

Aluzivne dimenzije vračare iz En Dora u Marulićevoj *Davidijadi*

Interpretirat ću ovdje prikaz vračare iz En Dora, jednog ženskog lika Marulićeve *Davidijade*, biblijskog epa nastalog oko 1517. Iz izvjesne je perspektive interpretacija ženskog lika pogrešna. *Davidijada* je, naime, koncipirana kao muško djelo. Za razliku od, primjerice, Marulićeve *Judite*, *Suzane* i prepjeva Petrarke *Ad Virginem beatam* – pa i za razliku od Homerove *Odiseje* ili Vergilijeve *Eneide* – glavni su, djelatni, glasni likovi *Davidijade* muškarci.¹ Ženama su namijenjene pasivne, sekundarne uloge predmeta ljubavi ili požude, radateljica, pomagačica i prenositeljica poruka. One su tako podređene i reducirane na stereotipe (djevice, supruge, udovice); njihove su vrline vjernost i poslušnost; čak i retorički kompetna žena iz Tekoe u 10. knjizi *Davidijade* govori po muškim, Joabovim uputama. Koncentrirati se na ženske likove u Marulićevu latinskom epu stoga znači isticati ono što je za djelo drugi plan, iznevjeravajući pritom zadatak intuitivnog razumijevanja cjeline djela i, iz te cjeline, razumijevanja autorovih nakana (kako su interpretaciju određivali Schleiermacher i E. D. Hirsch). Međutim, hermeneutički pristup djelu kao isključivo jednosmjernom putu do autorove vizije nije i jedini moguć. Djelo možemo doživjeti i kao otvoreno (tako čine, recimo, Frank Kermode s jedne, Raymond Williams s druge strane).² Otvorenost je u sposobnosti djela da otvori „igralište” procesima koji su, pošto je autor završio svoj rad, tek potencijalno prisutni; djelo može dionikom u proizvodnji značenja učiniti i čitaoca, a ne samo autora. Suigra djela i čitaoca neće rekonstruirati neko fiksno „kako je to zapravo bilo” – „kako je povijesna osoba Marka Marulića doživljavala žene” (o tako nećemo možemo tek spekulirati, pri čemu spekulacije nikad nećemo moći verificirati).³ Dobitak je drugdje. Postavljajući *Davidijadi* jedno za nju neočekivano, za nas važno pitanje –

kako ona oblikuje svoje ženske likove – otvorit ćemo novi krug proizvodnje značenja. Time ćemo potaknuti i djelo i sebe da zajedno stvorimo nešto drugačije i novo.

1.

Prikaz vračare iz Marulićeve *Davidijade* ovdje ću, kao čitalac, interpretirati na manje uobičajen način: preko onoga što tekst ne izriče, već na što *ukazuje*. Na takav me pristup potaknula sama *Davidijada* – točnije, njezina popratna „uputa za upotrebu” sadržana u posvetnoj poslanici kardinalu Domenicu Grimaniju, akvilejskom patrijarhu. U poslanici je Marulić napisao:

Sed dicet aliquis: Ut quid γλαυκας Ἀθήνας, ut quid ligna in siluam portas? Quare huic, qui scientiarum omnium ornamentis affluit atque abundat, litterarium munus mittis? Cui ego ingenue respondebo: Talem uirum, tam eruditum, tam sanctum, tam in omni laudis genere celebrem nullo alio munere iustius conuenientiusque colere poteram quam hoc uno, quo ipsum plurimum delectari arbitratus sum, eo uidelicet, quod nostram religionem sapiat, quod Christum sonet, quod odorem illum, quo animę fideles reficiuntur, fragret. Ad hæc non me fugiebat eam esse litteratorum naturam, ut quanuis ipsi in omni liberali doctrina politissimi excultissimique sint, minus etiam eruditorum opuscula interdum non inuiti legant. Nos itaque non ista mittimus, ut doctorem instruamus, ne prouerbio locus detur: Sus Mineruam, sed ut doctissimum honore, quo possumus, prosequamur.

No, netko će reći: „Što nosiš sove u Atenu, drva u šumu? Čemu onomu, koji obiluje i pretječe uresima sa svih područja znanja, šalješ književni dar?” Tomu ću odgovoriti iskreno: Takvu čovjeku, tako obrazovanom, tako svetom, na svakom polju slave tako proslavljenom nisam mogao nikakvim drugim darom bolje ni doličnije izraziti svoje poštovanje nego ovim i ovakvim; taj će mu, procijenio sam, pružiti najveći užitek, i to zato što ima okus naše vjere, što zvuči zvukom Krista, što odiše onim mirisom koji krijepi duše vjernika. Osim toga, dobro sam znao da su učeni ljudi – ma kako sami bili u svakoj plemenitoj nauci izobraženi i usavršeni – po svojoj prirodi takvi da kadšto ne zaziru od čitanja manje važnih djela manje naobraženih pisaca. Stoga ovo ne šaljem kako bih

¹ Prema Marcovichevoj statistici, u *Davidijadi* riječ dobiva tek sedam ženskih likova, s pukih 194 stiha od 2386, koliko ih u epu zauzima upravni govor (Marulić 1957: 233). Za potpuni katalog ženskih likova vidi Čurić 2011.

² Za pristupe interpretaciji Schleiermachera, Hirscha i Kermodea vidi Kermode 1983; Williams prema Williams 1977.

³ Takvu interpretaciju nudi Parlov 2005.

obrazovao učenijega – da ne bi trebalo posegnuti za poslovicom o svinji i Minervi – nego zato da bih jedinstvenoj učenosti iskazao čast onako kako mogu.⁴

Kardinal Grimani u posvetnoj poslanici postaje metonimijska figura idealnog čitaoca *Davidijade*, predstavlja onu zamišljenu osobu koja će djelo recipirati u potpunosti. Takav je čitalac, saznajemo, *eruditus et sanctus, in omni liberali doctrina politissimus excultissimusque*; *Davidijada* je za njega dar, *munus*, i to dar statusno nižeg onome statusno višemu. U delikatnoj društvenoj situaciji vrijednost i kakvoća poklonjenog moraju biti na visini primatelja, moraju omogućiti primateljevoj učenosti – kultiviranosti – da se darom zabavi (*delectari*; ona druga horacijevska funkcija, poučavanje, *doceri / instrui*, ponizno je otklonjena, s obzirom na to da idealni čitalac već zna sve što *Davidijada* želi reći).

Čime *Davidijada* stvara kulturni užitek? Biblijska priča Prve i Druge knjige o Samuelu i Prve knjige o kraljevima preoblikovana je u epsku pjesmu po uzusima antičke rimske književnosti, iskazana latinskom pjesničkom dikcijom uz nužne žanrovski, pripovjedno i retorički uvjetovane dodatke i izmjene.⁵ No, to nije sve. Kao što znade svaki čitalac, rimska je poezija, osobito epska, izrazito aluzivna književna vrsta; njezina su djela u živom dijalogu s prethodnicima, na tom dijalogu inzistiraju. Aluzivnošću se *Davidijada* uključuje u tradiciju. U toj pak tradiciji – kako je za rimsku književnost pokazao Gian Biagio Conte (Conte 1974) – aluzivnost nema samo legitimacijsku funkciju; njezina je funkcija i estetska, ona je izvor literarnog užitka. To znači da će idealni čitalac, onaj kome je *Davidijada* namijenjena, onaj idealno obrazovan i kultiviran, u aluzijama *Davidijade* – u njezinim konotacijama – uživati jednako kao i u njezinim denotacijama.

2.

Oslanjajući se, dakle, na perspektivu idealnog čitaoca *Davidijade*, prikaz ženskog lika tumačit ću osluškujući aluzivnost Marulićeva epa. Pritom kao moderan čitalac moram nadomjestiti *manjak* svoje kulture u odnosu na Marulićevu i Grimanijevu. Nadomjestit ću ga protezom, „umjetnim pjesničkim pamćenjem” u obliku računalno pretraživih zbirki tekstova. Takvo strojno (ili strojno potpomognuto) pamćenje funkcionira drugačije od ljudskog; ne jav-

ljaju se asocijacije, već se uspoređuju nizovi slova. S druge strane, strojni dohvat paralela nije nepouzdan, podložan zaboravu i previdima, već potpun. „Digitalnohumanistički” model pjesničkog pamćenja nesavršen je i grub (McCarty 2005). Ipak, udružen s idejom suigre i čitalačke interpretacije, donosi rezultate koji, kako ću pokazati, obogaćuju i usložnjavaju dosadašnja čitanja *Davidijade*. No, prije nego što se spustimo na razinu na kojoj strojni model funkcionira – na razinu jezičnog oblikovanja – razmotrimo, iz perspektive idealnog čitaoca, aluzivnost epizode o Šaulu i vračari u En Doru kako je aktivira ljudsko pamćenje: aluzivnost na razini pripovijedanja i motiva.⁶

Na aluzivnost odlomka o vračari upozorio je Franz Schwarz. Njegov komentar uz izbor stihova iz odlomka o vračari (*Dauid. 5, 363-370, 377-392, 407-420*), oblikovan tradicionalno filološki, aluzivnost tretira na dva načina: prvo, navodi niz „paralelnih mjesta” u rimskoj književnosti (Cicerona, Horacija, Ovidija, Vergilija, Augustina, Lukana, Propercija, Silija Italika), bez ikakvih uputa kako da paralelizam shvatimo, osim naznake „usporedi”; drugi tip odnosa predstavlja napomena: „čini se da je u čitavom prizoru prizivanja mrtvacu epski predložak bio Lukan (6, 413–830)” (Schwarz 1965: 7). *Davidijada* već u proemiju epa zauzima stav prema Lukanovoj *Farsaliji*, najavljuje čitaocu da je to jedan od epskih tekstova o koje se Marulićevo djelo mjeri.⁷ Iznenađuje, međutim, što Schwarzov komentar – usprkos tvrdnji o „predlošku”, dakle tekstu koji *Davidijada* na neki način slijedi – spomenuti odlomak *Farsalije* citira tek dvaput (uz indikativno *Dauid. 5, 380-381 sacra cientem / Thessala*, o čemu ću kasnije reći nešto više i, manje uvjerljivo, uz *Dauid. 5, 392 tumulo*).

Čitanje same *Farsalije* – prvi korak na tragu upute „usporedi” – pokazuje da *Davidijada* prizor nekromancije iz Lukanova epa o građanskom ratu ne *oponaša*, već se s njim *nadmeće* – još bolje rečeno (i u skladu s proemijem *Davidijade*): ona ga *odbija*. Ep o Davidu dosljedno izbjegava kako „verbalne reminiscencije”, tako i motivske podudarnosti s epom o rimskom građanskom ratu; zadržava tek onoliko strukturnih sličnosti da čitalac poželi usporedbu *provesti*.

⁶ U *Davidijadi* se ta epizoda nalazi u petoj knjizi, *Dauid. 5, 357-490* (ovdje i dalje koristim se uvriježenim kraticama naslova Marulićevih djela prema popisu godišnjaka *Colloquia Maruliana*), a odgovara odlomku Biblije I Sam 28, 6-25.

⁷ *Dauid. 1, 6-10: Nam non ego dicere Troie / Excidium Thebasue paro nec sparsa cruore / Thessala Romano bellis ciuilibus arua, / Sed celo cognatum opus arcanisque sacratum / Mysteriis.* Prejev B. Glavičića iz Marulić 2019: „Jer ja se ne spremam pjevat / Propast Troje, ni Tebu ni rimskom polivena krvlju / Ona tesalska polja za građanskih ratova njenih, / Nego nebu blisko i tajnim otajstvima djelo / Posvečeno.”

⁴ Ovdje i dalje latinski tekst *Davidijade* donosim prema Marulić 2019. Na ovom je mjestu hrvatski prijevod moj, s obzirom na to da se moje razumijevanje odlomka u nijansama razlikuje od onog Branimira Glavičića, prevodioca u citiranom izdanju. I u nastavku rada svi su prijevodi kojima nije posebno naznačen prevodilac moji.

⁵ O naraciji *Davidijade* i odnosu prema biblijskom predlošku Novaković 1986, Zlatar 1991, Stepanić 2005.

Usporedba otkriva motivske podudarnosti i razlike. Posjeta Seksta Pompeja (sina Pompeja Velikog) tesalskoj vješnici Erihtho uoči Farsalske bitke po mjestu u glavnoj priči i po elementima radnje izrazito je slična Šaulovu obraćanju vračari u En Doru. Predstoji odlučna bitka; noć je; istaknuti pripadnik jedne strane želi saznati budućnost; odlazi do žene koja vlada moćima crne magije; saznaje da je osuđen na propast; vraća se odakle je krenuo; sviće. Podudaraju se i strukture dvaju tekstova. Obje se epizode nalaze na krajevima pjevanja, nebitne su za razvoj glavne radnje (funkcioniraju kao retardacije), likovi koji su im pokretači nisu protagonisti.

Ostalo su, međutim, razlike. Epizoda s vješticom u Lukanovu epu opsežna je, zauzima čitavu drugu polovicu pjevanja. Kao iznimno duga retardacija ona faktično *zamjenjuje* očekivan prizor bitke kod Farsala te, paradoksalno, sporedni događaj pretvara u tematski vrhunac djela (Arweiler 2006) – barem onakva kakvo je do nas stiglo (Lukan nije dospio dovršiti ep). U *Farsaliji* fantastičnost, transgresivnost, monstruoznost izjednačavaju vješticu i prostor radnje; osim toga, Erihtho je na početku tek jedna od čitavog roda tesalskih čarobnica; ep je individualizira postupno te tako rekuć iz stiha u stih rastu demonski aspekti njezine moći, izgleda, njezinih želja i postupaka (koji uključuju komadanje leševa i kanibalizam); eksplicitnost raste do hiperbole. Nasuprot Erihtho, u *Davidijadi* neimenovana vračara iz En Dora individualka je od početka – jedina vračara u kraju – i, neočekivano, bliža običnim ljudima; ona živi u skromnoj kući (Erihtho živi na groblju i u grobu), zabrinuta je za svoj status pred zakonom (zato što je Šaul zabranio vraćanje), a nakon proricanja pokazuje sućut prema Šaulu te mu priredi okrepu.⁸

Premda su i magijske vještine vračare iz En Dora katalogizirane, kao i vještine Erihtho (i o katalogu više kasnije), u *Davidijadi* nisu detaljno opisani niti konkretna čarolija prizivanja mrtvacu niti su navedene riječi „zabranjene pjesme” kojom se priziva pokojnik. Razlika je i u objektu čarolije. Erihtho vraća dušu anonimnog, u bici poginulog vojnika, dok vračara iz En Dora priziva Samuela, najistaknutijeg proroka. Vojnik se vraća u mrtvo tijelo na posebnom mjestu, uz opis rituala i samog pro-

⁸ Dva od tri Marulićeva motiva imaju izvor u biblijskoj knjizi o Samuelu; samo skromna kuća u kojoj vračara živi Marulićeva je inovacija. Ta kuća pak verbalnim odjecima upućuje na bajkoviti prostor antičkog mita – polustih *paruos habitare penates* (*David*. 5, 364) aludira na priču o Filemonu i Baukidi iz Ovidijevih *Metamorfoza* (*met.* 8, 637: *paruos tetigere penates*) i priču o Cereri koja u znak zahvalnosti čarolijom trava i napjeva liječi Celejeva sina Triptolema (*fast.* 4, 531: *paruos initura penates*). Ovdje i dalje na latinske tekstove antičkih autora pozivam se kraticama kakvima se koristi *Thesaurus linguae Latinae*, prema njegovu kazalu *Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur* (van Leijenhorst i Krömer 1990).

cesa detaljan i plastičan do grotesknosti (Lukanova čarobnica prijeti ne samo duši koja oklijeva, nego i bogovima podzemlja, a s mrtvime sklapa pogodbu kako bi ga potakla da otkrije budućnost); kad *Davidijada* opisuje izgled prizvane Samuelove prikaze, ta je prikaza vrlo dostojanstvena, bez najmanje naznake jezivosti. Napokon, pošto je u *Farsaliji* oživjeli mrtvac spaljen, Erihtho – koja je zaustavila zoru da bi noć dulje trajala – odlazi u rimski logor zajedno sa Sekstom Pompejem; Šaul i pratioci vračaru ostavljaju u njezinoj kući (kako stoji i u Bibliji).

Arweiler je pročitao epizodu iz *Farsalije* kao ostvarenje osnovne teme epa (za nj to nije samo građanski rat već, apstraktnije, „figura rascjepljivanja”), i to ostvarenje doneseno na neočekivanom („neklasičnom”) mjestu. Lukanova pjesma dovodi sekundarnu epizodu u prvi plan, stvara od Tesalije i Erihtho zajedničkog aktanta, miješa u pripovijesti sadašnjost i budućnost, hiperbolizira odbojno i jezivo; demonska vještica Erihtho postaje „figura Rima” (Arweiler 2006). Pripovjedne su ambicije *Davidijade* u epizodi s vračarom ograničenije, i zato klasičnije. Marulićev ep iznosi biblijsku epizodu ne zauzimajući otvoren stav (osim što tumači kako to da vračara smije prizvati Samuela – dozvolio je to, dakako, Bog); dužinu epizode prilagođava njezinoj drugorazrednoj važnosti; pripovjedačke odabire čini vođen razumom i osjećajem za sklad i doličnost. Sve će to najbolje uočiti i osjetiti čitalac *Davidijade* koji je pročitao i *Farsaliju* – koji je spreman, na poticaj *Davidijade*, razmišljati o napetostima koje stvaraju sličnosti i razlike dviju epizoda, posebno u prikazu transgresivnih junakinja.

3.

Najavio sam da moja konstrukcija „idealnog čitaoca” *Davidijade* dijelom počiva na strojnom modelu pjesničkog pamćenja, i da se taj model zasniva na verbalnim podudarnostima. Takve su podudarnosti dvovrzne. Prva je skupina općenita: to su sintagme odviše osebujne, odviše obilježene da bi bile slučajne – ali nisu popraćene i kontekstualnim podudarnostima, sustavnošću koja vodi idealnog čitaoca prema pjesničkoj nakani. Podudarnosti te prve skupine funkcioniraju kao legitimacija poetičnosti; one uključuju *Davidijadu* u prostor rimske i latinske pjesničke tradicije. Podudarnosti druge skupine, međutim, čitaocu koji ih je spreman slijediti do hipotekstova – koji je spreman na ono „usporedi” koje refleksno ponavljaju filolozi – doimlju se motiviranima. Njihova je pjesnička vrijednost u napetosti, u rezonanciji između „doslovnog” (izvornog, lokalnog, denotativnog) značenja i značenja koje dobivaju konotacijama, uključanjem u novi sustav pjesničkog diskursa.

Navest ću u nastavku primjere podudarnosti prve i druge skupine u epizodi o vračari iz En Dora.

Radi veće jasnoće izlaganja neću slijediti redosljed kojim stihove donosi *Davidijada*. Kurzivom su istaknute riječi koje je strojno pretraživanje otkrilo kao podudarnosti.⁹

Na početku epizode o vračari, pošto je Šaul – zajedno s čitaocem – saznao da u En Doru živi jedna takva starica, kralj se pruruši i s dvojicom slugu noću se zaputi u En Dor.

Solicitus petiit. Iam pullis texerat alis
Humida nox terras, animantum corpora blandos
Carpebant somnos, placida perfusa quiete,
Quando adiere magam tres isti sacra cientem
Thessala, iam multę per amica silentia noctis.
(*David. 5, 377-381*)¹⁰

Paralele istaknutih izraza – navodim hipotekstove redom kako se izrazi pojavljuju u citiranom odlomku – nalaze se u *Johanidi* kasnoantičkog pjesnika Koripa (VI. st), u Vergilijevoj *Eneidi*, Lukanovoj *Farsaliji*, Ovidijevim *Metamorfozama* te u *Životu svetog Feliksa mučenika*, petnaestoj pjesmi iz zbirki kršćanskog pjesnika Paulina iz Nole (IV. – V. st).¹¹

et iam nox umida caelo
Praecipitat suadentque cadentia sidera somnos
(*Verg. Aen. 2, 8-9*)¹²

Iamque fere mediam caeli Nox umida metam
Contigerat, placida laxabant membra quiete
(*Verg. Aen. 5, 835-836*)¹³

Dum loquor, Hesperio positas in litore metas
Vmida nox tetigit; non est mora libera nobis
(*Ov. met. 2, 142-143*)¹⁴

Innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem
Nox legit et spargit per opacas umida terras
(*Ov. met. 11, 606-607*)¹⁵

Vmida nox caelo fulgentia sidera reddit
Palantesque polo stellas. nam Cynthia cornu
Iam uacuo, obscurae nec praebens lumina terrae
Aequore mersa fuit: mensis tenuauerat ignes.
(*Coripp. Ioh. 2, 417-420*)¹⁶

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, siluaeque et saeua quierant
Aequora, cum medio uoluuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres
(*Verg. Aen. 4, 522-525*)¹⁷

Thessala quin etiam tellus herbasque nocentes
Rupibus ingenuit sensuraque saxa canentes
Arcanum ferale magos. Ibi plurima surgunt
Vim factura deis, et terris hospita Colchis
Legit in Haemoniis, quas non aduexerat, herbas.
(*Lucan. 6, 438-443*)¹⁸

Et iam Argiua phalanx instructis nauibus ibat
A Tenedo tacitae per amica silentia Lunae
(*Verg. Aen. 2, 254-255*)¹⁹

Tres aberant noctes, ut cornua tota coirent
efficerentque orbem. Postquam plenissima fulsit
et solida terras spectavit imagine luna,
egreditur tectis vestes induta recinctas,
nuda pedem, nudos umeris infusa capillos,
fertque vagos mediae per muta silentia noctis
incomitata gradus. Homines volucresque ferasque
solverat alta quies: nullo cum murmure saepes,

⁹ Za strojno je pretraživanje korištena računalna zbirka *Musisque Deoque*.

¹⁰ *Humida* je Marulićeva grafijska varijanta za standardno latinski oblik *umida*. Prijevod Branimira Glavičića: „Zaputi, u kuću onu. Već mrklim krilima noć je / Vlažna prekrila zemlju, i sve je što bijaše živo / Spavalo ugodnim snom u blagom počiva-juć miru / Kad su ta trojica stigla do vračare, tesalske što je / Micala vračke u ljupkoj tišini već duboke noći.”

¹¹ Za verbalnu prisutnost pjesama rimskih kršćanskih autora u *Davidijadi* vidi Novaković 2000.

¹² „I već se vlažna noć s nebesa / ruši i zvijezde što padaju nagovaraju na san”. Osim na niže citiranom mjestu, *nox umida* javlja se kod Vergilija još triput u *Eneidi* (*Aen. 3, 198; 5, 738; 11, 201*). Rasprava o formulaičnosti Vergilijevih opisa noći i zore, i o odnosu Vergilijeve formulaičnosti prema tradiciji, u Moskalew 1982: 66-72.

¹³ „I već je gotovo os neba bila vlažna noć / dotakla, blagim su mirom opuštali udove”.

¹⁴ „Dok govorim, os je, na hesperijskoj obali postavljenu, / vlažna noć dotakla; više nam slobodno nije odlagati”. Uz ovdje navedena mjesta, sintagma *umida nox* (u nominativu) pojavljuje se još u Ovidijevim *Fastima* (*fast. 2, 635; 6, 472*), u Stacijevoj *Tebaidi* (*Theb. 10, 1*), *Punskom ratu* Silija Italika (*Pun. 13, 413*), Juvenkovim *Četirima knjigama Evandela* (*euang. 3, 224*), Avijenovoj *Aratovoj pjesmi* (*Arat. 1058*), Klaudijanovoj *Otmici Prozerpine* (*rapt. Pros. 1, 276*), u epigramu Paulina, biskupa iz Bete-re (Béziersa; *epigr. 55*), u *Latinskoj antologiji* (*Anth. Lat. 241, 1*)

¹⁵ „I bezbrojne trave od čijeg soka san / prikuplja noć i vlažna njime škropi zemlju”.

¹⁶ „Vlažna je noć nebu vratila iskričava zvijezda / i planete koje se gibaju nebom. Jer Cintijin rog / već bijaše prazan, a ona nije zemlji davala svjetlo / jer se potopila u more; doba je godine oslabilo njezin oganj.”

¹⁷ „Bijaše noć i miran su san umorna uživala / tijela na zemlji, mirovahu šume i divlja / pučina, kad na sredini puta vrte se zvijezde, / kad šute sva polja, stoka i šarene ptice”. Prema digitalnoj zbirki *Musisque Deoque*, izraz *carpere somnos* (*somnus* i *sopor* su sinonimi) javlja se najmanje 14 puta u korpusu antičke rimske poezije.

¹⁸ „Tesalska je pače gruda rodila i trave koje štete po stijenama, i kamenje koje može osjetiti divlja tajanstvenu pjesmu čarobnjaka. Ondje se diže mnogo toga što bogove može nadjačati, te je gošća iz Kolhide u hemonijskom kraju nabrala trave koje nije sa sobom bila dovezla” (krajeve stihova ovdje ne naznačavam jer je, zbog zamršene Lukanove sintakse, redosljed riječi nemoguće makar približno reproducirati u prijevodu). Oblik *Thessala* u korpusu se rimske poezije, prema podacima zbirke *Musisque Deoque*, javlja 54 puta. U kontekstu magije nalazimo ga, uz Lukana, kod Horacija, Propercija, Tibula, u Senekinu *Mahnitom Herkulu*, u Stacijevoj *Tebaidi*, Juvenalovoj šestoj satiri, Klaudijanovoj invektivu protiv Rufina, u Prudencijevoj *Apoteozi*. Na početku se stiha riječ javlja šest puta, od kojih je pet izvan konteksta magije. Oblik, mjesto u stihu i temu magije objedinjava samo citirano mjesto *Farsalije*.

¹⁹ „I već je argivska bojna opremivši brodove krenula od otoka Teneda po prijateljskoj tišini mjeseca”.

inmotaeque silent frondes, silet *umidus aer*;
sidera sola micant.
(Ov. *met.* 7, 179-188)²⁰

Perque ipsos uia fit, per quos uia clauditur; ibat
Angelus et tacitae *per amica silentia noctis*
Lux et iter Felicis erat.
(Paul. Nol. *carm.* 15, 255-257)²¹

Uobičajen će pristup podudarnosti *Davidijade* prepoznati kao „imitaciju”, po kratkom postupku tumačeći da Marulić „radi ono što je vidio kod antičkih autora”, da „upotrebom širokog spektra uvriježenih slika, figura i obrazaca riječi i aluzija demonstrira kontinuitet s antičkim uzorima, implicira da s njima dijeli misiju i identitet” (White 2020).²² Pročitamo li gornji niz citata zaboravivši načas na *opinio recepta*, začudnom će se učiniti sama količina „odjeka” i mnoštvo smjerova u kojima vode. *Davidijada* svoj jezični izraz gradi poput mozaika, birajući i kombinirajući tesere (kockice) ranijih autora. Čitanje tog grozda citata otvara i pitanje: „Je li učinak svake od ovih imitacija isti?” Za idealnog čitaoca – poznavao ca konteksta sintagmi od kojih *Davidijada* stvara tesere – odgovor je niječan.

Većina istaknutih paralela povezana je temom noći (noć uokviruje epizodu s vračarom). „Eho komora” kombinacija i varijacija tesera rimske poezije čini konkretnu noć u *Davidijadi* općenito i generički epskom. Pritom je manje bitno je li ta noć vergilijevska, ovidijevska ili koripovska. Za Marulića i njegovo doba, rimska poezija u cijelosti (uključujući i ono što danas zovemo „srebrnom antikom” i „kršćanskim latinitetom”, prema čemu današnji sustav vrijednosti i obrazovanja ima rezervi) shva-

ćena je kao *poesia perennis*, klasično pjesništvo koje je neprolazna mjera kvalitete svekolikog pjesništva, izraz bezvremenih vrijednosti.²³

Drugačiji je, međutim, slučaj s paralelom *Farsalije* (*Dauid.* 5, 380-381 *sacra cientem / Thessala*, o vještici koja može prizvati „tesalske misterije”).²⁴ Tematski, ovo mjesto nije povezano s noći. Sjetimo se, to su riječi koje su Schwarza uputile na epizodu s Erihtho.²⁵ Drugi komentator *Davidijade*, Glavičić, na tom mjestu nije pročitao aluziju – on uopće ne spominje ni Lukana ni *Farsaliju* – već je samo uočio činjenični problem: En Dor nije u Tesaliji, nego u antičkoj Galileji, pa kako onda *sacra* mogu biti *Thessala*? Problem je Glavičić riješio po kratkom postupku, proglašavajući zbunjujuću kvalifikaciju jednim od slučajeva kad „po uzoru na antičke pjesnike Marulić nerado upotrebljava same opće imenice, nego ih, da bi mu slika bila jasnija i življa, pobliže određuje kakvim karakterističnim atributom... [usporedi u prvoj knjizi *Davidijade*, poput izraza „moloski pas”] ebaljski plašt (269), iturejski luk (304), balearska pračka (453)” (Marulić 2019).²⁶

Moje se tumačenje priklanja Schwarzu. Uvodno, *sacra Thessala* ne smatram „predmetom” na isti način na koji su to pas, plašt, luk, pračka – kod kojih usto, suprotno Glavičićevoj tezi o ornamentalnosti, možemo zamisliti da su rođeni, odnosno izrađeni, izvan Izraela, a onda onamo preneseni;²⁷ no, za mene važnije: čitamo li *sacra Thessala* kao *namjerno neskladan odabir* čija je svrha da idealnog čitaoca prodrma, potakne na prebiranje po pamćenju i tako dovede do Erihtho iz *Farsalije*, naš je doživljaj *Davidijade* bogatiji, složeniji, rezonantniji. Učinak koji nastaje može se opisati metaforom refrakcije, lomom riječi u tuđoj riječi, dijaloškim susretom i

²⁰ „Tri su nedostajale noći da se spoje rogovi i da stvore krug. A pošto je zasjao pun mjesec i cjelovitim likom pogledao na zemlju, (Medeja) izlazi iz kuće, odjevena u raspanu haljinu, gola stopala, na ramena prosvuši gole kose, i kroz nijemu tišinu sredine noći niže korake lutanja bez pratnje. Ljude, ptice i zvijeri savladao je dubok san; nema šuma u živici, lišće nepomično šuti, šuti vlažan zrak; samo zvijezde bljeskaju.”

²¹ „I put se otvara među onima po kojima put biva zatvoren; krenuo je andeo i po prijateljskoj tišini šutljive noći bio je Feliks svjetlo i put.”

²² Usp. npr. komentar *Davidijade* Branimira Glavičića (Marulić 2019), gdje je Marulić „dobar učenik najboljih antičkih pjesnika”, „po inerciji humanističkoga pjesnika primjenjuje neke epitete... riječ je samo o prostoj upotrebi ustaljenoga pjesničkog rekvizita”, „razvijene poredbe (...) su jedan od stalnih rekvizita antičkoga epa, od Homerovih vremena, pa ih i Marulić unosi u svoj spjev”, „velik utjecaj Vergilijev – koji je, uostalom, razumljiv kod humanističkih pjesnika – iskusniji će čitalac moći zapaziti na svakom koraku; kadšto su i cijeli stihovi, posebno njihovi karakteristični počeci ili završeci uzeti iz Vergilija, doslovno ili samo neznatno izmijenjeni”. Za imitaciju kao sredstvo kontinuiteta (i prekida) u novolatinskoj književnosti vidi White 2020.

²³ Za ovakav doživljaj antičkog pjesništva, u školskom sustavu vrijednosti prisutan barem do I. svjetskog rata, usp. Spitzer 1988: 426.

²⁴ Glavičićev prijevod *sacra Thessala* „tesalske... vračke” smatram jednodimenzionalnim. *Sacrum*, supstantivirani oblik pridjeva *sacer*, u rimskoj je antici izrazito višeznačna riječ; označava izvorno „bogu posvećeno”, ali i „sveto”, „prokletost”, „svetinja”, a tek od Augustova doba „tajne, misterije” (za potonje značenje rječnik Lewisa i Shorta kao prvu potvrdu donosi Ovidijeve *Metamorfoze*, potom Kvintilijana i Tacitov *Dijalog o govniku*, uz napomenu da je takva upotreba „vrlo rijetka”). Svo- jim odabirom hrvatski prevodilac briše svu višeznačnost *sacra*.

²⁵ Schwarz 1965: 7 uspoređuje *sacra Thessala* s *carminum Thessalidum* iz *Farsalije* (Lucan. 6, 452), upozorava da su tesalske vještice bile „glasovite po svojem umijeću”, a sama Tesalija po čarobnim travama, te uz sljedeće „usporedi” upućuje (bez daljnjih komentara) na Lukanov „portret vještice Erihtho” (Lucan. 6, 507 i dalje).

²⁶ Tumačenje Marulićeve upotrebe kletika kao imitativna pjesničkog ukrasa bez denotativnog značenja Glavičić zasniva, po vlastitim riječima, na Gortan 1955, ali Gortan ondje ne raspravlja o pridjevima i kleticima, već o metonimijskoj upotrebi imena antičkih bogova i mitskih likova. Na drugom je mjestu Gortan bio u formulacijama nešto oprezniji od Glavičića („reminiscencija iz antike”, „vrste oružja imaju iste atribute koji su tipični za antičke pjesnike”, Gortan 1975). – U čitavom se Glavičićevu komentaru *Davidijade* Lukan i *Farsalija* spominju samo uz početak epa (uz ovdje citirane stihove *Dauid.* 1, 7-8). Za verbalne paralele *Farsalije* i *Davidijade* vidi i Jovanović 1998.

sukobom dvaju značenja unutar istog iskaza (Conte 1974: 41-45). Zbunjujućom pojavom tesalskih misterija u Galileji *Davidijada* poziva na razmišljanje, gonetanje i konačno usporedbu s epizodom *Farsalije* – čiji će rezultat biti, kao što smo vidjeli gore, da je vračara iz En Dora, premda transgresivna, značajno „pitomija” i ljudskija od vještrice Erihtho.

4.

Magija kojom se bavi vračara iz En Dora, spomenuta neodređena *Thessala sacra* – ona su ujedno i svetogrđe koje je Šaul zabranio – kasnije bivaju metonimijski specificirana kao *magicus rhombus*. *Rhombus* grčke i rimske antike najčešće je komad metala ili drveta u obliku romba privezan na uzici (kod Ovidija, na niže citiranom mjestu: *licia*) na kojoj rotira, pri čemu nastaje zvuk (kod Propercija, na niže citiranom mjestu: *carmen*) čija se visina mijenja ovisno o brzini vrtnje. *Rhombus* je znak magije u rimskoj ljubavnoj poeziji, u Propercijevoj 28. elegiji druge knjige te u Ovidijevoj elegijskoj zbirci *Ljubavne pjesme*.²⁸

Ne delata luat, quas lex sanctissima poenas
Constituit *magici prohibens mala crimina rhombi*
(*Dauid*. 5, 387-388)²⁹

Deficiunt *magico torti sub carmine rhombi*
Et tacet exincto laurus adusta foco
Et iam Luna negat totiens descendere caelo
Nigraque funestum concinit omen auis.
(*Prop.* 2, 28, 35-38)³⁰

Est quaedam (quicumque uolet cognoscere lenam,
Audiant), est quaedam nomine Dipsas anus.
Ex re nomen habet: nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria uidit equis.
Illa magas artes Aeaeaeque carmina nouit,
Inque caput liquidas arte recuruat aquas;
Scit bene quid gramen, quid *torto* concita *rhombo*
Licia, quid ualeat uirus amantis equae.

²⁷ Protuargument bi eventualno bio da su *sacra Thessala* zato što je vračara svoje umijeće naučila od tesalskih vještica, ali to Glavičić ne tvrdi.

²⁸ Magijski se *rhombus* javlja i u dvama Marcijalovim epigramima (Mart. 9, 29, 9: *Quae nunc Thessalico lunam deducere rhombo*; Mart. 12, 57, 17: *Cum secta Colcho Luna uapulat rhombo*), ali na obama je tim mjestima instrument izriječkom povezan s Tesalijom i s Mjesecom. Zato izraz *Davidijade* čitam prvenstveno kao aluziju na Propercija.

²⁹ Prijevod B. Glavičića: „da ne bi, / Odana, podnijela kaznu što zakon je, svetiji od svih, / Odredi – zločine grješne zabranjujuć vračarskog zvrka.” Prijevod „zvrk” ovdje ne odgovara sasvim magijskom predmetu o kojem se radi – romb ima uzicu i ne vrti se oko vlastite osi.

³⁰ „Nisu dosta rombovi pokretani magičnom pjesmom / i šuti lovor spaljen na ugašenom ognjištu / i Mjesec već odbija sići po tko zna koji put s neba / i crna je ptica otpjevala zlokoban znak.”

Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo;
Cum uoluit, puro fulget in orbe dies.
Sanguine, si qua fides, stillantia sidera uidi;
Purpureus Lunae sanguine uultus erat.
Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras
Suspitor et pluma corpus anile tegi;
Suspitor, et fama est; oculis quoque pupula duplex
Fulminat et gemino lumen ab ore uenit.
Euocat antiquis proauos atausque sepulcris
Et solidam longo carmine findit humum.
Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos;
Nec tamen eloquio lingua nocente caret.
(*Ov. am.* 1, 8, 1-20)³¹

Vračara iz En Dora, vidjeli smo, kao transgresivna osoba drugačija je od Erihtho iz *Farsalije*. Upravo je jezični odjek (*crimina rhombi* akustički su odraz Propercijevih *carmina rhombi*) jedno od sredstava kojima vračara *Davidijade* biva smještena u *drugi* prostor rimske poezije. To je prostor rimske ljubavne elegije u kojoj je čarobnica jedan od tipičnih sporednih likova. Odabirom riječi kojima se spominje romb *Davidijada* je bliska Propercijevoj elegiji 28. U Propercijevoj pjesmi magični obredi *ne uspijevaju* vratiti zdravlje Cintiji; odnos *zabrane* u *Davidijadi* i *nemoći pred sudbinom* u Propercijevoj elegiji također postaje potencijalni izvor čitalačkog užitka u uspoređivanju, u odvagivanju i promišljanju sličnosti i razlika.

Propercijev je elegijski *rhombus* zaintrigirao još jednog čitaoca-pjesnika, Ovidija, koji je motiv uvrstio u opširan (i lagano karikiran) portret čarobnice Dipsade, u katalog njezinih magičnih umijeća. *Davidijada* i Ovidijeve *Ljubavne pjesme* na ovom mjestu ne stupaju u *izravnu* aluzivnu vezu. Jedina je njihova verbalna poveznica ključna riječ *rhombus*, njezin oblik i položaj (na kraju heksametra). Postoji, međutim – uz Propercija-posrednika – i retorička veza, *katalog* čarobnjačkih umijeća kao stilsko izražajno sredstvo. Katalog moći, naime, *Davidijada* je donijela dvadesetak stihova ranije, također uz verbalne paralele koje upućuju na rimsku ljubavnu poeziju, u ovom slučaju na Vergilijevu osmu eklogu i drugu elegiju iz prve Tibulove knjige.

³¹ „Ima jedna (tko god želi upoznati madam / neka sluša), ima jedna baba imenom Dipsada. / Ime joj je znamen: ta nije oca crnog / Memnona na ružičastim konjima ugledala trijezna. / Ona zna vračarske vještine i kolhidске pjesme, / ona umijećem vodu što teče na izvor vraća; / Zna dobro što može trava, što vrtnjom romba potaknuta / nit, što je u stanju tvar dobivena od zaljubljene kobile. / Kad poželi, čitavo nebo prekrivaju oblaci; / kad poželi, sa svoda sja blistav dan. / Krv je, vidio sam, vjerujte, kapala sa zvijezda; / grimizno je od krvi bilo lice Mjesečevo. / Ona, naslućujem, kroz sjene noćne leti / i perjem pokriva svoje staračko tijelo; / naslućujem, i tako se priča; u očima njenim dvostruka zjenica / sijeva i iz duplji-blizanaca izbija sjaj. / Ona priziva pradjedove, prapradjedove iz grobnica drevnih / i tvrdu zemlju dugom pjesmom raskoliti zna. / Ona je smislila plan da okalja postelju čednu; / jeziku tom rječitosti ne fali škodljive.”

Quęsiuit *sagas*. Endora discit in urbe
 Huius sortis anum paruos habitare penates,
 Quę transferre queat (si uera est fama) labores
 Agricolę faciatque *alio sata* surgere campo,
 Nubibus exortis cęlum fuscare serenum
 Et rursum nubes fulgenti cędere soli.
 Quęque etiam *excitos manes exire sepulchris*
 Cogat et humanas audire et reddere uoces.
 (*Dauid*. 5, 364-370)³²

Has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena
 Ipse dedit Moeris; nascuntur plurima Ponto.
 His ego saepe lupum fieri et se condere siluis
 Moerim, saepe animas imis *excire sepulchris*,
 Atque *satas alio* uidi traducere messis.
 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite
 Daphnin.
 (*Verg. ecl.* 8, 95-100)³³

Nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi uerax
 Pollicita est magico *saga* ministerio.
 Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi,
 Fluminis haec rapidi carmine uertit iter,
 Haec cantu finditque solum *Manesque sepulchris*
 Elicit et tepido deuocat ossa rogo.
 Iam tenet infernas magico stridore cateruas,
 Iam iubet aspersas lacte referre pedem:
 Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo,
 Cum libet, aestiuo conuocat orbe niues.
 Sola tenere malas Medae dicitur herbas,
 Sola feros Hecatae perdomuisse canes.
 Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
 Ter cane, ter dictis despue carminibus.
 (*Tib.* 1, 2, 43-56)³⁴

Num te carminibus, num te pallentibus herbis
 Deuouit tacitae tempore noctis anus?
 Cantus uicinis fruges traducit ab agris,
 Cantus et iratae detinet anguis iter,

³² Prijevod B. Glavičića: „Stade za vračare pitat. I sazna da starica takva / Ima u gradu En-Doru, gdje živi u malenoj kući. / Ako je istinit glas, ta može seljakovu muku / Prenijet – učinit da ono što posije ponikne drugdje; / Može oblake stvorit i vedro zamračiti nebo, / Al' i učinit da opet pred sjajnim se suncem povuku. / Može ona i mrtve probudit i dignut iz groba, / Nagnat ih ljude da čuju i ljudskim da govore glasom.”

³³ (Alfesibej pjeva pjesmu u kojoj govori neimenovana žena:.) „Ove trave i ovaj na Pontu ubran otrov mi je / dao Merid osobno; najviše takvih raste na Pontu. / Pomoću njih, vidjela sam, više puta postane vuk i skriva se u šumi / Merid, više puta duše sa dna groba dozove / i premjesti drugamo već sazrele usjeve. / Dovedite iz grada kući, pjesme moje, dovedite Dafnida.”

³⁴ (Spominje se netko tko uhodi ljubavni par) „Pa ipak njemu neće vjerovati tvoj suprug, tako mi je zaklinjući se / obećala čarobnica svojom magijskom pomoći. / Nju sam vidio kako s neba skida zvijezde, / ona je pjesmom promijenila put nabujale rijeke, / ona je pjevanjem raskolila tlo i umrle iz grobova / izmamila i s još tople lomače prizvala kosti. / Sad magičnom bukom zaustavlja podzemne čete, / sad im zapovijeda da se, poprskane mlijekom, povuku; / kad poželi, ona sa smrknutog neba otjera oblake, / kad poželi, ona na nebosklon ljetni okuplja snjegove. / Jedina ona, kažu, vlada zlim travama Medeje, / jedina je ona pripitomila divlje Hekatine pse. / Ona mi je sastavila pjesmu kojom obmanuti možeš; / otpjevaj triput, triput, kad pjesmu kažeš, pljuni.”

Cantus et e curru Lunam deducere tentat,
 Et faceret, si non aera repulsa sonent.
 (*Tib.* 1, 8, 17-22)³⁵

Verbalni odjeci, katalog kao stilsko sredstvo, te sadržaj samog kataloga (magično prenošenje usjeva, vladanje lijepim i ružnim vremenom, prizivanje duhova pokojnih) potezi su kojima *Davidijada* od biblijske vračare iz En Dora čini lik rimske književnosti – čak, specifičnije, jedan od tipičnih likova rimske ljubavne poezije. Aluzivna je strategija ovdje drugačija nego kod upućivanja na *Farsaliju*. Skup postupaka *Davidijade* ne mora idealnog čitaoca podsjetiti na jedan konkretan tekst, već na oblak isprepletenih mjesta koja tvore „sliku čarobnice u rimskoj ljubavnoj poeziji”. Mogu reći i ovako: čitaoca će prikaz vračare možda podsjetiti na mjesta u elegijama Tibula ili Propercija, ili u Vergilijevim eklogama, ali ta će mjesta dalje podsjetiti na Ovidijeve *Ljubavne pjesme*. Funkcija je aluzije u ovom slučaju *integriranje*; jedna pjesnička riječ *naliježe* na drugu.³⁶ Vračara iz En Dora odjecima dobiva dodatnu dimenziju; čitalac vidi da je drugačija od Erihtho iz *Farsalije*, ali slična čarobnicama rimske ljubavne poezije.

5.

Zaključimo. Koncentrirajući se na jedan ženski lik i sporednu epizodu *Davidijade*, slijedio sam aluzije jezičnog izraza čitajući mjesta antičke rimske poezije na koja jezične sličnosti ukazuju i razmišljajući o odnosu *Davidijade* i tako naznačenih hipotekstova. Takav pristup *Davidijadi* još nije iskušan; dosad su se filolozi i komentatori zadovoljavali registriranjem reminiscencija ili tumačenjem odjeka kao „legitimacije unutar tradicije”. Takvo tumačenje, međutim, pokriva samo *dio* aluzija u jezičnom izrazu *Davidijade*. Usporedba vračare iz En Dora s vješticom Erihtho iz Lukanove *Farsalije* te s čarobnicama rimske ljubavne poezije (Vergilija, Propercija, Tibula, Ovidija) otkriva da je vračara slična čarobnicama, ali izrazito drugačija od Erihtho – i da *Davidijada* upravo tu razliku želi uspostaviti. Aluzije skiciranom portretu daju dubinu.

Prvih tridesetak godina od *editio princeps* Marulićeva latinskog epa (Marulić 1954) istraživači su smatrali da u *Davidijadi* ima „malo” antičkih reminiscencija, i da se *Davidijada* prvenstveno referira na Vergilijevu *Eneidu*. Istraživanja sljedećih

³⁵ „Zar te pjesmama, zar te travama od kojih se blijedi / začarala, u doba noćne šutnje, starica? Pjevanje može preseliti žito sa susjednih polja, / pjevanje može zaustaviti put ljutite zmije, / pjevanje pokušava i Mjesec skinuti s njegovih kola, / i uspjelo bi, da nije zazvonio udarac po bakru.”

³⁶ Conte 1974: 41 za opis ovakvog tipa aluzije koristi se i metaforom *sovraposizione*, „polaganje jednog na drugo”.

tridesetak godina – podržana i velikim digitalnim zbirkama – znatno su proširila repertoar djela čiji se tragovi čitaju u *Davidijadi*, dodajući tom repertoaru niz rimskih poganskih i kršćanskih pjesnika raznih žanrova, pa i djela Marulićevih suvremenika. Danas poznajemo „intenzitet Marulićeve lektire, kapacitet usvajanja i primjene pročitano” (Bratislav Lučin u Marulić 2019: 53). Ono što preostaje jest zaista *čitati* tako otkrivene aluzije *Davidijade* – čitati ih na način koji će djelo i čitaoca obogatiti, a ne osiromašiti; čitati intenzitetom kojim je čitao autor.

BIBLIOGRAFIJA

Arweiler, Alexander. 2006. „Erichtho und die Figuren der Entzweiung – Vorüberlegungen zu einer Poetik der Emergenz in Lucans Bellum civile”. U: *Dictynna* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 12 octobre 2010, consulté le 22 juillet 2022. Internet: <http://journals.openedition.org/dictynna/202> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.202> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Conte, Gian Biagio. 1974. *Memoria dei poeti e sistema letterario : Catullo Virgilio Ovidio Lucano*. Torino: G. Einaudi.

Čurić, Matea. 2011. *Žene u Davidijadi Marka Marulića*. Završni rad (mentorica Ružica Pšihistal), Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet. Internet: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:861680> (pristupljeno 25. rujna 2022)

Gortan, Veljko. 1955. „Antička mitologija u Marulićevoj 'Davidijadi'”. U: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, III, str. 113-119. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Gortan, Veljko. 1975. „Antika u Marulićevoj »Davidijadi« (Predavanje održano na Znanstvenom razgovoru o Marku Maruliću 17. prosinca 1974. u Hrvatskom filološkom društvu u Zagrebu)”. U: *Čakavska rič*, V (1), 13-18. Internet: <https://hrcak.srce.hr/130412> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Jovanović, Neven. 1998. „Moja muza, Mnemozina: iz komparativne konkordancije *Davidijade*, *Otmice Kerbera* i *Epitalamija*”. U: *Colloquia Maruliana* VII, 75-92. Internet: <https://hrcak.srce.hr/9488> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Kermode, Frank. 1983. *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Reissued with corrections and a foreword. Cambridge Mass: Harvard University Press.

van Leijenhorst, C. G. i D. Krömer. 1990. *Thesaurus linguae Latinae: Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur*. Berlin: De Gruyter. Internet: <https://thesaurus.badw.de/tll-digital/index.html> (pristupljeno 10. prosinca 2022).

Marulić, Marko. 1954. *Davidias*. Priredio Josip Badačić. Stari pisci hrvatski. Knj. 31. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Marulić, Marko. 2019. *Davidijada*; priredio latinski tekst, preveo, komentirao i dodao kazala Branimir Glavičić; priredio Bratislav Lučin. Stoljeća hrvatske književnosti. Knj. 141. Zagreb: Matica hrvatska.

Marulić, Marko. 1957. *M. Maruli Davidiadis Libri XIV: e cod. Taurinensi in lucem protulit Miroslavus Marcovich*. Merida Venezuela: La Dirección de Cultura de la Universidad de los Andes.

McCarty, Willard. 2005. *Humanities Computing*. Basingstoke England: Palgrave Macmillan.

Parlov, Mladen. 2005. „Lik žene u misli Marka Marulića”. U: *Colloquia Maruliana* XIV, str. 293-312. Internet: <https://hrcak.srce.hr/8937> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Moskalew, Walter. 1982. *Formular Language and Poetic Design in the „Aeneid”*. Leiden: E.J. Brill.

Musisque Deoque. *A digital archive of Latin poetry, from its origins to the Italian Renaissance*. Internet: <https://www.mqdq.it/> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Novaković, Darko. 1986. „Marulićeve *Davidijade* kao priča”. U: *Latina et Graeca* 28, str. 5-16.

Novaković, Darko. 2000. „La *Davidiade* di Marulić e gli epici protomedievali latini”. U: *Colloquia Maruliana* IX, 205-217. Internet: <https://hrcak.srce.hr/8617> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Schwarz, Franz, 1965. „Marko Marulić und das römische Epos.” U: *Litterae Latinae* 1, str. 1-8.

Spitzer, Leo, Alban K Forcione, Herbert Lindenberger i Madeline Sutherland. 1988. *Representative Essays*. Stanford Calif: Stanford University Press.

Stepanić, Gorana. 2005. „Muke kršćanskoga pripovjedača: Strategije pripovijedanja u *Davidijadi*”. U: *Colloquia Maruliana* XIV, str. 73-81. Internet: <https://hrcak.srce.hr/2814> (pristupljeno 25. rujna 2022).

White, Paul. 2020. „Continuity and Rupture: Comparative Literature and the Latin Tradition”. U: *Comparative Critical Studies*, 17 (3), str. 373-389. Internet: <https://doi.org/10.3366/ccs.2020.0370> (pristupljeno 25. rujna 2022).

Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Zlatar, Andrea. 1991. *Marulićeve Davidijade. Epska tehnika i biblijski predložak u Marulićeveu spjevu Davidias*. Zagreb: Latina et Graeca.

SUMMARY

ALLUSIVE DIMENSIONS OF THE DIVINER OF EN-DOR IN THE *DAVIDIAS* BY MARKO MARULIĆ

I interpret an episode from the *Davidias*, the Christian Latin epic by Marko Marulić written around 1517. The episode deals with the diviner of En-Dor (1 Sam 28, 6-25); with a magic rite she summons the deceased Samuel, who announces to Saul his fate. I read the episode through verbal echoes of Roman poets, approaching it as the ideal reader envisaged by Marulić in his prefatory epistle to Domenico Grimani, patriarch of Aquileia. The echoes point first to the necromancy scene in Lucan's *Pharsalia* (*Phars.* 6, 413-830), but a close reading shows that the diviner in *Davidias* is quite different from the horrible witch Erichtho of the *Pharsalia*. Other echoes reveal that the diviner is closer to

sorceresses of Latin love poetry, of Vergil's *Eclogues*, Tibullus, Propertius, and Ovid. The allusiveness in the diviner episode is thus shown to be of two kinds (as proposed by Gian Biagio Conte): the refractory allusions, those to Lucan, invite dialogue, while the integrative allusions, those to Latin love poetry, superpose secondary meanings to the poetic word, occasionally building whole chains

of resonances: *Davidias* alludes to Propertius' text which is alluded to by Ovid's text, so that all three texts are present simultaneously in the mind of the ideal reader. This lends density and depth to a rare portrait of a female character in the *Davidias*.

Keywords: Marko Marulić, epic poetry, allusion, the Bible, Latin literature, interpretation