004, 247

<sup>81</sup> O. Hekster, 2002, 53

<sup>82</sup> Nečak ili sin Lucilina muža Tiberija Klaudija Pompejana. U nekim izvorima spominje se i kao ljubavnik Lucilin i zaručnik njene kćeri. SHA, Comm. 4.2; Cass. Dio 73.4.4; O. Hekster, 2002, 52-54

<sup>83</sup> Kasije Dion spominje da je s Lucilom u progonstvo protjerana i Komodova supruga Krispina, navodno zbog preljuba. U *Povijesti careva (Historia Augusta)* čak se tvrdi da je Komod vlastoručno ubio sestru Lucilu i suprugu Krispinu. SHA, Comm. 4.4; SHA, Comm. 5.7-9; Cass. Dio 73.5-6

<sup>84</sup> Dražba koju vidimo na kraju filma, kada ponuđači izvikuju basnoslovne ponude za carsko prijestolje, uistinu se dogodila, ali nešto kasnije. Prema povijesnim izvorima, nakon Pertinaksove smrti u proljeće 193. godine Sulpicijan i Didije Julijan, prvi unutar pretorijanskog tabora, a drugi van njega, uzvikivali su naizmjenice koliko novaca nude vojnicima, a pobijedio je Didije Julijan kada je ponudio 25 000 sestercija po vojniku. SHA, Did. Iul. 2.4-7; Cass. Dio 74.11.2-6

jednog muškog potomka<sup>85</sup>, ali tek oko 176. godine i to Tiberiju Klaudiju Pompejanu, svojem drugom suprugu. Također, u oba filma Lucila nadživi Komoda, što je povijesno netočno, jer iz izvora znamo da je umrla najkasnije 183. godine u progonstvu na Kaprejama.

Na sličan način na koji je lik Lucile konstruiran van povijesnih okvira, tako su i nejasne okolnosti vezane uz smrt Marka Aurelija poslužile kao predložak za daljnji zaplet radnje u oba filma. Povijesni izvori slažu se da je car umro 17. ožujka 180. godine, no ne i na koji način. U *Povijesti careva (Historia Augusta)* postoji opširan opis Markove smrti<sup>86</sup>, gdje autor tvrdi da je car sam odlučio umrijeti, te je zbog toga prestao jesti i piti, čime mu se pogoršala bolest i šesti dan nakon toga je umro. O kakvoj bolesti je bilo riječ nigdje izričito ne piše, no postoje određene indicije da se radilo o kugi<sup>87</sup> ili raku pluća<sup>88</sup>. Kasije Dion, pak, spominje da je, unatoč lošem zdravstvenom stanju cara i već spomenutim tjelesnim problemima, grupa liječnika odlučila učiniti uslugu Komodu, te da su ubrzali Markovu smrt<sup>89</sup>. Slično je prikazana i Markova smrt u *The Fall of the Roman Empire*, kada skupina urotnika odlučuje otrovati cara, što i učini Kleandar, davši caru otrovanu polovicu jabuke, nakon čega se Marku Aureliju iznenada pogorša zdravstveno stanje i on umre<sup>90</sup>. U *Gladiatoru* su scenaristi otišli čak korak dalje, pa sam Komod, razočaran očevom odlukom da mu ne prepusti prijestolje, uguši Marka Aurelija i preuzme carsku vlast.

Na primjerima Marka Aurelija i Lucile vidljivo je koliko često povijesne činjenice nisu bitan čimbenik u nastanku scenarija, već služe samo kao potka oko koje će nastati filmska priča, ne nužno podudarna sa stvarnim zbivanjima posvjedočenim u povijesnim izvorima. Produkcija povijesnih spektakala, koja je nakon *Gladiatora* doživjela svojevrsnu renesansu, uglavnom konstruira scenarij prilagođen gledatelju, proizvoljno mijenjajući povijest kako bi zadovoljila osnovne postulate velikih kino hitova – mišićavi junak, karizmatični zlikovac, ljepotica u nevolji, borba Dobra i Zla, spektakularna scenografija/koreografija i atraktivno režirane bitke. Sličan recept pokazao se uspješnim na kino blagajnama upravo kod filmova koji su uslijedili nakon *Gladiatora*, kao što su *Alexander (Aleksandar, 2004.)* kontroverznog Oli-

<sup>85</sup> A. Birley, 2004, 247

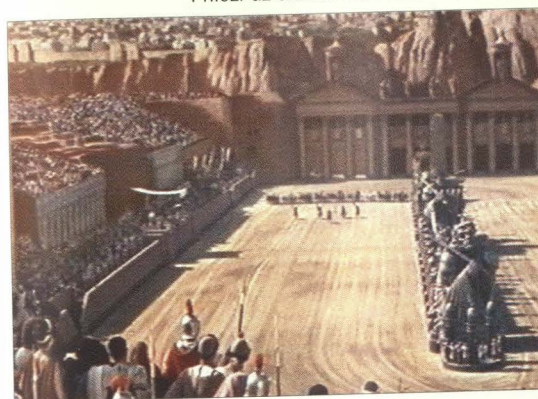
<sup>86</sup> SHA, Marc. 28.1-9

<sup>87</sup> A. Birley, 2004, 210

<sup>88</sup> Kasije Dion čak i spominje neku vrstu lijeka, imenom *theriac*, koji je Marko Aurelije pio zbog bolova u prsima i trbuhu. Cass. Dio 72.6.4

<sup>89</sup> Cass. Dio 72.34.1; M. Šašel Kos, 1986, 317

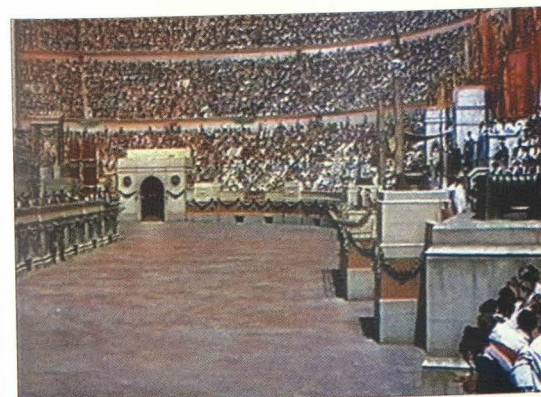
<sup>90</sup> U *Povijesti careva (Historia Augusta)* spominje se da je na sličan način sam Marko Aurelije otrovao svoga suvladara Lucija Vera i to tako da je nožem, čiju je oštricu s jedne strane premazao otrovom, razrezao svinjsku maternicu, otrovani dio dao bratu da ga pojede, nazdravio mu i sam pojeo zdravu polovicu. SHA, Marc. 15.5-6; SHA, Ver. 10.2



Slika 1. Prizor arene iz filma *Ben Hur* (1959., vlasništvo MGM-a)



Slika 2. Prizor arene iz filma *Star Wars Episode I: Phantom Menace* (1999., prema VHS izdanju izdavača Continental Film iz 2000.; vlasništvo LucasFilms LTD)



Slika 3. Prizor utrke iz filma *Ben Hur* (1959., vlasništvo MGM-a)



Slika 4. Prizor utrke iz filma *Star Wars Episode I: Phantom Menace* (1999., prema VHS izdanju izdavača Continental Film iz 2000.; vlasništvo LucasFilms LTD)



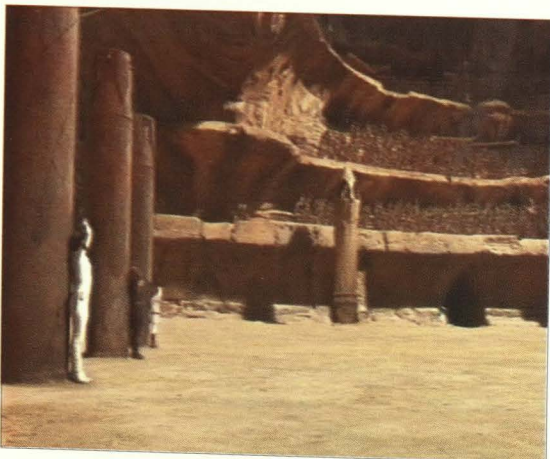
Slika 5. Prizor arene iz filma *Quo Vadis* (1951., vlasništvo MGM-a)



Slika 6. Prizor arene iz filma *Star Wars Episode II: Attack of the Clones* (2002., prema VHS izdanju izdavača Continental Film iz 2002.; vlasništvo LucasFilms LTD)



Slika 7. Prizor borbe u areni iz filma *Quo Vadis* (1951., vlasništvo MGM-a)



Slika 8. Prizor borbe u areni iz filma *Star Wars Episode II: Attack of the Clones* (2002., prema VHS izdanju izdavača Continental Film iz 2002.; vlasništvo LucasFilms LTD)



Slika 9. Statua Marka Aurelija iz 175. ili 176. godine

(Greek-Roman Museum, Aleksandrija; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 33)



Slika 11. Sestercij iz 176. godine

(avers - Marko Aurelije ovjenčan pobjedničkim lovorom, revers - pobjedničke insignije, Musée Romain, Avenche; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 56)



Slika 10. Aureus iz 169. godine

(avers - Marko Aurelije, revers - Marko Aurelije sa skeptom, Cabinet des Médailles, Lausanne; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 50)



Slika 13. Poprsje Marka Aurelija iz razdoblja 161. – 169. godine (dio privatne kolekcije, Ženeva; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 77)



Slika 12. Medaljon s likom Marka Aurelija i Komoda iz 176. godine

(kolekcija C.A., Ženeva; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 65)



Slike 14., 15., 16. Zlatno poprsje Marka Aurelija iz Avenchea nastalo 161. godine

(Musée Cantonal d'Art et d'Histoire, Lausanne; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 123-125)



Slike 17., 18., 19. Brončana glava Marka Aurelija iz Pečuha  
(Janus Pannonius Museum, Pečuh; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 137-139)



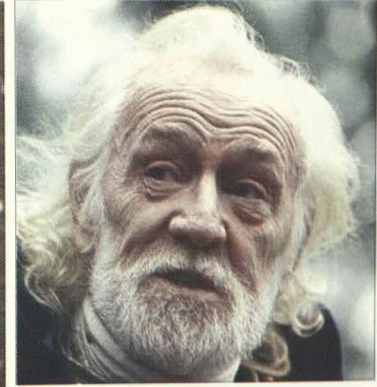
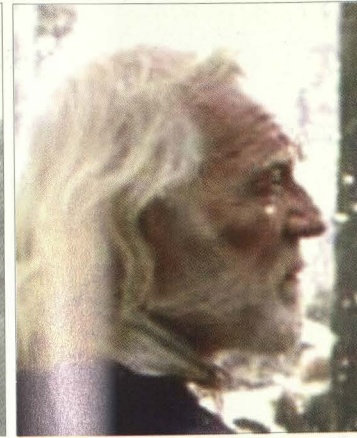
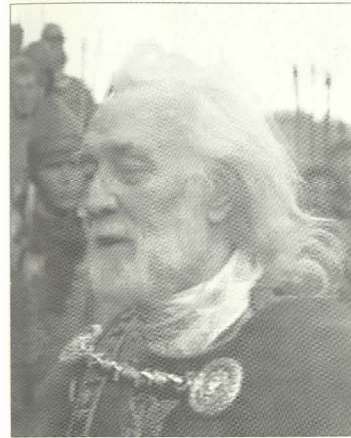
Slika 20. Alec Guinness kao Marko Aurelije u filmu *The Fall Of The Roman Empire*  
(1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



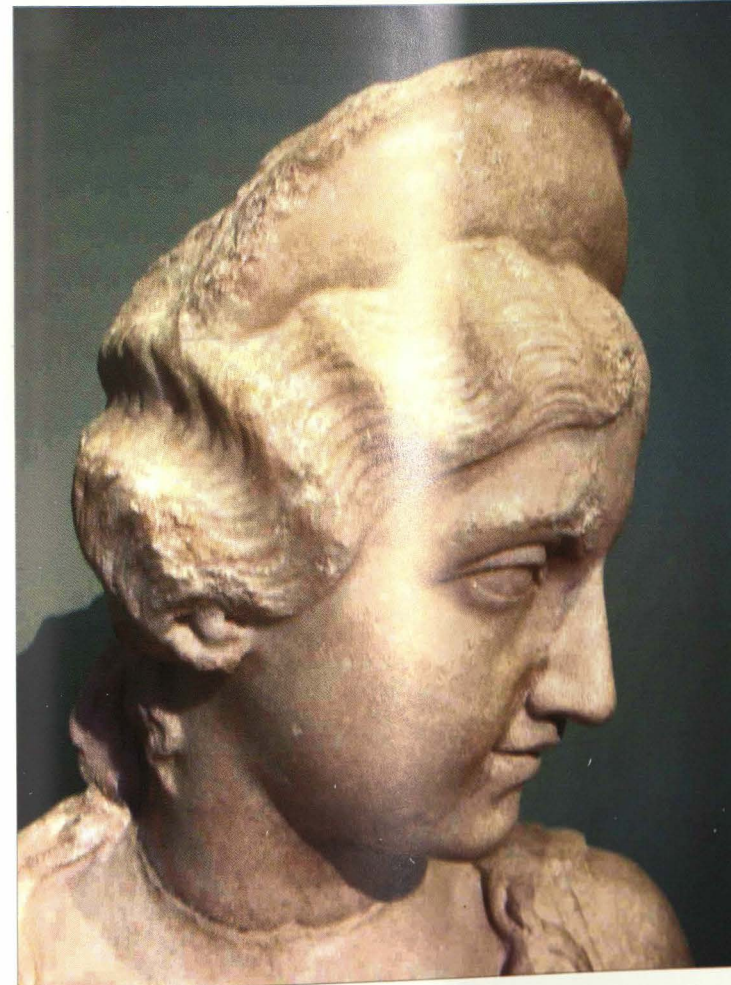
Slika 21. Alec Guinness kao Marko Aurelije u filmu *The Fall of the Roman Empire*  
(1964.; prema [www.mitherme.co.uk/movies/classics](http://www.mitherme.co.uk/movies/classics), 2005.)



Slika 22. Alec Guinness kao Marko Aurelije u filmu *The Fall Of The Roman Empire*  
(1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



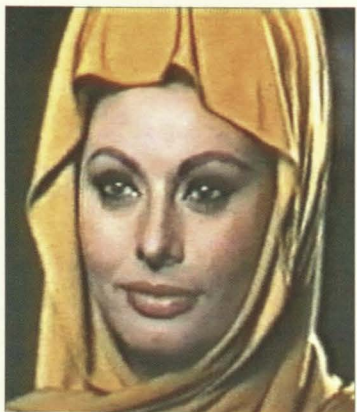
Slike 23., 24., 25. Richard Harris kao Marko Aurelije u filmu *Gladiator*  
(2000.; prema VHS izdanju izdavača Blitz Film&Video Distribution iz 2000.; vlasništvo Universal Pictures)



Slika 26. Lucilino poprsje iz 174. godine  
(British Museum, London; prema [www.romancoins.info](http://www.romancoins.info), 2005.)



Slika 27. Avers novca s Lucilinim likom iz 163. ili 164. godine  
(British Museum, London; prema [www.finds.org.uk/romancoins](http://www.finds.org.uk/romancoins))



Slike 28., 29. Sophia Loren kao Lucila u filmu *The Fall Of The Roman Empire* (1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



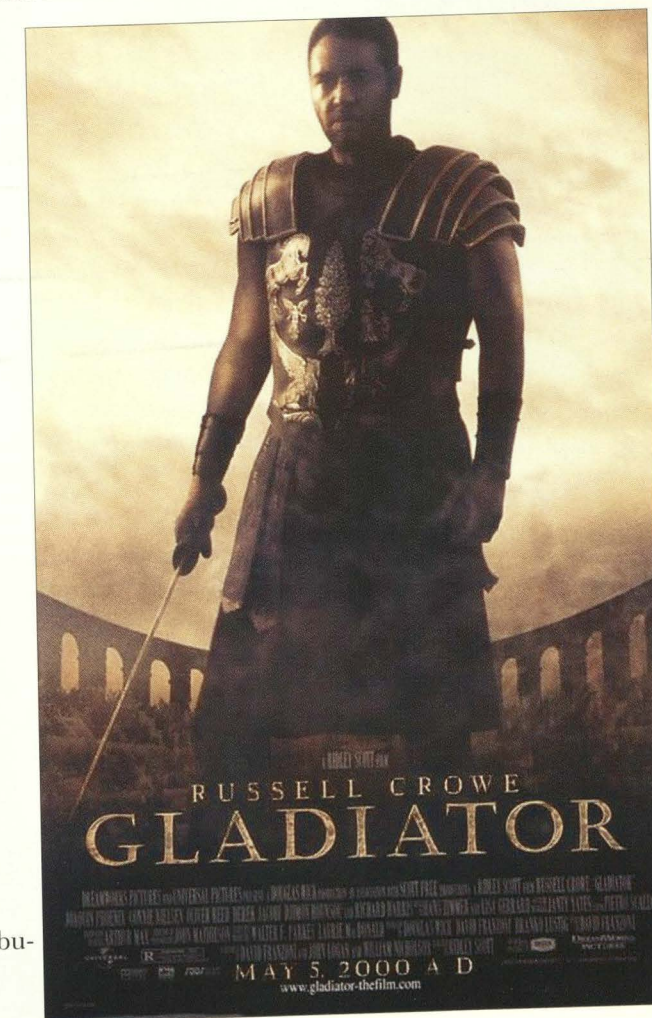
Slike 30., 31. Connie Nielsen kao Lucila u filmu *Gladijator* (2000.; prema VHS izdanju izdavača Blitz Film&Video Distribution iz 2000.; vlasništvo Universal Pictures)



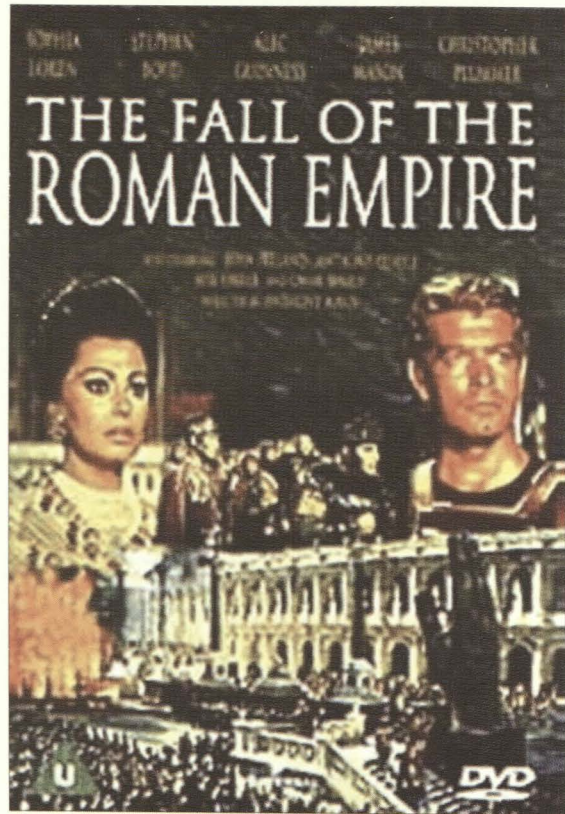
Slike 32., 33. Stephen Boyd kao Livije u filmu *The Fall Of The Roman Empire* (1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



Slike 34., 35. Russell Crowe kao Maksim u filmu *Gladijator* (2000.; prema VHS izdanju izdavača Blitz Film&Video Distribution iz 2000.; vlasništvo Universal Pictures)



Slika 36. Najavni plakat za svjetsku distribuciju filma *Gladijator* (2000.; prema www.kinoweb.de, 2005.)



Slika 37. Najavni plakat za svjetsku distribuciju filma *The Fall Of The Roman Empire* (1964.; prema [www.screenselect.co.uk](http://www.screenselect.co.uk), 2005.)

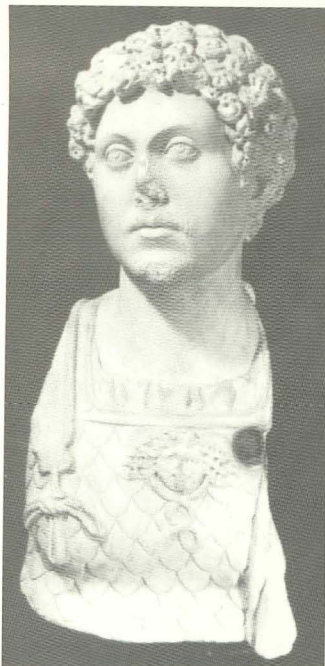
## PAD RIMSKOG CARSTVA



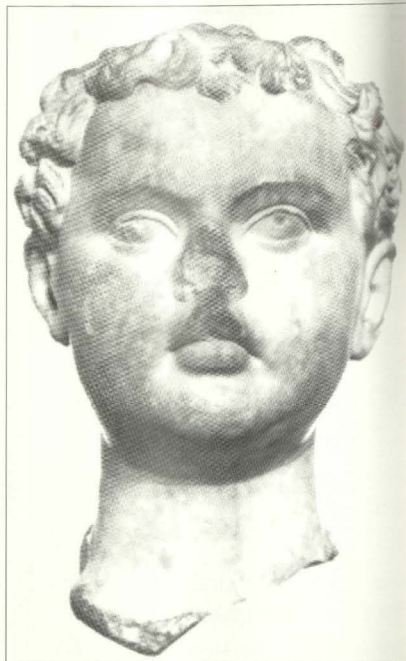
DISTRIBUCIJA:

MAKEDONIJA FILM

Slika 38. Najavni plakat za distribuciju filma *The Fall Of The Roman Empire* (1964.) na području tadašnje Jugoslavije (vlasništvo Hrvatske kinoteke, Zagreb)



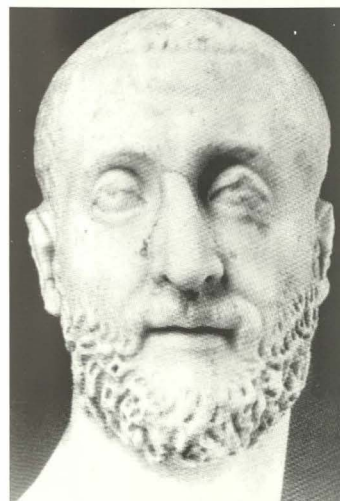
Slika 39. Poprsje mladog Marka Aurelija iz Bochuma (Marcus Aurelius de Bochum, Ruhr-Universität; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 75)



Slika 40. Poprsje mladog Komoda iz 167. ili 168. godine (Musée d'Art et d'Histoire, Ženeva; prema katalogu izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele, empereur, capitaine, moraliste* 1996., str. 81)



Slika 41. Poprsje mladog Komoda iz 175. godine (Musei Capitolini, Rim; prema O. Hekster 2002, sl. 1)



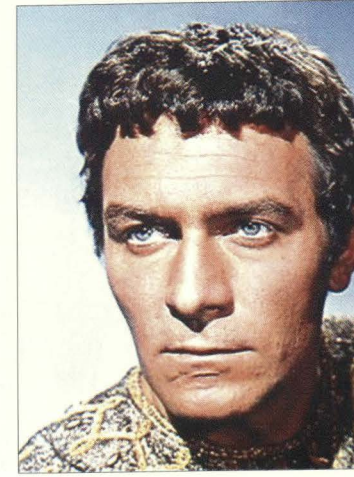
Slika 44. Poprsje Komoda s kratkom kosom nastalo iza 190. godine (Musei Vaticani, Vatikan; prema O. Hekster 2002, sl. 10)



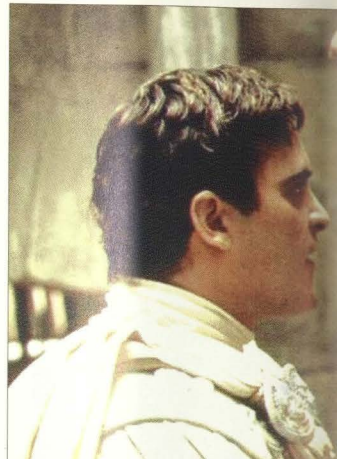
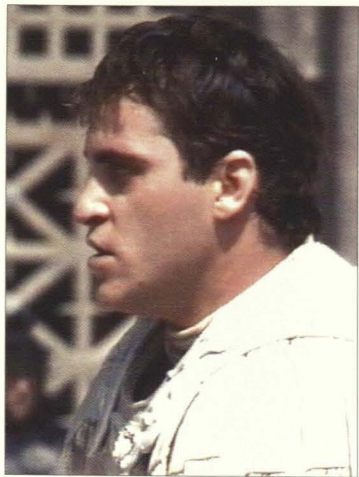
Slika 42. Medaljon iz 176. godine (avers - Komod, revers - Viktorija kruni Herkula, British Museum, London; prema O. Hekster 2002, sl. 16)



Slika 46., 47., 48. Christopher Plummer kao Komod u filmu *The Fall Of The Roman Empire* (1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



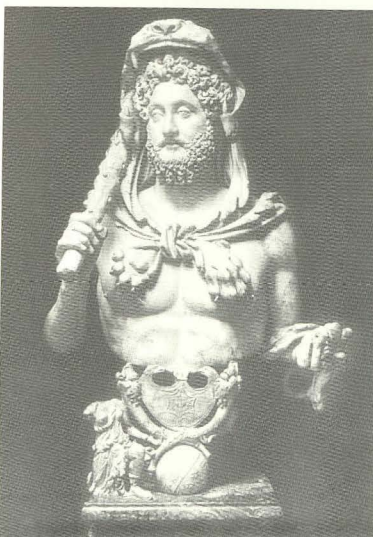




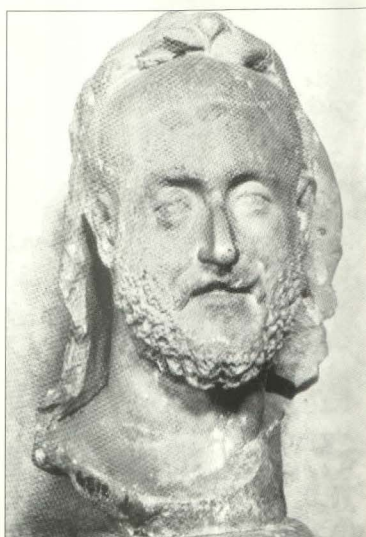
Slika 49., 50., 51. Joaquin Phoenix kao Komod u filmu *Gladijator* (2000.; prema VHS izdanju izdavača Blitz Film&Video Distribution iz 2000.; vlasništvo Universal Pictures)



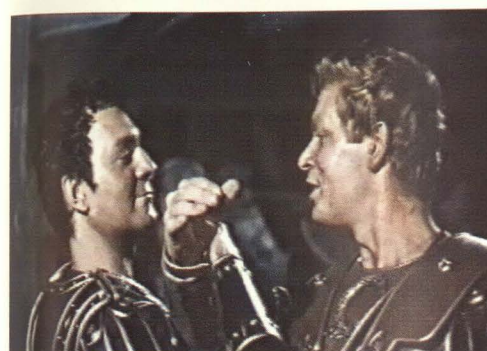
Slika 52. Christopher Plummer kao Komod i Sophia Loren kao Lucila u filmu *The Fall Of The Roman Empire* (1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



Slika 53. Kapitolijsko poprsje Komoda s atributima Herkula iz 184. godine (Musei Capitolini, Rim; prema O. Hekster 2002, sl. 6)

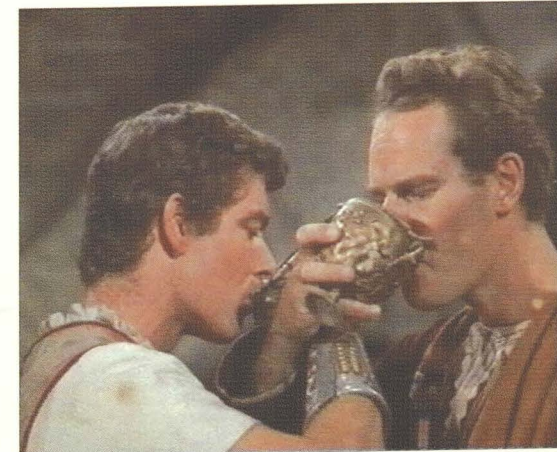


Slika 55. Poprsje Komoda s kratkom kosom i leonte nastalo nakon 190. godine (Galleria e Museo di Palazzo Ducale, Mantova; prema O. Hekster 2002, sl. 11)



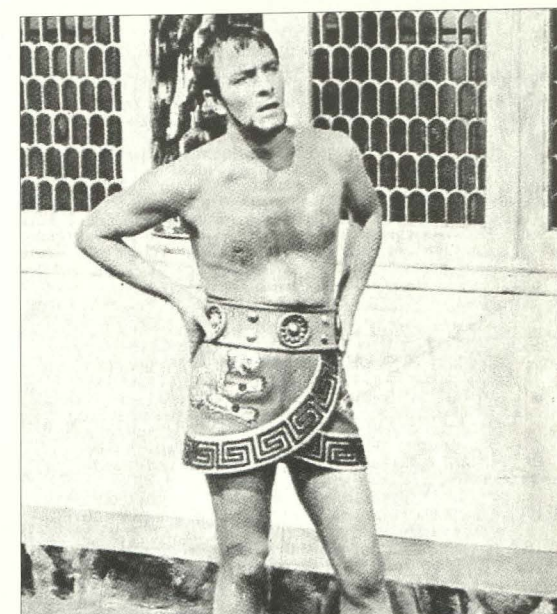
Slika 56., 57. Christopher Plummer kao Komod i Stephen Boyd kao Livije u filmu *The Fall Of The Roman Empire*

(1964., vlasništvo Samuel Bronston Production)



Slika 58., 59. Stephen Boyd kao Mesala i Charlton Heston kao Juda Ben-Hur u filmu *Ben-Hur*

(1959., vlasništvo MGM-a)



Slika 60. Christopher Plummer kao Komod u filmu *The Fall Of The Roman Empire*

(1964.; prema www.imdb.com, 2005.)



Slika 61. Joaquin Phoenix kao Komod u filmu *Gladijator*

(2000.; prema www.gladiator-thefilm.com, 2005.)



Slika 62. Christopher Plummer kao Komod i Stephen Boyd kao Livije u filmu *The Fall Of The Roman Empire*

(1964.; prema www.imdb.com, 2005.)



Slika 63. Russell Crowe kao Maksim i Joaquin Phoenix kao Komod u filmu *Gladijator*

(2000.; prema VHS izdanju izdavača Blitz Film&Video Distribution iz 2000.; vlasništvo Universal Pictures)

vera Stonea i *Troy* (*Troja*, 2004.) Wolfganga Petersena, te u Scottovoj recentnoj uspješnici *Kingdom of Heaven* (*Kraljevstvo nebesko*, 2005.).

### **LIVIVS PACIFICATOR & MAXIMUS ULTOR**

Glavni nositelj radnje u Mannovom filmu je Stephen Boyd (slike 32, 33) u ulozi fiktivnog generala rimske vojske Gaja Metela Livija. Iako je znatan prostor u filmu dan Marku Aureliju i Komodu, ipak je lik neodlučnoga generala pokretač dramske radnje, i njegovi postupci izravno utječu na događaje na ekranu. Stephen Boyd, neopravdano nazivan *vječiti drugi*<sup>91</sup>, gotovo savršeno je odglumio generala rastrzanog između voljene žene i dužnosti prema domovini. Njegov nastup sasvim je u skladu s teorijom Marie Wyke o političkoj poruci Mannovog epa<sup>92</sup>, koja se nalazi gotovo na samom početku filma, kada Marko Aurelije nakon mimohoda saveznika drži govor u kojem između ostalog kaže:

*Namjesnici, konzuli, kneževi!*

*Stigli ste iz pustinja Egipta, s planina Armenije, galskih šuma i ravnica Španjolske.*

*Ne nalikujete jedni drugima niti nosite istu odjeću, ne pjevate iste pjesme niti se molite istim bogovima. A ipak, kao snažno stablo, vi predstavljate jedinstvo Rima!*

*Na dohvat ruke su nam zlatna stoljeća mira. Prave pax Romana!*

*Obitelj jednakih naroda. To leži pred nama.*

Političko jedinstvo različitih naroda okupljenih u jednoj *obitelji*, pokazat će se kasnije, nije bilo održivo, što je i uzrokovalo propast Rimskog Carstva. Početni entuzijizam pokleknut će pred međusobnim razlikama i interesima, a pojedinačni naponi neće biti dovoljni da se stanje vrati na početni položaj. Izravna asocijacija na Ujedinjene Narode i, neizravna, na SAD, instituciju i velesilu utemeljenu na principu jednakosti i jedinstvu rasa i naroda, pruža nimalo optimističan pogled na budućnost<sup>93</sup>. Upravo stoga glavni junak, general proslav-

<sup>91</sup> Nadimak si je Boyd priskrbio lošim poslovnim odlukama i odbijanjem uloga koje su kasnije proslavile druge glumce. Tako je upravo on bio prvotni izbor za ulogu Marka Antonija u *Cleopatri*, no zbog produkcijskih problema morao se povući i ulogu prepustiti Richardu Burtonu, kojega će taj film učiniti planetarno poznatim i traženim. Također, pitanje je gdje bi danas bio Sean Connery da Boyd nije odbio ulogu Jamesa Bonda u filmu *Dr. No*, prvom u najuspješnijem i najdugovječnijem filmskom serijalu ikada. Velika nepravda nanosena mu je i 1960. godine na dodjeli Oscara, kada za ulogu Mesale u uspješnici *Ben-Hur* Williama Wylera nije niti nominiran u kategoriji za najbolju sporednu ulogu, iako je za tu izvedbu već bio nagrađen Zlatnim Globusom. www.imdb.com, 2005

<sup>92</sup> M. Wyke, 1997, 187

<sup>93</sup> Kada je film pušten u distribuciju, percepcija kritike bila je dijametralno suprotna. Opće →

ljen u ratovima s Markomanima, koji se tijekom cijelog filma trudi slijediti političku misao Marka Aurelija i vjerno služiti ideji Carstva, u završnim kadrovima filma napušta Rim pognute glave, svjestan da su njegovi ideali o političkom ujedinjenju, toleranciji i miru nedostižni. Tek tada smisao dobiva njegovo uporno odbijanje da preuzme vlast, svjedoci kojega smo bili tijekom čitavog filma, od pogreba Marka Aurelija kada ničim potaknut Komoda proglašava carem, pa sve do kraja filma kada odbija zasjesti na ispražnjeno prijestolje. Slika pojedinca nemoćnog da išta promijeni i upravlja svojom sudbinom, umjesto očekivanog happy-enda, ostavlja gorak okus poraza u ustima.

Za razliku od Mannovog epa, Scottov *Gladiator* priča je o osveti pojedinca, u kojoj su politička zbivanja gurnuta na margine. Ovakvo scenarističko rješenje možda se može pripisati vremenu i društvenoj klimi koja vlada kada Mann i Scott snimaju svoje filmove. Naime, šezdesete godine prošloga stoljeća vrijeme je vjere u budućnost ljudskog roda i sloge među narodima, vrijeme u kojem se razvija jaki osjećaj pojedinca za boljitak društva i zajednice te za svijet u cjelini. Takva blaga i pozitivna politička poruka može se prilično jasno i lako uočiti u Mannovom filmu, osobito na samome početku kod mimohoda saveznika. S druge strane, kraj stoljeća obilježen je općim nastojanjem krajnje individualizacije pojedinca, gdje briga za opće dobro i društvena analiza gube na važnosti, a kino publika prije svega želi vidjeti snažnoga individualca u akciji. Upravo stoga je priču filma Ridley Scott usredotočio na tog snažnog i karizmatičnog pojedinca, na fiktivnog generala Maksima Decima Meridija<sup>94</sup>, kojega tumači markantni Australac Russell Crowe (slika 34, 35). Priča o generalu koji želi osvetiti ubijenu suprugu i sina<sup>95</sup> vodi samo u jednom smjeru, što uostalom Maksim i kaže Komodu prilikom prvog susreta u areni:

*Moje ime je Maksim Decim Meridije.*<sup>96</sup>

→ mišljenje bilo je da je Rimsko Carstvo propalo upravo zato jer nije bilo sposobno funkcionirati kao UN početkom šezdesetih. Četrdeset godina kasnije, tijekom kojih su se dogodili tragični događaji u Ruandi i na području bivše Jugoslavije, čini se da niti UN nema potrebnu političku snagu da održi proklamirano *jedinstvo naroda*. M. Wyke, 1997, 187

<sup>94</sup> Jedan od značajnijih konjaničkih zapovjednika toga doba bio je Valerije Maksimijan (*Valerius Maximianus*) koji se uspješno borio protiv Kvada. Iako ga ne možemo izravno povezati s filmskim Maksimom, neke sličnosti ipak postoje. Usp. M. Šašel Kos, 1986, 243-245; A. Birley, 2004, 156-159

<sup>95</sup> U dijelu filma kada grupa vojnika dolazi do Maksimovog imanja u Hispaniji kako bi ubila njegovu obitelj, Maksimov sin uperi prst na njih i na savršenom talijanskom kaže: *Mamma, i soldati!* Moram priznati da mi baš nije jasno gdje je dječak naučio talijanski u Hispaniji i to u drugom stoljeću n.e. Budući da je taj dio filma sniman u Toskani, moguće je da je to uzrok ovog propusta, no to svejedno ne opravdava Scottov nemar.

<sup>96</sup> Gotovo nevjerojatnim zvuči da se u skupoj produkciji poput *Gladiatora* glavni junak zove Maksim Decim Meridije, budući da je takvo ime zbog poretka riječi nemoguće. Naime, prema troimenskoj onomastičkoj shemi *praenomen* (osobno ime)-*nomen* (ime roda)-*cognomen* (nadimak), Maksim je *praenomen*, što ono nikako ne može biti, već ga imamo potvrđeno isključivo kao *cogno-*

*Zapovjednik sjeverne vojske, general legija Felix.*<sup>97</sup>

Odan sluga pravomu caru, Marku Aureliju. Otac ubijenog sina, muž ubijene žene.

*I osveta će biti moja, na ovom ili drugom svijetu.*

U usporedbi s Livijem, Maksim je pojedinac spreman preuzeti uzde sudbine u svoje ruke i izvršiti svoj naum po svaku cijenu. Stoga je Croweova interpretacija glavnoga lika više na tragu Kirka Douglasa u filmu *Spartacus* Stanleja Kubricka<sup>98</sup> ili Charltona Hestona u *Ben-Huru* Williama Wylera, gdje snagom vlastitih mišića glavni junak krči put do pobjede<sup>99</sup>. Čak je i marketinška mašinerija, zadužena za svjetsku promociju filma, odlučila graditi uspjeh filma samo na plećima Russella Crowea<sup>100</sup>, koji je kao glavna zvijezda jedini bio prisutan na najavnom plakatu, s isukanim mačem i u gladijatorskoj odjeći, u podnožju kojega je pisalo *The Gladiator who defied an Empire* (slika 36, najavni plakati za *The Fall of the Roman Empire* slike 37 i 38). Ova taktika se isplatila, budući da je *Gladiator* ostvario zaradu od gotovo 500 milijuna dolara te godine

→ *men*. Ime Decim, pak, tipičan je *praenomen*, a ne *nomen*, dok Meridije kao oblik naziva ili imena uopće ne postoji. Doduše, postoji slično ime Meridijan (*Meridianus*) isključivo kao *cognomen*, no ne može se poistovjetiti s Meridijem. Čak i prvotno ime glavnoga lika – Narcis Meridije – nije moguće, budući da je u dvoimenskoj onomastičkoj shemi Narcis u funkciji *praenomen*, a imamo ga potvrđenim samo kao *cognomen*. G. Alföldy, 1969, 251; B. Lörincz, 1999, 95; B. Lörincz, 2000, 70-77

<sup>97</sup> *Sjeverna vojska* (ili južna, istočna i zapadna) termin je koji se nikada nije upotrebljavao u rimskoj vojsci, već je svaka legija imala svoje ime bilo po osnivaču, mjestu novačenja ili specifičnom događaju (npr. *Claudia*, *Rapax*, *Adiutrix*, *Fulminata*...). Što se tiče legija Felix, uistinu je postojala legija IIII Flavia Felix koju je osnovao car Vespazijan i rasporedio u okolici današnjeg Kistanja (Burnum). U vrijeme Marka Aurelija spomenuta legija nalazila se na granici na Dunavu, te je igrala vrlo važnu ulogu u ratovima protiv Markomana. Postojanje ove legije imamo evidentirano sve do sredine 4. stoljeća, kada se posljednji put spominje kao sudionik u ratu protiv dinastije Sasanida. www.livius.org, 2005

<sup>98</sup> U oba filma najbolji prijatelj glavnoga junaka je Afrikanac – Spartaku Draba, a Maksimu Juba.

<sup>99</sup> U intervjuu prilikom promocije filma Russell Crowe je na novinarsko pitanje o fizičkim pripremama za film odgovorio: *Prvo sam morao skinuti 17 kilograma koji su mi ostali još od 'Probuđene savjesti'. Dok sam trenirao nisam htio kreirati neku privremenu mišićavu figuru iz teretane. Htio sam da Maximus u sebi ima nečeg zvjerskog. On je, znate, jedan velikoguzi j.... frajer s velikim, dugačkim, debelim mišićima od mahanja mačevima i jahanja konja koji na sebi ima 35 kila oklopa. Mislim, pokušajte vi to raditi dan za danom.* A. Mandich, 2000, 63

<sup>100</sup> Ovakva promocija filma u sjećanje zaziva medijsku kampanju pokrenutu za film *Cleopatra* (1917) J. Gordona Edwardsa. Naime, glavna glumica Theda Bara tada je, odlukom studijskih šefova, u javnosti predstavljena kao femme fatale rođena u Egiptu, koja je u djetinjstvu pila zmijski otrov i čije ime jest zapravo anagram pojma *Arab death*. Na stranu to što se radilo o kćeri siromašnog židovskog krojača iz Cincinnatija, koja je u doba svog najvećeg uspjeha još uvijek živjela kod roditelja. M. Wyke, 1997, 89

na svjetskim kino blagajnama<sup>101</sup>. Premda film nije uopće ideološki obojen i prilično je distanciran od bilo kakvih subverzivnih političkih poruka, glavni junak u drugoj polovici filma pristaje preuzeti ulogu borca za demokraciju i vlast Senata, a protiv okrutnog cara i njegove strahovlade, čime Maksim dobiva određenu političku dimenziju. Iako 2000. godine to nije izazivalo nikakve asocijacije, mislim da bi *Gladiator*, koliko god benigna bila njegova politička poruka, a da je kojim slučajem snimljen godinu- dvije kasnije, bio savršen politički pamflet vanjske politike Georgea W. Busha usmjerene protiv svjetskog terorizma u obranu demokracije i vlasti prava.

Stavimo li, pak, na vagu glumačke kreacije Stephena Boyda i Russella Crowea, nameće se zaključak da je Boyd ostvario puno bolju ulogu i postigao emotivnu dubinu i kompleksnost karakterističnu za stariju, školovaniju generaciju glumaca, dok je Crowe više na karizmu i muževnost osvojio naklonost publike, osobito njenog ženskog dijela. Ironija je u tome što je Crowe osvojio Oscara u kategoriji glavne uloge za ulogu Maksima, čime je Akademija očito kompenzirala propust od godinu dana ranije<sup>102</sup>, dok je Boyd opet (nezasluženo?) ostao praznih ruku.

#### FILMSKI KOMOD – MIT ILI ISTINA?

Stara izreka kaže da je film onoliko dobar koliko je negativac uvjerljiv. *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiator* dijele zajedničkog negativca – rimskoga cara Komoda, prvog cara rođenog u purpuru<sup>103</sup>, čiji je život i vladanje Elije Lampridije u *Povijesti careva (Historia Augusta)* opisao sintagmom *saevior Domitiano, impurior Nerone* – luđi od Domicijana, prljaviji od Nerona<sup>104</sup>. Svi izvori koji pišu o Komodu slažu se s ovakvom definicijom, no uvijek ostaje pitanje objektivnosti istih, o čemu sam već pisao u trećem poglavlju.

Rođen u carskoj obitelji, kao deseto dijete Marka Aurelija i Faustine, od najranije dobi Komod je bio predodređen da naslijedi carsko prijestolje. Unatoč tome, njegovo carsko porijeklo prilično je dvojbeno, barem tako izvori tvrde. Iako se niti u jednom od filmova izričito ne spominje Faustina, u Mannovom epu u razgovoru Marka Aurelija i Lucile, kći predbacuje ocu nesretan brak i nevjeru supruge, za što podatke možemo naći i u povijesnim izvorima, gdje se tvrdi da je

<sup>101</sup> U prvih četiri mjeseca prikazivanja, *Gladiator* je skupio više od 100 000 gledatelja na području Republike Hrvatske, što je uistinu impresivan rezultat, obzirom da najveće hollywoodske uspješnice u prosjeku prikupe oko 60 000 gledatelja na nacionalnoj razini. L. Sever, 2000, 36

<sup>102</sup> Vidi pod 26

<sup>103</sup> Ova sintagma upućuje na činjenicu da je Komod prvi car koji je rođen u vrijeme kada je njegov otac već sjedio na carskom prijestolju. Komodovim dolaskom na prijestolje prekinuta je tradicija adoptivnih careva, te je Marko Aurelije prvi car nakon Vespazijana kojega je naslijedio rođeni sin. W. Liebeschuetz, 1980, 257; C. Wells, 2000, 218

<sup>104</sup> SHA, Comm. 19.2

Faustina prevarila Marka Aurelija s gladijatorom i da je iz te veze rođen Komod<sup>105</sup>. To nam Mann izravno i sugerira, kada pred kraj filma Lucila moli Verula, kojega tumači Anthony Quayle, da ubije Komoda, na što joj ovaj odgovara da "nema tog novca na svijetu za koji bi otac ubio sina", čime priznaje da je on Komodov otac. Unatoč ovakvom filmskom raspletu, čini se da je istina ipak malo drugačija. Po mišljenju A. Birleya<sup>106</sup>, većina priča o Faustininom nevjeri je preuveličana, te je Komodovo kasnije ponašanje i strast prema gladijatorskim borbama dovelo do toga da se sugerira njena veza s gladijatorima. Naime, to je bio jedini način da se objasni velika razlika u karakteru između Marka Aurelija i Komoda (fizička sličnost zapanjuje usporedimo li poprsja mladog Marka Aurelija i mladog Komoda na slikama 39 i 40)<sup>107</sup>. Možda Faustina uistinu i jest bila nevjerna, ali tek nakon što je Marko Aurelije otišao na bojišnicu 169. godine i nije Faustinu vidio sve do 172. godine, kada mu se ona na njegov poziv pridružila. Za razdoblje oko 160. godine, kada je bila stara trideset godina i odgajala četvero djece, a Marko Aurelije boravio u Rimu, teško je povjerovati da je bila nevjerna, osobito da je imala aferu s gladijatorom.

Izvori navode da je Komod od najranijeg djetinjstva iskazivao znakove okrutnosti<sup>108</sup> i nemorala, o čemu Elije Lampridije u *Povijesti careva (Historia Augusta)* piše:

*Naime, već od ranog djetinjstva bio je besraman, nevaljao, okrutan, razuzdan, bludom osramoćenih usta i vješt u stvarima koje ne odgovaraju imperatorskom položaju, poput postavljanja pehara, plesanja, pjevanja, zviždanja, a nastupao je i kao lakrdijaš i gladijator.*<sup>109</sup>

S ovim opisom slaže se i Kasije Dion<sup>110</sup>, koji tvrdi da je Komodovo ponašanje postalo još i gore nakon što je sklopio mir s Markomanima i vratio se iste godine u Rim<sup>111</sup>, o čemu opet nalazimo eksplicitne podatke u Komodovu živo-

<sup>105</sup> Povijesni izvori također spominju i Faustininu *druženje* s mornarima i gladijatorima u Kajeti, dok se ponegdje mogu pronaći aluzije i na njenu vezu s Avidijem Kasijem. SHA, Comm. 19.1-8; Cass. Dio 72.29.1-3

<sup>106</sup> A. Birley, 2004, 224-225

<sup>107</sup> BeO, 1996, str. 75; BeO, 1996, str. 81

<sup>108</sup> Navodno je zbog pretople kupke dao kupališnog roba (*balneator*) baciti u peć. SHA, Comm. 1.9

<sup>109</sup> *Nam a prima statim pueritia turpis, improbus, crudelis, libidinosus, ore quoque pollutus et construpatus fui, iam in his artifex, quae stationis imperatoriae non erant, ut calices fingeret, saltaret, cantaret, sibilaret, scurram denique et gladiatorem perfectum ostenderet.* SHA, Comm. 1.7-9

<sup>110</sup> Cass. Dio 73.1.1-2

<sup>111</sup> Nakon smrti Marka Aurelija u ožujku 180. godine, Komod je sklopio mir s Markomanima i vratio se najkasnije do listopada iste godine u Rim. U izvorima je taj brzi povratak opravdan i vratio se najkasnije do listopada iste godine u Rim. U izvorima je taj brzi povratak opravdan i vratio se najkasnije do listopada iste godine u Rim. U izvorima je taj brzi povratak opravdan i vratio se najkasnije do listopada iste godine u Rim. Tako i u oba filma imamo Komoda koji odmah nakon smrti oca napušta bojišnicu i vraća se u Rim. SHA, Comm. 3.5-8; Cass. Dio 73.1.2.

topisu u *Povijesti careva (Historia Augusta)*:

*Živio je u skladu s tim dogovorom i opijao se u palači na gozbama i u kupalištima, u društvu triju stotina priležnica, koje je prema njihovoj ljepoti odabrao među matronama i bludnicama, i s tri stotine raspuštenih mladića koje je, nasilno ili za novac, prema njihovu izgledu skupio među pukom i plemstvom. Pritom je žrtvovala životinje u odjeći žrtvenog sluga.<sup>112</sup>*

Slijedećih godina, sudeći prema onome što izvori navode, Komod se prepustio blagodatima carskoga života, a državnu politiku do 190. godine iz sjene su vodila dva careva savjetnika – Sekst Tigidije Perenis (*Sextus Tigidius Perennis*) i Marko Aurelije Kleandar (*Marcus Aurelius Cleander*). I dok se Perenisa, kojega je Komod dao ubiti 185. godine, ne spominje niti u jednom od filmova, Kleandar je dobio znatan prostor u Mannovom epu, no u krivom vremenskom kontekstu. U grupi urotnika koji odluče pomoći Komodu i ubiti Marka Aurelija, upravo je Kleandar, u interpretaciji Mela Ferrera, onaj koji cara ponudi otrovnom jabukom. Iz dostupnih podataka o Kleandru, ne može se zaključiti da je bio u pratnji Marka Aurelija 180. godine za trajanja rata s Markomanimama, no postoje podaci da je kao oslobođenik 182. godine bio na carskome dvoru, a 185. godine naslijedio Perenisa na funkciji pretorijskog prefekta<sup>113</sup>. Tu dužnost obnašao je sve do 190. godine<sup>114</sup>, kada ga je, uslijed nestašice žita i javnih nemira, Komod dao ubiti<sup>115</sup>.

Ovakva preraspodjela moći na carskom dvoru, gdje su carski savjetnici vodili državnu politiku, omogućila je Komodu da se prepusti razuzdanim pijankama<sup>116</sup> i svom omiljenom sportu - gladijatorskim borbama. Svi povijesni izvori slažu se da je Komod često nastupao kao gladijator, što prije njega nije činio niti jedan car<sup>117</sup>, a o čemu *Historia Augusta* kaže:

*Sudjelovao je i u gladijatorskim borbama i primio gladijatorske naslove, radostan kao da prima trijumfatorske. Neprestano je posjećivao gladijatorsku školu, a kad*

<sup>112</sup> *Hac igitur lege vivens ipse cum trecentis concubinis, quas ex matronarum meretricumque dilectu ad formae speciem concivit, trecentisque aliis puberibus exoletis, quos aequae ex plebe ac nobilitate vi p<re>tisque forma disceptatrice collegerat, in palatio per convivia et balneas ba<c>habatur. Inter haec habitu victimarii victimas immolavit.* SHA, Comm. 5.4

<sup>113</sup> SHA, Comm. 6.3-8; Cass. Dio 73.12-73.13

<sup>114</sup> Sudeći po onome što piše u izvorima, Kleandar je bio korumpiran, te je prodavao dvorske dužnosti (jedne godine proglasio je čak 25 konzula, među kojima je bio i Sever, budući car) i naređivao ubojstva politički nepodobnih. Kasije Dion tvrdi da je upravo Kleandar bio odgovoran za nestašicu žita. SHA, Comm. 6.9; Cass. Dio 73.12.4

<sup>115</sup> SHA, Comm. 7.1-4; Cass. Dio 73.13.1-6

<sup>116</sup> SHA, Comm. 3.7; SHA, Comm. 11.1-4

<sup>117</sup> Neki izvori, među kojima i Svetonije (*De vita Caesarum*, Calig. 54.1), spominju da je Kaligula nastupao odjeven kao Tračanin. A. Baker, 2000, 115-122

*god je došao, dao je to zabilježiti u javne spomenike. Kažu da se borio sedamsto trideset pet puta.<sup>118</sup>*

*Nastupao je kao sekutor, i to pod gladijatorskim oružjem, ali s grimiznim ogrtačem preko golih ramena.<sup>119</sup>*

*Nadalje se bilježi da se za očeva života borio tristo šezdeset pet puta i da je poslije izborio mnogo gladijatorskih odlikovanja za svladavanje ili ubojstvo recijarija i da ih je dosegao tisuću. Svojom je rukom ubio mnogo tisuća raznih divljih životinja, među kojima su bili i slonovi.<sup>120</sup>*

Kasije Dion, pak, donosi još detaljnije i zanimljivije opise Komodovih borbi:

*Druge dane je znao spustiti se u arenu sa svojega mjesta i posjeći sve domaće životinje koje bi mu prišle i one koje su dovedene pred njega ili su bile položene pred njega u mrežama. Ubio je i tigra, vodenog konja i slona. Izvršivši ova junačka djela, običavao se povući, ali bi poslije, nakon ručka, nastupao kao gladijator. Vrsta natjecanja u kojem se takmičio i odjeće koju je nosio bila je ona secutora, kao što su bili nazivani: držao je štit u desnoj ruci i drveni mač u lijevoj, a osobito se ponosio činjenicom da je bio ljevoruk. Njegovi suparnici bili su ili atleti ili ponekad gladijator naoružan šibom.<sup>121</sup>*

*Jednom je sakupio sve ljude iz grada koji su zbog bolesti ili nesreće izgubili stopala, i zavezavši im oko koljena nešto nalik zmijskom tijelu i davši im umjesto kamenja spužve da bacaju, zatukao ih udarcima toljage, glumeći da je ubio gigante.<sup>122</sup>*

*Prije ulaska u amfiteatar, odjenuo bi bijelu, svilenu tuniku dugih rukava, isprepletenu zlatom, i tako ukrašenog mi bismo ga pozdravljali; ali kada je trebao stupiti u arenu, obukao bi haljinu od čistog grimiza posutu zlatnim šljokicama, noseći prema grčkom običaju hlמידu iste boje i krunu od zlata i dragulja iz Indije, te glasničku opremu poput one Merkurove. Što se tiče lavlje kože i toljage, na ulici bile su nošene ispred njega, a u amfiteatru položene u pozlaćenom stolcu, bez obzira bio on prisutan ili ne. On sam je ulazio u arenu odjeven u Merkurovo odijelo i odbacivši na stranu svu drugu odjeću, nastupao bi bos, odjeven samo u tuniku.<sup>123</sup>*

O Komodovom fizičkom izgledu nemamo podataka, tek u *Povijesti careva (Historia Augusta)* autor napominje da je pred kraj života bio "pravilne građe, ali naborana lica, što je uobičajeno kod pijanica. Nezgrapno se izražavao, kosu je uvijek

<sup>118</sup> SHA, Comm. 11.10-12

<sup>119</sup> SHA, Comm. 15.3

<sup>120</sup> SHA, Comm. 12.10-12

<sup>121</sup> Cass. Dio 73.19.1-4

<sup>122</sup> Cass. Dio 73.20.4

<sup>123</sup> Cass. Dio 73.17.2-4

imao obojenu i posutu zlatnim prahom da se sjaji. Bradu i kosu palio je zbog straha od brijanja.<sup>124</sup> Detaljniji opis Komoda u mladosti i za vrijeme vladanja može se naći na materijalnim ostacima, poput poprsja (slika 41) koje se čuva u Musei Capitolini u Rimu i datira iz razdoblja oko 175. godine u vrijeme Kasijeovog ustanka, a na kojoj imamo prikaz mladog Komoda kratke, valovite kose<sup>125</sup>. Iz tog razdoblja datira i medaljon (slika 42) koji ima sličan prikaz Komoda, no koji na reversu prikazuje božicu pobjede Viktoriju kako lovorovim vijencem kruni Herkula<sup>126</sup>. Ovaj detalj je posebno važan stoga što će se Komod u kasnijoj fazi svoga vladanja truditi što više poistovjetiti s Herkulom, o čemu izvještavaju i izvori<sup>127</sup>. Izgled mladog Komoda kakav možemo naći na materijalnim ostacima (slike 43, 44, 45) vjerno su preuzeli Christopher Plummer (*The Fall of the Roman Empire*, slike 46, 47, 48) i Joaquin Phoenix (*Gladiator*, slike 49, 50, 51), koji su Komoda tumačili na filmu. Oni svoj izgled gotovo da i nisu mijenjali u filmu, tek Plummerov Komod nakon povratka u Rim pušta bradu, no kratku i uredno podšišanu (slika 52), čime su znatno odstupili od onoga što znamo o fizičkoj pojavnosti mladoga cara. Naime, sa sačuvanih poprsja i medaljona poznato se zna da je Komod drastično mijenjao izgled kroz razdoblje svoga vladanja, što se niti u jednom od filmova ne vidi. Možda i najpoznatije Komodovo poprsje, za koje nije poznata godina porijekla, ali se pretpostavlja da je nastalo iza 184. godine, jest Kapitolijsko poprsje koje se danas čuva u Musei Capitolini u Rimu (slika 53)<sup>128</sup>. Ovo odlično očuvano poprsje, s blagim oštećenjem u podnožju i na lijevoj ruci, prikazuje bradatog Komoda sa svim obilježjima Herkula - lavlja koža preko glave, toljaga u desnoj ruci, Hesperidske jabeke u ispruženoj lijevoj ruci. Podnožje poprsja počiva na globusu ukrašenom zodijačkim znakovima, a dvije *cornucopiae* očigledno simboliziraju mir i obilje nastalo za vrijeme Komodova vladanja. Koliko je mladi car često, ali i prilično drastično, mijenjao fizički izgled, svjedoče i dva gotovo identična poprsja (slike 54, 55)<sup>129</sup>, koja su oba izrađena nakon 190. godine., a prikazuju Komoda kratke kose. Ovakvo odstupanje od klasične frizure Marka Aurelija i Lucija Vera predstavlja, po mišljenju O. Hekstera<sup>130</sup>, Komodovu želju da se distancira od svojih prethodnika i predstavi sebe kao vrhunskog borca, budući da je kratka kosa bila specifična upravo za atlete i gladijatore. Hekster smatra da je cijeli promidžbeni mehanizam, od fizičkog izgleda do produkcije poprsja i no-

<sup>124</sup> SHA, Comm. 17.3

<sup>125</sup> O. Hekster, 2002, sl. 1

<sup>126</sup> O. Hekster, 2002, sl. 16

<sup>127</sup> SHA, Comm. 8.5-9

<sup>128</sup> O. Hekster, 2002, sl. 6

<sup>129</sup> O. Hekster, 2002, sl. 10; O. Hekster, 2002, sl. 11

<sup>130</sup> O. Hekster, 2002, 128-129

vaca, od odijevanja ženske odjeće<sup>131</sup> do nastupa u areni<sup>132</sup>, zapravo bio kogaš zamašnjak carskoga kulta ličnosti koji je Komoda trebao predstaviti, makar samo simbolički, kao novovjekoga Herkula, nepobjedivog boga koji će carstvu podariti novo Zlatno Doba, a mir i obilje svim svojim lojalnim podanicima. Stoga je upravo bio potreban veliki broj serija novaca te poprsja i medaljona, kako bi i u najudaljenijim dijelovima Carstva podanici imali sliku Cara-Herkula, koji je svojim djelima za opće dobro čovječanstva zaslužio besmrtnost. Sagledamo li stvari iz toga kuta, niti Komodove gladijatorske borbe u areni više ne izgledaju besmisleno<sup>133</sup>. Rimski Kolosej, kao centar društvenog života svih društvenih slojeva u antičkom Rimu, predstavljao je savršenu pozornicu za Komodovu metamorfozu u besmrtnog boga, pa makar to značilo oživljavanje Herkulovih mitoloških dogodovština i žrtvovanje života (više-manje) nedužnih ljudi. Takvo simboličko sučeljavanje sa smrću i pobjeda nad istom moglo je samo biti potvrdom Komodovog nadljudskog statusa i njegove pozicije van uobičajenih društvenih normi. Nažalost, slika o Komodu, stvorena u povijesnim izvorima i temeljena na predrasudama nastalima tijekom stoljeća, ne ostavlja mogućnost ovakve interpretacije njegovoga lika na filmu. Izvješća o beskrajnim zabavama i borbama u areni, osobito u posljednjim godinama vladanja, jednoglasno su od Komoda stvorila ludog megalomana, po ekstravaganciji ravnopravnog partnera Kaliguli, Neronu ili Domicijanu.

Briljantnom ulogom Nerona u filmu *Quo vadis* (1951.) Mervyna Leroya, Peter Ustinov visoko je postavio letvicu, koju su kasnije pokušali doseći Christopher Plumer i Joaquin Phoenix u svojim interpretacijama Komoda u *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiatoru*. Promotrimo li njihove portrete (slike 48- 53), Plum-

<sup>131</sup> Odijevanje ženske odjeće ne mora, ili bar nije moralo u antičkom Rimu, nužno biti znak feminiziranosti ili homoseksualnosti. I sam Herkul Tiburski (*Hercules Tiburtinus*), koji je blisko povezan s Herkulom Nepobjedivim (*Hercules Invictus*), na reljefu iz Tivolija prikazan je u ženskoj odjeći, te je moguće da Komod nije nosio žensku odjeću zbog seksualnih poriva, već kako bi odao počast Herkulu i pokazao da je, baš kao i bogovi, sposoban pojavljivati se u javnosti neovisno o muškom ili ženskom spolu. SHA, Comm. 9.6; O. Kiefer, 1934, 4; O. Hekster, 2002, 124-125. O prikazu Komodove transseksualnosti u predstavi *Marcus Aurelius: The Kaisers of Carnuntum* (1995.) redatelja Tony Harrisona vidi M. McDonald, 1995, 1-9

<sup>132</sup> Komod je za svaki nastup u areni bio plaćen enormnih milijun sestercija. Iz državnog proračuna, dakako. Cass. Dio 73.19.3-4; D.G. Kyle, 1998, 225

<sup>133</sup> Iako je društveni status gladijatora bio prilično nezavidan, izvori spominju da je Kaligula nastupao u areni, dok su Hadrijan i Lucije Ver prošli gladijatorsku obuku. Čak je i Marko Aurelije, za kojeg u *Gladiatoru* Proksimo netočno tvrdi da je ukinuo gladijatorske borbe, 176. godine podijelio gladijatorske igre u pet kategorija, a godinu dana poslije osnovao *collegium gladiatorii*. Slična greška može se naći i u *The Fall of the Roman Empire*, gdje jedan od zapovjednika s gnušanjem prihvaća pomisao da se gladijatori bore kao vojnici. Posve netočno, budući da je još 169. godine na počecima rata s Markomanima, Marko Aurelije unovačio gladijatore i nazvao ih *poslušnima* (*armavit etiam gladiatores, quos obsequentes appellavit*, SHA, Marc. 21.7). SHA, Hadr. 14.10; SHA, Marc. 8.12; P. Grimal, 1968, 332; M. Šašel Kos, 1986, 243; D.G. Kyle, 1998, 84-87; A. Baker, 2000, 18; O. Hekster, 2002, 137-152

mer je fizički znatno sličniji Komodu, no po godinama mu je puno bliži Phoenix. Naime, Plummer je bio star 36 godina za vrijeme snimanja Mannovog filma, dok je Phoenix imao tek 25 godina i samim time je generacijski bliži pravom Komodu, koji je u trenutku stupanja na prijestolje bio star svega 18 godina, što se niti u jednom od filmova ne sugerira (slike 56-59).<sup>134</sup> Oba su glumca, zbog zahtjevnih scena borbe posvetili osobitu pažnju fizičkom izgledu i snazi (slike 60, 61), kako bi bili sposobni uvjerljivo parirati generalima Liviju, odnosno Maksimu. Unatoč tome, nevjerojatno zvuči da su i Scott i Mann previdjeli činjenicu da je Komod bio ljevoruk<sup>135</sup>, pa se tako i Plummer i Phoenix pri mačevanju služe desnom rukom. Ova greška vidljiva je na kraju oba filma, kada se Komod bori protiv Livija na Forumu, odnosno protiv Maksima u Koloseju. Takav rasplet radnje, u kojemu Komod pogiba od ruke glavnog junaka (slike 62, 63), nesumnjivo pozitivnoga lika, pogodan je i prilično logičan za uzbudljivi završetak filma i rasplet radnje<sup>136</sup>, no i znatno drugačiji od podataka o Komodovoj smrti koje možemo pronaći u izvorima. O njegovoj smrti, koja se dogodila 31.12.192. godine<sup>137</sup>, *Historia Augusta* navodi:

*Ogorčeni svim tim (Komodovim ponašanjem, op.a.), makar prilično kasno, prefekt Kvint Emilije Leto i Komodova priležnica Marcija organizirali su urotu da ga ubiju. Najprije su mu podmetnuli otrov, a kad on nije djelovao, dali su da ga zadavi atletičar s kojim je Komod običavao vježbati.*<sup>138</sup>

Pisac također spominje da je u uroti sudjelovao i sobar Eklekt, kojega spominje i Kasije Dion<sup>139</sup>, koji se slaže s načinom na koji je Komod ubijen, ali navodi da je uzrok uroti bila Komodova namjera da ubije konzule Erucija Klara i Sosija Falka te strah Marcije, Eklekta i Leta od slijedećih poteza očito pomahnitaloga cara<sup>140</sup>. Herodijan, pak, tvrdi da senatori nisu bili u opasnosti, te da je Komod planirao smaknuti Marciju, Eklekta i Leta zato jer su se protivili

<sup>134</sup> U *The Fall of the Roman Empire* redatelj sugerira gledateljima da su Livije i Komod stari znanci, pa tako postoji scena u kojoj zajedno ispijaju vino i nazdravljaju *starim vremenima*. Mislim da je nerealno očekivati da mladić od 18 godina, pa makar bio i carev sin, može na prijateljskoj osnovi imati zajedničku prošlost s rimskim generalom. Uzgred budi rečeno, tom scenom Mann se izravno referira na Wylerovog *Ben-Hura* (slike 56, 57, 58, 59)

<sup>135</sup> Cass. Dio 73.19.3; D.G. Kyle, 1998, 224

<sup>136</sup> Komodova smrt u Koloseju uz zaglušujuće odobravanje publike, kako je prikazana u *Gladiatoru*, prilično podsjeća na opis situacije u Senatu nakon Komodove smrti kada senatori doslovce žele rastrgati Komodovo tijelo. Vidi SHA, Comm. 18-19.

<sup>137</sup> Cass. Dio 73.22.2

<sup>138</sup> SHA, Comm. 17.1-2; D.G. Kyle, 1998, 225

<sup>139</sup> Cass. Dio 73.22.1

<sup>140</sup> Kasije Dion spominje da je Komoda za vrijeme kupanja zadavio atleta Narcis, inače jedan od Komodovih trenera, s čime se slaže i *Historia Augusta* (SHA, Comm. 17.2). Cass. Dio 73.22.1-6. Zanimljivo je da se u prvotnoj inačici scenarija filma *Gladiator* lik kojega tumači Russell Crowe trebao zvati Narcis Meridije. B. Picula, 1999, 70

njegovoj namjeri da odjeven kao gladijator i izlazeći iz gladijatorskih odaja proglasi početak konzularne godine<sup>141</sup>. Iako se ove verzije događaja razlikuju u sitnim detaljima, zaključak je sličan – Komod je namjeravao ubojstvima započeti godinu, a oni koji su bili u opasnosti ubili su cara kako bi spasili sebe i svoj život.

Komoda je na prijestolju naslijedio Publije Helvije Pertinaks, čija je umiješanost u urotu još i danas predmetom rasprave. *Historia Augusta* izričito tvrdi da je Pertinaks sudjelovao u uroti<sup>142</sup>, dok Kasije Dion i Herodijan naglašavaju da je Pertinaks izabran za cara tek nakon Komodove smrti te da nije znao za urotu<sup>143</sup>. Doduše, Pertinaksu je i bilo u interesu da ga se ne može povezati s urotnicima i ubojstvom, te da se stvori dojam da mu je prijestolje ponudeno, a ne da se on sam za njega izborio sudjelovanjem u ubojstvu legitimnoga cara. S druge strane, uzmemo li u obzir da je atentat izvršen na Staru godinu ili u rano jutro 1. januara 193. godine, na dan kada vojnici, a samim time i pretorijanska straža, ne nose oružje<sup>144</sup>, može se zaključiti da je ubojstvo pomno i dulje vremena planirano, te da do njega nije došlo slučajno ili *ad hoc*. Postoje određene naznake da je iza Komodovog ubojstva stajala cijela organizacija na čelu s Letom i Pertinaksom, članovi koje su međusobno bili povezani bilo rodbinski bilo po mjestu rođenja<sup>145</sup>. U prilog toj tvrdnji svakako govori i činjenica da je prefekt Leto bio taj koji je kasnije organizirao Pertinaksovo ubojstvo<sup>146</sup>, a prilično su znakoviti i postupci Septimija Severa nakon Pertinaksove smrti, kada sa vojskom prodire gotovo do Rima, prisiljava Didija Julijana na abdikaciju i preuzima carsko žezlo, a da pritom nije naišao na ozbiljniji otpor<sup>147</sup>.

Znatna razlika između Joaquina Phoenixa i Christophera Plummera i njihovog glumačkog pristupa ulozi primjetna je u interpretaciji Komoda. Joaquin Phoenix (*Gladiator*) u kreaciji negativca Komoda koristi čitavo tijelo, njegove kretanje su nekontrolirane, osobito u scenama u loži u Koloseju, gdje grimasama i

<sup>141</sup> Herod. 1.16.3-5

<sup>142</sup> SHA, Pert. 4.4

<sup>143</sup> Cass. Dio 74.1.1-2; Herod. 2.1.5-7

<sup>144</sup> O. Hekster, 2002, 81

<sup>145</sup> U slijedećih nekoliko godina nakon Komodove smrti, značajna mjesta u državnoj upravi zauzet će pripadnici tzv. *afričke veze*. Najznačajnija imena koja možemo međusobno povezati svakako su budući car Septimije Sever i njegov brat Geta, njihov rođak Gaj Fulvije Plaucijan, Klodije Albin i egipatski prefekt Lucije Mantenije Sabin. O. Hekster, 2002, 81-82

<sup>146</sup> SHA, Pert. 10.8-9; Cass. Dio 74.9.1-4

<sup>147</sup> Ironijom sudbine tih je dana, posljednjih svoga vladanja, Didije Julijan dao ubiti Leta i Marciju, dok je dva mjeseca ranije Eklekt poginuo braneći Pertinaksa. Niti egzekutor Narcis nije dulje poživio, budući da ga je neposredno nakon stupanja na prijestolje Septimije Sever dao baciti divljim zvijerima. Uzmemo li u obzir ove podatke, postavlja se pitanje nisu li svi ti postupci imali za cilj ukloniti svjedoke urote protiv Komoda? SHA, Pert. 11.10-11; SHA, Did. Jul. 6.1-8.5; Cass. Dio 74.14.2- 17.5

gestikulacijom pokušava stvoriti sliku djetinjastog, neozbiljnog i krvožednog cara, koji na sam pogled na krvave borbe počinje skakati i plaziti jezik. Njegov Komod od prvog kadra u kojem ga upoznajemo, vožnje sa sestrom u kolima, pa sve do smrti u dvoboju s Maksimom u areni ne izaziva simpatije kod gledatelja, pa čak niti ne postiže vjerodostojnost, iako je upravo Komod bio poznat po svojim verbalnim i fizičkim egzibicijama u Koloseju. Očito je da je Phoenix potpuno previdio poznatu devizu "manje je više", koje se Christopher Plummer, pak, vjerno držao i ostvario ulogu za pamćenje. Upitan jednom prilikom zašto više voli glumiti negativce, Christopher Plummer je odgovorio "Davao je mnogo zanimljiviji od Boga"<sup>148</sup>, a ulogom Komoda u *The Fall of the Roman Empire* tu tvrdnju je još dodatno i potkrijepio. Iako znamo da je Komod glavni negativac, u prvoj trećini filma to se uopće ne primjećuje, njegovo zlo je zatomljeno negdje u dubini i izbija na površinu tek kod pogreba Marka Aurelija kada Komod diskretno raširi usne u podli smiješak. Zanimljivo je da čak niti nakon toga, kada Komod zapada u dekadenciju carskoga života, Plummer ne koristi *suviše kretnje*, već smirenim nastupom lišenim bilo kakve nepotrebne gestikulacije, manifestira čisto, nepatvoreno zlo koje poput vrtloga uvlači svoju okolinu u spiralu zločina kulminacija koje će biti ubojstvo rođenog oca Verula i dvoboj s Livijem na Forumu. Iako je, slično kao i kod Stephena Boyda i Russella Crowea, Phoenix za svoju interpretaciju bio nominiran za nagradu Oscar u kategoriji najbolje sporedne uloge, dok je Plummer ostao praznih ruku, mišljenja sam da je potonji stvorio vjerodostojniji prikaz Komoda o kakvom možemo čitati u povijesnim izvorima – paranoičnog, pokvarenog i dvoličnog cara sklonog zemaljskim užicima.

## ZAKLJUČAK

Iako se tijekom trideset i pet godina, koliko je proteklo između snimanja *The Fall of the Roman Empire* i *Gladiatora*, medij filma znatno promijenio i evoluirao na polju tehnike i montaže, smatram da Mannov epski film, uza sve svoje mane, ostaje superioran Scottovom *pop-corn* spektaklu. Odlična gluma i međuigra cijele glumačke ekipe, predvođene briljantnim Alecom Guinnessom, ipak imaju veću težinu pri ocjenjivanju filma od CGI efekata kojima je *Gladiator* nakrcan. Kompaktnost i višeslojnost priče, te veća povijesna autentičnost samo su još neki od elemenata zbog kojih i danas Mannovo djelo izgleda svježije i lako gledljivo.

Nažalost, ono što je odredilo položaj ovih uradaka u filmskoj povijesti jesu ukus i interes publike u razdoblju kada su ih autori snimili. *The Fall of the Roman Empire* jednostavno je imao nesreću da se pojavio u vrijeme kada je interes za takvu vrst filmova naprosto splasnulo, posljedica čega je bio financijski

krah i negativno mišljenje o samome filmu. S druge strane, *Gladiator* je u kina došao kao prvi visokobudžetni povijesni spektakl nakon nekoliko desetljeća stagnacije žanra, te se uz snažnu medijsku promociju prometnuo u najveću uspješnicu na kino blagajnama 2000. godine.

Koliko se često sudbina zna grubo našaliti, u slučaju ovih dvaju filmova pokazuje i omjer nominacija za nagradu Oscar. *Gladiator* je bio nominiran za čak dvanaest pozlaćenih Akademijinih kipića, od kojih je osvojio pet, među kojima i onaj za najboljeg glavnog glumca i najbolji film. *The Fall of the Roman Empire* je, pak, bio nominiran tek u jednoj kategoriji, i to za glazbu Dimitrija Tiomkina koji svoju nominaciju nije potvrdio.

Unatoč ovakvoj, možda malo (pre)oštroj ocjeni iznesenoj u radu, autorima filma *Gladiator* svakako treba odati priznanje što su riskirali upuštajući se na nesigurno područje žanra povijesnih spektakala. Upravo je njihova zasluga što su žanru udahnuli život i potaknuli studijske glavešine i renomirane redatelje da se prihvate ekranizacija antičkih tema. Uz takav početni entuzijazam, potpomognut odličnim rezultatima na kino blagajnama, jedino preostaje nadati se da će se u bližoj budućnosti pojaviti neki redatelj sposoban snimiti film koji će posjedovati iste kvalitete kao i Mannov uradak - istu dubinu priče, razigran glumački ansambl i kvalitetan scenarij.

<sup>148</sup> www.imdb.com, 2005



## POPIS IZVORA I BIBLIOGRAFIJA

## 1. IZVORI

- M. Aurelius *Meditations*, Penguin Books, New York 2004.
- Cass. Dio *Dio's Roman history*, VIII/ IX, prev. E Cary, William Heinemann Ltd., London 1995.
- M. C. Fronto *Correspondence*, Harvard University Press 1919.
- Herod. Herodian, *Geschichte des Kaisertums nach Marcus*, Stavenhagen, Leipzig 1922.
- SHA *Scriptores Historiae Augustae*, vol. I & II, ured. E. Hohl, Bibliotheca Teubneriana, 1965.
- Historia Augusta – Lives of the later Caesars*, prev. Anthony Birley, Penguin Books, London 1976.
- Historia Augusta*, prev. Daniel Nečas Hraste, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 1994.

## 2. BIBLIOGRAFIJA

- G. Alföldy, 1969 G. Alföldy, *Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmatia*, Heidelberg 1969.
- A. Baker, 2000 A. Baker, *The gladiator- the secret history of Rome's warrior slaves*, Ebury Press, London 2000.
- M. Becattini, 2000 M. Becattini, "Vi piace il Peplum? Ecco The Gladiator", *Archeologia Viva* br.82, 2000., 68-71
- BeO, 1996 Katalog izložbe *Bronze et Or. Visages de Marc Aurele empereur, capitaine, moraliste*, Hellas et Roma, Ženeva 1996.
- A. Birley, 2000 A. Birley, *Hadrian to the Antonines*, The Cambridge Ancient History, vol. IX The High Empire, Cambridge University Press, Oxford, 2000., 149-236
- A. Birley, 2004 A. Birley, *Marcus Aurelius: a biography*, Routledge, London 2004. (prvi put London, 1966.)
- E. Gibbon, 1896-1900 E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London 1896.-1900. (prvi put London, 1776.-1788.)
- P. Grimal, 1968 P. Grimal, *Rimska civilizacija*, prev. Milutin Garašanin, Beograd 1968. (prvi put Pariz, 1964.)
- O. Hekster, 2002 O. Hekster, *Commodus, an emperor at the crossroads*, J.C. Gieben Publisher, Amsterdam 2002.

- O. Kiefer, 1934 O. Kiefer, *Sexual life in ancient Rome*, George Routledge & sons, London 1934.
- D.G. Kyle, 1998 D.G. Kyle, *Spectacles of death in ancient Rome*, Routledge, London 1998.
- B. Lörincz, 1999 B. Lörincz, *Onomasticon provinciarum Europae Latinarum*, vol. II, FWS, Beč 1999.
- B. Lörincz, 1999 B. Lörincz, *Onomasticon provinciarum Europae Latinarum*, vol. III, FWS, Beč 2000
- W. Liebeschuetz, 1980 W. Liebeschuetz, *The Early Roman Empire*, *The Penguin encyclopedia of ancient civilizations*, ured. Arthur Cotterell, London 1980., 253-260
- A. Mandich, 2000 A. Mandich, "Bad macho man", *Hollywood* br. 56., 2000., 62-64/81
- H. Mattingly, 1940 H. Mattingly, *Antoninus Pius to Commodus*, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. IV, London 1940.
- M. McDonald, 1995 M. McDonald, "Marcus Aurelius: the Kaisers of Carnuntum", *Didaskalia* vol II/III, 1995.
- B. Picula, 1999 B. Picula, "Gladiator", *Hollywood* br.47, 1999., 64-70
- C. Scarre, 1995 C. Scarre, *Chronicle of the Roman Emperors*, Thames and Hudson LTD, New York 1995.
- L. Sever, 2000 L. Sever, "Gladijator u Zagrebu prestigao Odbjeglu nevjestu", *Hollywood* br. 60, 2000, 36
- M. Šašel Kos, 1986 M. Šašel Kos, *Zgodovinska podoba prostora med Akvilejo, Jadrantom in Sirmijem pri Kasiju Dionu in Herodijanu*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1986.
- Ž. Tomić, 2000 Ž. Tomić, "Ponovno uskrsnuće povijesnih spektakala", *Hollywood* br.56, 2000., 20-26/80
- C. Wells, 2000 C. Wells, *The Roman Empire*, Harvard University Press, Cambridge 2000.
- M. Wood, 1975 M. Wood, *America in the movies: Or "Santa Maria, It had slipped my mind"*, Secker and Warburg, London 1975
- M. Wyke, 1997 M. Wyke, *Projecting the past – ancient Rome, cinema and history*, Routledge, London 1997.

## POPIS WEB IZVORA

- www.didaskalia.com, 23.10.2003
- www.finds.org.uk, 07.10.2005

www.gladiator-thefilm.com, 17.09.2005  
 www.google.com, 17.09.2005  
 www.imdb.com, 22.09.2005  
 www.kinoweb.de, 24.10.2005  
 www.livius.org, 25.10.2005  
 www.mitherme.co.uk, 05.10.2005  
 www.moviemistakes.com, 22.09.2005  
 www.oscars.org, 17.10.2005  
 www.romancoins.info, 05.10.2005  
 www.screenselect.co.uk, 28.10.2005  
 www.wikipedia.com, 27.10.2005

## FILMOGRAFIJA

*Blood, sand and celluloid* (2000.)

rež. Toby James

prod. David Willing (Picture Production Company)

VHS *Gladiator – special edition* (2000.)

*Colosseum – Rome's arena of death* (2003.)

rež. i prod. Tilman Remme (BBC)

emitirano na HTVI, listopad 2004.

*Ben-Hur* (1959.)

rež. William Wyler

prod. Sam Zimbalist (MGM)

Glume Charlton Heston (Juda Ben-Hur), Stephen Boyd (Mesala), Jack Hawkins (Kvint Arije), Haya Harareet (Ester), Hugh Griffith (šeik Ilderim), Martha Scott (Miriam)

*The Fall of the Roman Empire* (1964.)

rež. Anthony Mann

prod. Samuel Bronston (Samuel Bronston Production)

glume Alec Guinness (Marko Aurelije), Stephen Boyd (Livije), Christopher Plummer (Komod), Sophia Loren (Lucila), James Mason (Timonid), Omar Sharif (Sohamus), Mel Ferrer (Kleandar), Anthony Quayle (Verul)

*Gladiator* (2000.)

rež. Ridley Scott

prod. Douglas Wick, David Franzoni i Branko Lustig (Universal)

glume Richard Harris (Marko Aurelije), Russell Crowe (Maksim), Joaquin

Phoenix (Komod), Connie Nielsen (Lucila), Spencer Treat Clark (Lucije), Oliver Reed (Proksimo), Derek Jacobi (Grakho), Djimon Hounsou (Juba), David Hemmings (Kasije)

*Star Wars Episode I: Phantom Menace* (1999.)

rež. George Lucas

prod. Rick McCallum (Lucasfilm LTD)

glume Ewan McGregor (Obi-Wan Kenobi), Natalie Portman (Amidala), Jake Lloyd (Anakin Skywalker), Ian McDiarmid (senator Palpatine), Liam Neeson (Qui-Gon Jinn), Frank Oz (Yoda)

*Star Wars Episode II: Attack of the Clones* (2002.)

rež. George Lucas

prod. Rick McCallum (Lucasfilm LTD)

glume Ewan McGregor (Obi-Wan Kenobi), Natalie Portman (Amidala), Hayden Christensen (Anakin Skywalker), Ian McDiarmid (senator Palpatine), Samuel L. Jackson (Mace Windu), Christopher Lee (grof Dooku), Frank Oz (Yoda)

*Quo Vadis* (1951.)

rež. Mervyn LeRoy

prod. Sam Zimbalist (MGM)

glume Robert Taylor (Marko Vinicije), Deborah Kerr (Ligija), Leo Genn (Petronije), Peter Ustinov (Neron), Patricia Laffan (Popeja), Finlay Currie (Petar), Abraham Sofaer (Pavao), Buddy Baer (Ursus)

## POVIJESNI SPEKTAKLI I OSCAR

*Quo vadis*

Na dodjeli nagrade Oscar 1952. godine bio je nominiran u osam kategorija (Peter Ustinov i Leo Genn u kategoriji za najboljeg sporednog glumca, te u kategoriji za najbolju scenografiju, kostimografiju, montažu, originalnu glazbu, snimatelja i u kategoriji za najbolji film).

*Ben-Hur*

Na dodjeli nagrade Oscar 1959. godine bio je nominiran u 12 kategorija, od čega je potvrdio čak 11 nominacija i time dugi niz godina bio apsolutni rekorder. Pozlaćeni kipić osvojio je Charlton Heston za naslovnu ulogu, Hugh Griffith (šeik Ilderim) za najboljeg sporednog glumca, William Wyler za režiju, a producent Sam Zimbalist preuzeo je Oscara u kategoriji za najbolji film. Ben-Hur je trijumfirao i u kategoriji za najbolju scenografiju, kostimografiju, montažu, originalnu glazbu, specijalne efekte, zvuk i snimatelja. Nominaciju nije potvrdio jedino u kategoriji za najbolji adaptirani scenarij.

*Spartacus*

Na dodjeli nagrade Oscar 1960. godine nominiran je u 6 kategorija. Peter Ustinov je potvrdio svoju nominaciju za najboljeg sporednog glumca, dok je film još dobio Oscara u kategoriji za najbolju scenografiju, kostimografiju i snimatelja. U kategorijama za najbolju montažu i originalnu glazbu nominacije nisu potvrđene.

*Cleopatra*

Iako komercijalni promašaj, na dodjeli nagrada Oscar 1964. godine film je nominiran u 9 kategorija, od čega je osvojio nagradu u kategorijama za najbolju kostimografiju, scenografiju, snimatelja i specijalne efekte. Rex Harrison (Cezar) ostao je kratkih rukava u kategoriji za najboljeg glavnog glumca, dok nominacije nisu potvrđene u kategorijama za najbolji film, montažu, originalnu glazbu i zvuk.

*The Fall Of The Roman Empire*

Mannov klasik 1965. godine nominiran je samo u kategoriji za najbolju originalnu glazbu, no Dimitri Tiomkin, nažalost, svoju nominaciju nije potvrdio. Iako je osvojio Zlatni Globus za glavnu ulogu, Stephen Boyd nije čak niti nominiran u kategoriji za najboljeg glavnog glumca.

*Gladiator*

Trijumfom na dodjeli nagrada Oscar 2001. godine Scottov je ep najavio revitalizaciju davno zaboravljenog žanra povijesnih spektakala. Prestižna nagrada osvojena je u kategoriji za najbolji film i glavnog glumca (Russell Crowe), te za kostimografiju, zvuk i vizualne efekte. Joaquin Phoenix (najbolji sporedni glumac) i Ridley Scott (najbolji redatelj) nisu potvrdili svoje nominacije, a Veličanstveni Čelavac je izmaknuo i u kategoriji za najbolju scenografiju, montažu, originalnu glazbu, snimatelja i scenarij.

## Dora Ivanišević i Petra Šošarić

Baptistinus *Frana Lucijana Gundulića*

## 1. UVOD

Višje je razloga koji su nam ovo djelce učinili zanimljivim, te nas ponukali da se njime pozabavimo nešto podrobnije, koliko nam je naše znanje dopuštalo. Naime, riječ je o jednom jedinom primjerku prozne latinske inkunabule, koja je, baš kao i sam autor Frano Lucijan Gundulić, bila nepoznata sve do sredine prošloga stoljeća, kada ju je Šime Jurić iznio na svjetlo dana iz Nacionalne knjižnice u Napulju. On je, u prvome od svojih dvaju članaka vezanih za novelu *Baptistinus*, opisao inkunabulu, ukratko iznio njezin sadržaj, te je, koliko je mogao iščitati iz samoga djela, ocrtao Gundulićev život<sup>1</sup>. U sljedećem je pak iscrpno prepričao sadržaj knjižice<sup>2</sup>. Već tri godine kasnije Kolendić objelodanjuje rezultate svoga istraživanja u Dubrovačkome arhivu, te potanko iznosi Gundulićevu biografiju i podatke o Dubrovčanima koji se spominju u noveli *Baptistinus*<sup>3</sup>.

Značaj Gundulićeva djela je dvojak. Naime, može se čitati kao povijesni izvor, u kojemu se pripovijeda o istinitom događaju s kraja 15. stoljeća u Dubrovniku, a koji nije ostao zabilježen ni u jednome dokumentu Dubrovačkog arhiva. Ta je pak epizoda zapisana u obliku novele, što je čini jedinom sačuvanom latinskom novelom iz razdoblja hrvatskoga humanizma, pa ujedno i prvom koja je potekla iz pera nekoga hrvatskoga pisca.

Sve navedeno čini ovo djelo vrijednim i zanimljivim štivom, što nas je navelo da mu posvetimo dužnu pažnju prijevodom i komentarom.

## 2. ŽIVOT I DJELO FRANA LUCIJANA GUNDULIĆA

Crpeći podatke iz spisa dubrovačke administracije, Petar Kolendić uspio je rekonstruirati Gundulićev život<sup>4</sup>. Dakle, Frano Lucijan Gundulić, odnosno

<sup>1</sup> Šime Jurić, "Nepoznata dubrovačka inkunabula", *Republika*, 9, Zagreb 1960, str. 20.

<sup>2</sup> Šime Jurić, "Velika prijevara", *Matica*, 11 (1961) 12, str. 369-371.

<sup>3</sup> Petar Kolendić, "Humanista Frano Luco Gundulić i njegov 'Baptistinus'", *Zbornik istorije književnosti SANU*, 4, Beograd, 1964.

<sup>4</sup> Š. Jurić, 1961: "Njegovo ime, kako me obavještava uprava Državnog arhiva u Dubrovniku, ne nalazi se zabilježeno u rukopisu 'Speculum Maioris Consilii...', nema ga ni u 'Oporuka' (*Testamenta*), a isto tako ni u ostalom rukopisnom materijalu iz ovoga razdoblja, koji je u tu svrhu bio pregledan." Međutim, P. Kolendić (1964) očito detaljnijim pregledom spisa Dubrovačkog arhiva dolazi do podataka o Gunduliću.